İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ

İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ FARSÇA BİRİMİ

ULUSLARARASI

FARSÇA 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

İRAM
İran Araştırmaları Merkezi

LİSANİYAT

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
Lisaniyatstudy

İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
YAYINEVİ

İnönü Üniversitesi Yayınları / İnönü University Press 159

EDİTÖR
Doç. Dr. İsmail SÖYLEMEZ

ISBN:
978-625-8293-36-4

SERTİFİKA NO
49391

GENEL YAYIN YÖNETİMİ
Prof. Dr. Cengiz Yakıncı

GÖRSEL SANAT YÖNETMENİ YAYIN KOORDİNATÖRÜ
Öğr. Gör. Bünyam Bayram

YAYINEVİ MÜDÜRÜ
Necati Bayram

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 Ü¨niversitesine 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.

KURULLAR / BOARDS

DÜZENLEME KURULU / ORGANIZING BOARD

Doç. Dr. İsmail SÖYLEMEZ, İnönü Üniversitesi -Başkan-
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 Güleryüz, 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. Ibrahim Saafın, Ürdün Üniversitesi
Prof. Dr. Khader Tawfiq Khader, Gazze İslam Üniversites
Prof. Dr. Khamees Fazaa Omair, Anbar Üniversitesi
Prof. Dr. Ludwig Paul, Hamburg Üniversitesi
Prof. Dr. Mehmet Mahfuz Söylemez, İstanbul Üniversitesi
Prof. Dr. Mehmet Hakkı Suçin, Gazi Üniversitesi

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. 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
Prof. Dr. Şahap Bulak, Siirt 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

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 آفریدۀ 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……...32

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……42
Comparison of Adjectives in Persian-Dari and Pashto Languages
مقایسه صفت در زبانهای هم ریشه پارسی ـ 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……54

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

Asım TAŞ……58

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 Zerdüşt'ün Adı, Ailesi Ve Yaşadığı Coğrafya

Mahkamzoda Dilorom YUNUS……..……61
Coverage of Events in Türkiye in the Tajik Press (2022-2023)
НЪИКОСИ ВОҚЕАҲОИ ТУРКИЯ ДАР МАТБУОТИ ТОҶИК (СОЛҲОИ 2022-2023)

Vesile ALBAYRAK SAK……64
Iran in the XVIIIth Century Embassies
XVIII. Yüzyıl Sefaretnâmelerinde İran

Osman KARACAN……..……72
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……79
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……86
The Contribution of Iranian Modern Researchers to Sassanian Studies
İranlı Modern Araştırmacılarının Sasani Çalışmaları Üzerine Katkısı

Kamuran KARABALIK……93
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……97

Musa BALCI……98
Adaptation of Attâr's Mantıku't-Tayr to Children's Literature -A Review on Cahit Zarifoğlu's Book "Kuş Dili"
Attâr'ın *Mantıku't-Tayr*'ının Çocuk Edebiyatına Uyarlanması -Cahit Zarifoğlu'nun *Kuş Dili* Kitabı Üzerine Bir İnceleme-

Aslı SÜRGİT……109
Educational Problems in Samed Behrengi's Story "Peserek-i Lebufuruş"
Samed Behrengi'nin "Pancarcı Çocuk/Peserek-i Lebufuruş" Adlı Öyküsünde Eğitim Sorunları

Gul Ahmed NAZARİ ARİANA……114
A Project for Research in the Field of Literature for Children and Adolescents
طرحی برای پژوهش در زمینهٔ ادبیات کودکان و نوجوانان افغانستان

Rahmonov Mahmurad BEGMURATOVICH……120
Characteristics of Content and Appearance of Children's Poems of Gafur Mullo
ВИЖАГИЊОИ МУНДАРИЉАВӢ ВА �some ЯВИИ АШЪОРИ БАЧАГОНАИ ҒАФУР МУЛЛО

Yaşar Yeşim AMAÇ……125
Fantasy Novel in Iranian Youth Literature
İran Gençlik Edebiyatında Fantastik Roman

Adnan KARAİSMAİLOĞLU……129
Similarities and Differences in Content between Turkestan Style and Iraq Style
Türkistan Üslubu ile Irak Üslubu Arasında Muhteva Benzerlikleri ve Farklılıkları

Günel ORUCOVA……132
The Key Features and Subsequent Effect of the Work "Rouze-ye Athar"
"Rouze-Ye Athar" Eserinin Temel Özellikleri ve Kendisinden Sonrakı Etkisi

Nezaket MEMMEDLİ……134
The Character of Hallac in Sheyh Feriduddin Attar's Work "Hallajname"
Şeyh Feridüddin Attar'ın "Hallacname" Eserinde Hallac Karakteri

Elnare ZEYNALOVA……140
Haqani Shirvani's Prose Works
Hakani Şirvani'nin Mensur Eserleri

İdris SÖYLEMEZ……..……..……..…….144
Ahmet Nüzhet Efendi’s Persian Poems
Ahmet Nüzhet Efendi’nin Farsça Şiirleri Üzerine

Oydin TUYCHİYEVA SAYFULLAYEVNA……..……..……151
Said Muhammad Siddiq Bahodir and His Tazkira "Sham'i Anjuman"
نسخه خطی شمع انجمن سید محمد صدیق بهادر بن حسن بن حسین

Salide ŞERİFOVA……..……..……154
About the Method of "Şüur Axını" in the Novel "Zirzəmi Quşu" by Fariba Vafi, the Problematics and Images of the Novel
Feriba Vefi'nin “Uçup Giden Bir Kuş” Romanındakı “Bilinç Akışı” Yöntemi, Romanın Sorunları ve Görselleri Hakkında

Dina MOHSENİ……..……..……161
Sociological Criticism of the Story "Famine Year" by Akram Osman
نقد جامعه شناختی داستان« قحط سالی»اکرم عثمان

Oydin TURDİYEVA……..……170
Women’s Literature after the Islamic Revolution (In the Example of Raziye Tüccar Studies)
İslam Devrimi Sonrası Kadın Edebiyatı

Könül HACIYEVA……..……173
Female Thinker and Poet Mehseti Hanım Gencevi
Kadın Düşünür ve Şair Mehseti Hanım Gencevi

Aslı SÜRGİT……177
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……..……182
Some Style Characteristics of the Mystical Prose of Mawlano Jalaluddin Rumi
АННОТАТСИЯ БАЪЗЕ ВИЖАГИҲОИ САБКИИ НАСРИ ИРФОНИИ МАВЛОНО ҶАЛОЛУДДИНИ РУМӢ

Muhriddin Nizomi ZAYNIDDIN……..……187
Mawlana Jalaluddin Balkhi and Attor Nishopuri
МАВЛОНО ЉАЛОЛУДДИНИ БАЛХӢ ВА АТТОРИ НИШОПУРӢ

Sufizoda Shodimuhammad ZİKRİOPUR……191
Reflectıon of the Word “May” in the Songs Of Mavlano
ИНЪИКОСИ ВОЖАИ «МАЙ» ДАР СУРУДАҲОИ МАВЛОНО

Okhonnıyozov 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 ҲАМАИ ҒАЗАЛҲОИ МАВЛОНО ҶАЛОЛУДДИНИ БАЛХИИ РУМӢ ҒАЗАЛАНД……
(*Фишурдаи гузориши илмӣ перомуни баъзе аз шаклҳои шеърии ашъори лирикии Мавлоно Ҷалолуддини Балхии Румӣ*)

Kholova Farzona RAHMATULLOEVNA, Salim KHATLANİ……204
Love in Mavlano's Rubai
ИШҚ ДАР РУБОИЁТИ МАВЛОНО

Umarjani MİRZOSHARİF……208
You Are the Sun of the East and West
ОФТОБИ МАШРИҚУ МАҒРИБ ТУЙ

Naimzoda Qudratullo QAHOR……211
Following Turkish Poets to the Poems Shawkati Bukhoroı
ПАЙРАВИИ ШОИРОНИ ТУРК БА АШЪОРИ ШАВКАТИ БУХОРОЇ

Nazarov Mehrubon NIYOZMADOVICH……215
Substantial Features of the Conceptions Designating Flowers and Plants
ВИЖАГИҲОИ МАЪНОИИ МАФҲУМҲОИ ИФОДАГАРИ ГУЛУ ГИЁҲ

Shoev A.A……219
Characterıstics of the Genre Qit'a of Vaizi Qazvini
МУҚАТТАОТИ ВОИЗИ ҚАЗВИНӢ ВА МУХТАССОТИ ОНҲО

Güneş Muhip ÖZYURT……223
Evḥaduddîn-i Merâĝî's Christian Themed Ghazali
Evḥaduddîn-i Merâĝî'nin Hristiyanlık Temalı Gazeli

Kalonova Mahina DJUMABOEVNA, Sharipov Sharif RAKHMONOVICH……227
The Role of the 14th Century Poets (Hafez Sherozi, Kamal Khujandi and Salmon Sovaji) in the Formation of Individual Neologisms
НАќШИ ШОИРОНИ АСРИ XIV (ҲОФИЗИ ШЕРОЗЇ, КАМОЛИ ХУЉАНДЇ ВА САЛМОНИ СОВАЉЇ) ДАР ТАШАККУЛИ НАВВОЖАЊОИ ФАРДЇ

Sharipova Mutabar ZAHİBULOEVNA……231
The Influence of Mystıcal Meanıngs on the Style of the Works of Khoja Abdallah Ansarı
ТАЪСИРИ МАЪНИҲОИ ИРФОНӢ БА САБКИ ОСОРИ ХОҶА АБДУЛЛОҲИ АНСОРӢ

Chillaev Suhrob GURAKHONOVİCH……236
Interior Music in Gazality of Hayrat
МУСИҚИИ ДАРУНӢ ДАР ҒАЗАЛИЁТИ ҲАЙРАТ

Nazmiye MUKHITDINOVA……241
The Excellence of Poetic Content in Classical Eastern Literature
Klasik Doğu Edebiyatında Şiirsel İçeriğin Mükemmelliği

Soqieva PARVİNA……245
Annotatıon Moral Ideas in Nizami Ganjavı's Story "Khusraw and Shirin"
АННОТАТСИЯ АНДЕШАЊОИ АХЛОќӢ ДАР ДОСТОНИ «ХУСРАВ ВА ШИРИН» -И НИЗОМИИ ГАНЉАВЇ

Tagaymurodov Rustam HAKİMOVİCH……247
Literary Discussions about the Rubai Genre
ЖАНРИ РУБОӢ ВА БАҲСИ ОН ДАР АДАБИЁТШИНОСӢ

Fazlurrahman FAQİHİ……253
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 مقدمهٔ شهنامه)

Khomidov Dilmurod DAJABOVICH, Zoirov Kholmurod SAFARALIEVICH……266
Phraseological Units with Arabıc Component in Prose Work of Hosseın Vaizi Kaşifi
ВОҲИДҲОИ ФРАЗЕОЛОГЇ БО ҶУЗЪИ АРАБЇ ДАР ОСОРИНАСРИИ ҲУСАЙН ВОИЗИ КОШИФӢ

Mirzoyunys MATLUBA……270
A Few Words about the Life and Work of Sadr Sarir Balkhi
МУРУРЕ БА АЊВОЛ ВА АШЪОРИ САДРИ САРИРИ БАЛХЇ

Muhammad Alam Alami……276
Magnificents of Dari Persian language and literature of Afghanistan (with emphasis on Mahmoud Ghaznavi's research sources)
(مفاخر زبان و ادبیاتِ فارسی دریِ افغانستان (با تأکید بر منابع محمود غزنوی پژوهی

Rakhmonaliev Jovidon KHUDOYOROVICH……285
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 ҒАЗЗОЛӢ

Akhmadov Safarmad GADOMADOVICH……...……...290
THE INFLUENCE OF THE PERSONALİTY AND POETRY OF MAVLANA BALKHİ ON THE WORKS OF MODERN TAJİK POETS ТАЪСИРПАЗИРИИ ШОИРОНИ МУОСИРИ ТОҶИК АЗ ШАХСИЯТ ВА ШЕЪРИ МАВЛОНОИ БАЛХӢ

Norova Gulchehra RAHMATOVNA……...…….294
Contribution of Abdusalam Dekhoti to the Development of Tajik Children's Literature
САҲМИ АБДУСАЛОМ ДЕҲОТӢ ДАР РУШДИ АДАБИЁТИ БАЧАГОНАИ ТОҶИК

Abdulhakim SHUKURZODA……...…….300
The Issue of National Identity of Tajiks in the Poetry of the Time of Independence
МАСЪАЛАИ ҲУВИЯТИ МИЛЛИИ ТОҶИКОН ДАР ШЕЪРИ ЗАМОНИ ИСТИҚЛОЛ

Sharipov Sangimurad ISMATULLOEVICH……..……..307
The Skill of Describing Social Reality in Bakhtiyar Murtaza's Journalism (in the Example of the Publicistic Work of "Nurofaron")
МАҲОРАТИ ТАСВИРИ ВОҚЕИЯТИ ИҶТИМОЇ ДАР ПУБЛИТСИСТИКАИ БАХТИЁР МУРТАЗО

Alisher Aslonkhanovich MURADOV……310
Reflection of Social Issues in Modern Tajik Prose
ИНЪИКОСИ МАСОИЛИ ИҶТИМОӢ ДАР НАСРИ МУОСИРИ ТОҶИК

Davlatov U.M……...…313
Notıceable Features of the Style in the Memories of Ubayd Rajab
Вижагиҳои Назарраси Сабкї Дар Ёддоштҳои Убайд Рачаб

Oymahmadov RUSTAM……..…..318
The Place of Popular Two-Couplet Poems in Tajik Folklore
ҶОЙГОҲИ ДУБАЙТИҲОИ ОМИЁНА ДАР ФОЛКЛОРИ ТОҶИК

Sharipov Sharif RAHMONOVİCH, Kalonova Mahina DJUMABOEVNA……..……325
The Role of the 14th Century Poets Influence of Zukhuri Turshezi on Galiba in Combination of Gazals
ТАЪСИРИ ЗУҲУРӢ БАР ҒОЛИБИ ДЕҲЛАВӢ ДАР ЭЉОДИ ҒАЗАЛ

Fakirov Khursandmurad NASRULLOEVİCH, Sharipov Sangimurad ISMATULLOEVİCH…….……331
A Look at the Image and Public Activity of Habibullo Nazarov
НАЗАРЕ БА ФАЪОЛИЯТИ ИМИЮ ЉАМЪИЯТИИ ҺАБИБУЛЛО НАЗАРОВ

Usmoniyon NOZİLA……..……..334
The Use of Verbal Art of Tajnis in Mehrınıso's Poems
КОРБУРДИ САНЪАТИ ЛАФЗӢ ТАҶНИС ДАР АШЪОРИ МЕҲРИНИСО

Makhmadalieva Muhabbat RAKHMONOVNA……..……337

The Art of Contrast and the Grounds of Its Appearance in the Poems of Mirzo Tursunzoda
САНЪАТИ ТАЗОД ВА ЗАМИНАҲОИ ЗУҲУРИ ОН ДАР АШЪОРИ МИРЗО ТУРСУНЗОДА

Ghaffori Zamira ABDULLOZODA……..……340
Ghani Kashmiri's Contribution to the Development of Indian Style
САҲМИ ҒАНИИ КАШМИРӢ ДАР РИВОҶИ САБКИ ҲИНДӢ

Nasriddinov Fakhriddin ABDUMANONOVİCH……346
Codicology of the Oldest Manuscripts of Kamoli Khujandi`s Poetry Preserved in Türkiye Libraries
НУСХАШИНОСИИ КУҲАНТАРИН ДАСТХАТҲОИ АШЪОРИ КАМОЛИ ХУҶАНДӢ АЗ КИТОБХОНАҲОИ ТУРКИЯ

Nurali NUROV……..……..351
Greetings and Thanks of Laiq Sherali and the Poets of Indian Style
استقبال و بهره وری لایق شیرعلی و شعرای سبک هندی

Kurbanova Rahyongul MUMİNOVNA……..…….....361
Abdullah Misra - Poet of Indian Style
АБДУЛЛОҲИ МИСРАЪ -ШОИРИ САБКИ ҲИНДӢ

Sharipova MEHRAGEZ……..……..365
Stylistic Features of Muhammadali Ajami's Poetry
ВИЖАГИҲОИ САБКИИ АШЪОРИ МУҲАММАДАЛИИ АҶАМӢ

Tangriyev Valisher AZAMOVICH……..……..368
Persian Literary Influence on English Literature
ТАЪСИРИ АМИҚИ АДАБИЁТИ ФОРСИРО БА АДАБИЁТИ ИНГЛИС

DİL İLİŞKİLERİ OTURUMLARI
LANGUAGE RELATION SESSIONS…….372

Ruzmanova Rohila USMANOVNA……..……373
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……378
About Persian Correspondence by Alisher Navoi
Alisher Navoiyning Forsiy Maktubiga Doir

Hulkar TURDİEVA……..……385
Taarof in Persian and Uzbek Languages (Pragmatic Analysis)
تعارف در زبان فارسی و ازبکی: تحلیل پراگماتیک

Ömer UYAN……388
On the Use of "Tâ Key, Tâ Be Key" Questıons in Classical Turkish Poetry
Klasik Türk Şiirinde "Ta Key, Ta Be Key" Sorularının Kullanımı Üzerine

Zahide PARLAR……397
Vocabulary in Bilingual (Persian-Turkish) Verse Dictionaries
İki Dilli (Farsça-Türkçe) Manzum Sözlüklerde Yer Alan Söz Varlığı

Muhitdinova Badia MUSLİHİDDİNOVA……..……405
The Tradition of Züllisaneyn and Historıcal Conditions during the Timurid Period
Timurlular Döneminde Tarihi Koşullar ve Züllisaneyn Geleneği

İdris SÖYLEMEZ……409
Persian Elements in Mehmet Akif Ersoy's Poems
Mehmet Akif Ersoy'un Şiirlerinde Farsça Unsurlar

Gülşah TOPUZ……418
Reassessment Of The Glossaries And Copies Of Gulistân And "Müşkilât-e Gülistân"

Gülistân Lugatleri İle Nüshalarının Değerlendirmesi ve "Müşkilât-I Gülistân"

Ünal BÜYÜK……424
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 Yûşîc

İsa BULUKGİRAY, Dr. İbrahim DAĞILMA……428
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……437
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 Mohseni……446
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 فارسیِ مُعَرَّب در «لسان العربِ» ابن منظور

Ghulam Haidar DOST……449
Marvi Turkish Language
زبان ترکی مروی

Sefa SEZER……455
10 Languages that Have Influenced the Englısh Language: Persıan as a Regıonal Language
İngilizce Dilini Etkilemiş 10 Dil: Bölgesel Olarak Farsça Dili

DİL ÖĞRETİMİ OTURUMLARI
LANGUAGE TEACHING SESSIONS……459

Ayşe Hilal KALKANDELEN……460
Persian in Faculties of Theology
İlahiyat Fakültelerinde Farsça

Gökhan ÇETİNKAYA……468
Persian Reading Books of Mirza Habib-i Esfahani
Mîrzâ Habîb-i İsfahân'nin Farsça Okuma Kitapları

Sefa Sezer……472
The Persian Language Education Policy of the Gulf of Basra Countries
Basra Körfezindeki Ülkelerin Farsça Dil Eğitimi Politikası

Yusuf ÖZ……478
New Evaluations Based on a Second Copy of the Work Named Tuhfetu'l-Uşşâk
Tuhfetü'l-Uşşâk Adlı Eserin İkinci Bir Nüshası Üzerinden Yeni Değerlendirmeler
ارزیابی‌های جدید بر اساس نسخه دوم اثر به نام تحفة العشّاق

Yakup Şafak, Ahmet Özmen……484
Problems, Determinations and Proposals in Persian Grammar Teaching
Farsça Dilbilgisi Öğretiminde Karşılaşılan Sorunlar, Tespit ve Teklifler

Rakhmatova Rayhona MİRBADALOVNA, Saodatsho Qosimzoda MATROBİYON……489
Psycholinguistics - Theory of Speech Activity
ЗАБОНШИНОСИИ РАВОНӢ (ПСИХОЛИНГВИСТИКА) -НАЗАРИЯИ ФАЪОЛИЯТИ НУТҚ

Sema LEVENT……492
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……497

Esin EREN SOYSAL……..498
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

Mohammad Ajmal HANİF……506
An Assessment on the Turkish Translations of Pendnâme
Pendnâme'nin Türkçe Çevirileri Üzerine Bir Değerlendirme

Halis AYDIN……...519
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

Rafig NOVRUZOV……525
To the Translation of the Poem by Saadi Shirazi from Persian into Russıan
Saadi Şirazi'nin Şiirinin Farsçadan Rusçaya Çevirisi

Veysi ABDULAZİZ……..……..……..…529
Persian the Transition Period of Philosophy to the Islamic World
Felsefenin İslam Dünyasına Geçiş Döneminde Farsça

TEBRİKLER – تبریکات – CONGRATULATIONS……534

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 diliyor ve istiyoruz. Malumunuz Ocak ayında yüz yüze yapılmasını planlamadığımız 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 sayıdaki 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 bildiriler 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 bildiriler 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 sekreterya 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 ediyor, sevgilerimi sunuyorum.

دکتر ایسماعیل سویلمز

رئیس کمیته ی برگزاری سمپوزیوم

سفیر محترم جمهوری ترکیه در تهران جناب آقای پروفسور دکتر حجابی کیرلانگیچ، جناب آقای امیر محمد رامین، سفیرمحترم افغانستان در آنکارا،جناب آقای اشرفجان گولوف سفیرمحترم تاجیکستان در آنکارا، سرکار خانم موجوده نوروا معاون محترم سفارت تاجیکستان در آنکارا، جناب آقای پروفسور دکتر احمد قیزیلای، رئیس محترم دانشگاه اینونو، جناب آقای عزیز رحمان طیب، رییس پوهنتون استقلال کابل، جناب آقای علی احمد ستاری، رییس محترم پوهنتون کهکسان شرق هرات، ، جناب آقای دکتر چیلایف سهراب گوراخونوویچ، 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 کشورهای 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 کشورهایی که 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، لهجه‌ها و گویش‌های 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 افق‌های 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 مالاتیا، در دانشگاه اینونو، رو به رو برگذار 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 ، یعن تقریا 60 درصد مقالات از خارج از کشور و 40 درصد مقالات از داخل کشور ترکیه برای ارائه در سمپوزیوم پذیرفته شدند.

پروفسور دکتر احمد کیزیلای، رئیس دانشگاه اینونو که پروژه سمپوزیوم ما را تایید کرد و از حمایت ارزشمند خود دریغ نکرد، از دکتر حقی اویگور ، رییس محترم مرکز مطالعات ایرانسناسی 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 بارداکچی در از دانشگاه سمرقند ازبکستان، تشکر می کنیم، از جناب آقای دکر حجابی 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 سهروب گوراخونوویچ، 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 محترمم دکتر گوکخان چتینکایا از دانشگاه کیریکاله، دکتر ملک گدیک از دانشگاه یوزونچو یيل، دکترعثمان کاراجان از دانشگاه اینونو، محمت آکیف کوچ از دانشگاه علوم اجتماعی آنکارا، عاصیم تاش از دانشگاه تورگوت اوزال مالاتیا، 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 اکیجی، خانم الیف کوجاکاپلان، خانم گولشن یاغمور یولجو، خانم ایلکنور اوککه ، خانم شیما اینان و آقای محمت صالح آکچای که زحمتکشان 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 bulunduk.

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 yaşadıktan sonra yine Konya'da hayata veda eden Mevlana'dır. Öte yandan İslam dünyasının en büyük alimlerinden İmam Maturidi ve mutasavvıfı Bahaeddin Nakşıbendi'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 gerçekleşmektedir.

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 Üniversity
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 شرکت‌کننده 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 ـ 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 مخصوصا در شهر هرات دانشگاه کهکشان شرق تنها دانشگاهی است که در کنار دانشگاه دولتی دانشکده زبان و ادبیات فارسی را دارد؛ میخواهم بگویم که ما تلاش ها و برنامه های مختلفی جهت ایجاد شناخت و واکاوی این زبان در سطوح محلی، منطقه‌ای 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 ملیون نفر

از مردم جهان زبان فارسی زبان، زبان اول یا دوم شان است، پس این می تواند مُهره 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 مخصوصا 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 وا کاوی و در سمینارها و برنامه های این چنینی به آن توجه شود.

در این قسمت از صحبت ام میخواهم 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 نگین 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 شخصا در حال حاضر در یکی از برنامه های کشور ترکیه تحت عنوان کاتب به همراه شانزده دیپلمات مختلف از کشور های 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 خاطره 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 زبانِ فارسی‌دری در جهان سخن می‌گوید؛ 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 وغیره به این زبان در سراسر جهان نشر و بخش می‌شود؛ صدها کرسی زبانِ فارسی در دانشگاه‌های جهان فعال است و در این میانه پرگوینده بودن و گستره‌یی فراخ جغرافیای زبانِ فارسی‌دری نقش با اهمیتی در جایگاه‌ی آن در جهان و بنیادهای جهانی و همایش‌های بین‌المللی دارد. پارچه پارچه کردن این جغرافیای زبانی به اعتبار بین‌المللی زبان آسیب می‌رساند. از همین‌جاست 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 پراگنده 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 غنامندی فرهنگ 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 بدون‌شک، تاثیر 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 تاثیرپذیری از تشدید خودآگاهی جمعی ملت‌ها در اثر فرایند جهانی‌شدن و تکنولوژی ارتباطی، از اهمیت و ضرورت خاصی برخوردار است. با این همه، بستر و زمینه‌ی تبادل فرهنگی در میان ملت‌ها خاصتا 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. (مثلا حدود چهل واژه‌ی 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؟

مسألهٔ دیگر، "پذیرش تکثر فرهنگی" است؛ یعنی زمانی امکان تبادل وجود دارد که گستره‌ی تحمل فکری و رواداری 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 اقناع 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 یادآوری‌ست این است، همان‌طوری‌که نهادهای علمی و پژوهشی که طلایه‌داران 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 خاصتا 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 زبانِ فارسی‌دری و داد و ستد میان فارسی‌زبانان به وجود آمده است. زبانِ فارسی‌دری مرزهای سیاسی را درنوردیده 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 yan ısıra birçok ülkede irili ufaklı gruplar tarafından toplamda 120-150 milyon insan tarafından anadili olarak konuşulan bir dildir.

Farsça İslam medeniyeti kültür havzasının elsine-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) yarisi 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 байналмилалии кишварҳои форсизабон”

(15 декабри с. 2023, маҷозӣ)

Ҳозирини гиромиқадр!

Донишмандони муҳтарам,

Дӯстони азиз!

Пеш аз ҳама минатдории хешро ба ташкилкунандагони “Симпозиуми филологии байналмилалии кишварҳои Форсизабон" ва роҳбарияти Донишгоҳи Инону барои таҳрезии барномаи ҷолиб, иброз менамоям.

Дар шароити муосири ҷаҳонишавӣ ташкили чунин платформаҳо ҷиҳати баррасии масъалаҳои забони форсӣ ба мавриди буда, бешубҳа мубоҳисаҳои имрӯза ба рушди робитаҳои фарҳангию илмии 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 бебақои он маҳсуб меёбад.

Бо ин забон садҳо ва ҳазорон бузургмардону нобиғагон ба тимсоли устодон Абӯабдуллоҳи Рӯдакӣ, Абулқосими Фирдавсӣ, Носири Хусрав, Шайх Камоли Хуҷандӣ, Ҳофизи Шерозӣ, Саъдии Шерозӣ, Мавлонои Балхиву Мавлоно Ҷомӣ, Абдулқодири Бедил ва дигар бузургонамон асарҳои 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 муҳтарам Эмомалӣ Раҳмон дар рушди забони ноби тоҷикӣ-форсӣ хеле калон 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 байналмиллалӣ ба муносибати 1150-солагии устод Рӯдакӣ бо камоли ифтихору қаноатмандӣ зикр карданд, ки хизмати Рӯдакӣ дар такомули забони тоҷикии форсӣ ниҳоят бузург аст. Маҳз ӯ ва муосиронаш ин забонро ба ҳадде сайқал доданд, ки он ба забони меъёри 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 байналмиллалӣ асрҳои зиёд дар ривоҷи 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 забоншиноси 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 донистани ин забон медонанд.

Зикр кардан ба маврид аст, ки олими шинохтаи Фаронса Ҳенрии Моссе дар ҷашни бознишастияш дар Донишгоҳи Сурбании 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 ҳеҷ чеҳраеро 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 иброз намоям. Боварии комил дорам, ки чунин мубодилаҳои илмӣ миёни муассисаҳои забоншиносии кишварҳоямон дар самти таҳқиқ, ҳифзу арҷгузории забони форсӣ хеле муфид хоҳад буд.
Дар фарҷоми сухан ба ҳамаи иштирокдорони ин ҳамоиш муваффақият ва кори пурсамарро орзу менамоям.
Аз таваҷҷуҳатон 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 anlaşılabileceği 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

تئوری عبرت در آمیزه یی از تاریخ ادبیات آفریدهٔ 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 وادبیات 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 درقصیدهٔ 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 نظرها افتاده و بنا بر عوامل مختلف در تحقیقات تاریخی و ادبی چنانکه شایستهٔ 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 دورهٔ اسلامی کشور ما که هماهنگ با تاریخ صدر اسلام ،عصر امویان و عصر عباسیان و دورهٔ طلایی فرهنگ اسلامی می باشد ؛و دها و صدها کتاب در علوم مختلف، از آن عصر،به زبان دری در پهلوی زبان عربی به جامانده است؛متاسفانه به اثر نبود یک نهضت ملی فرهنگی در داخل کشور غالبا به چاپ رسیده است و بر اساس تاریخ گرایی نو نتوانسته است یک حرکت فعال را به نفع تاریخ وفرهنگ افغانستان معاصر به وجود آورد.
این نوشته با محوریت قصیدهٔ معروف خاقانی به نام ایوان مداین بادر نظرداشت حقایق موجود در ادبیات و تاریخ درصدد آنست تا تاریخ هفت هزار ساله افغانستان را با زبان دری که ابن مقفع ارتباط آن را با افغانستان قدیم روشن می کند؛از نظر تاریخ گرایی نو همسو با تحقیقات تاریخی که در غرب موجود است؛اما در منطقه و داخل افغانستان برابر شرایط نامناسب فرهنگی که مخصوصا در چهل سال اخیر موجود بوده نتوانسته صدای رسای فرهنگ و تاریخ باستانی افغانستان باشد.
واژه های کلیدی: افغانستان قدیم، هخامنشی ها، ایوان مداین، بلخ.[1]

مقدمه

همایش ادبی وفرهنگی ترکیه زمینه یی است که باردیگرمارا یعنی انسانهای جوامع گوناگون رابه وسیلهٔ فرهنگ وادب درتعامل فعال قرار میدهد.این تعامل موجب اثرگذاری واثر پذیری وداد وستددرمیان ما این کتله های دورازهم اما نزدیک از حیث احساس واندیشه ومستفیداز فراورده های مادی همدیگرمیگردد. ما با تماس فرهنگی وادبی توسط فراورده های ادبی وفرهنگی در پهلوی فراورده های مادی واقتصادی که هرکدام مان در محل اقامت خود به نحوی ازآنحا ازان مستفید هستیم موضوع گفتمان فعال میان فرهنگیان را به وجود می آوریم وانسانیت را درمیان هم شگوفا میسازیم.انسانیتی که اسلام آنرادرمورد زنان نخستین بارنهادینه کرد.

درقرآن یک سوره به نام النساء وجود دارد.سورهٔ دیگربه نام مریم. در196 آیه قرآن مستقیماً اززنان سخن گفته شده است.پیامبربزرگواراسلام بازنان طوری رفتارمیکردند که به آنها شخصیت میدادند. به این جهت، مهمترین شاخصه اسلام درجهان انسانیت اینست

[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 وهند دیگر مرکزیت خودرا ازنظر منشای زبان فارسی ازدست داده اند و در عوض نقش پورشیا به طور کلی مطرح شده است.تنها چیزی که تا هنوز در تحقیقات دانشمندان جهان به آن درین مجموعه پرداخته نشده است؛اسم اصلی وقدیمی زبان است که ابن مقفع بدان اشاره می کند؛یعنی (دری)که ریشه در افغانستان قدیم دارد. فارسی معمولا به زبان اهل فارس گفته میشد.بهتراست 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 فارسی‌گرایی صرفاً بیان ناسیونالیسم روش‌شناختی نیست. همچنین این یک ناهنجاری آشکار است که تاریخمندی جهان ایرانی را با تمام ظرفیتش برای پویایی، کثرت و تکامل نفی 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 پردازی نادرست و به یک مورد معتبرتر برای وجود چیزی که شایسته عنوان مقدمه اکتشافی و سپاسگزاری از «جهان» باشد، ارائه دهند، فصل‌های بعدی ایران را تنها یکی از این موارد می‌دانند.منطقه یی 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 ولگا تا سیبری و 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 قرن‌هایی که در طی آن انبوهی از سنت‌های ادبی ایرانی و کانون‌های فرهنگ ایرانی برای کم کردن ندای شیرین شیراز به وجود آمد.
این کتاب به امید ترویج این تصویر تغییر پذیر تر و پروتئانی‌تر از دنیای ایرانی است که از عنوان «مرزها» استفاده می‌کند. همانطور که مورخان مختلف جهان نشان داده‌اند، استفاده از مدل مرزها به معنای پیشنهاد فضاهای فرهنگ‌شناسی، آمیختگی‌های زبانی و ترکیب‌های ادبی ذاتی در برداشت بنیادی هاجسون از فارسی‌گرایی 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 جاودانه‌تر است که صفحات بعدی به دنبال کشف آن هستند.) پیشگفتار و قدردانی،نیل گرین صص (*xiv xv*

که نخستین بارزنان را وارد تاریخ ساخت. آنچه امروزدربارهٔ آزادی زنان گفته میشود؛زمینهٔ آن نخستین بار توسط کتاب الهی قرآن وسنت پیامبر بزرگوار اسلام گذاشته شده است ودرتمدن اسلامی ادامه یافته است؛ چنانکه توجه به حقوق دو پیرزن دردید اسلامیی که خاقانی ازآن یادکرده است می بینیم ودر میان انسانها به طورکل با آزادی وعدالتدرآمیخت. در اسلام مفهوم آزادی فرد با پذیرش بندگی خدابه دست می آید.((بندگی غیر حق)) انسان غیرآزاد راارایه میدهد و((بنده گی حق)) انسان آزاد را ارایه میدارد.همچنان عدالت پایهٔ جامعه است.این پایه توسط قوانین وقدرت تطبیق قانون در جامعه اجرا میشود.به همین جهت فقه دراسلام براساس نهادینه ساختن حقوق مرد وزن وکودک وحقوق طبیعت وسایرموجودات ومکلفیتهایی که شخصیت طرفین را در نظر میگیرد پدید آمده است.چنانکه درونمایهٔ اصلی قصیده ایوان مداین ازآن سخن میگوید. امروزبرای ما این ارزشهای دین اسلام به عنوان والا ترین هدیه الهی درمیان سایرادیان شناخته میشود ودریک ونیم هزارهٔ اخیر ازطریق آثار متعدد ادبی وهنری وفرهنگی درحیات مسلمانان مخصوصا دردورهٔ طلایی تمدن وفرهنگ اسلام انعکاس آنرا بادرخشنده گی میبینیم که یکی ازآنها همین خاقانی واثر جاودانه اش ایوان مداین است.

ایوان مداین امروز ازنظر باستان شناسی یکی ازمفاخر بزرگ مدنی عراق است که در یونسکو به ثبت رسیده است. این ایوان در مداین قرار دارد. گردیزی تحت عنوان همای بنت بهمن بن اسفندیاردرمورد ساخت مداین می نویسد: اورا چهر آزاد گفتندی؛دارالملک بلخ به عراق برد؛ ودارالملک در مداین ساخت.چهارسال اندران بود تا آن ساخته کرد وبردل دجله پل نهاد وآب فرات براند ورسم آب آسیا او آورد وپیش ازآن دست آسیا بود....(گردیزی،1347:ص 15، و 31).

ایوان مداین درکانون ادبی افغانستان وجهان ادبیات دری بسیار مورد توجه است.موضوع این شهکارادبی سیرتاریخ اسلام تا زمان خاقانی براساس تیوری عبرت است. اوتاریخ را مایهٔ عبرت میداند.برزنان ،عدالت وآزادی تاکید می ورزد.بیعدالتیهای تاریخ را انتقادی کند وبه عنوان صدای آزادی دوست وعدالت پسند جامعه اسلامی برجامعه وتاریخ با محوروصف شهکارمعماری جهان قدیم مخصوصا یوروشیا که افغانستان قدیم درمرکزآن قرار داشت؛افکارواحساس خودرا در قالب قصیده پی جاودانه میسازد.

ساحه پی که دران دری سخن گفته میشود؛ قلمرو بسیار وسیع است که امروزیوروشیا خوانده میشود.رشته مقالاتی که دربارهٔ دری (فارسی)نیل گرین تدوین کرده است به گوینده گان دری (فارسی)*در این قلمرو وسیع اشاره دارد ومباحث زبان دری(فارسی)را در گسترهٔ یروشیا مطرح می نماید . :Green, Nile,2019

قصیده خاقانی از جهات مختلف اهمیت دارد؛اما آنچه در آن بسیار مهم است؛پیوند تاریخ قبل ازاسلام ودورهٔ 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 متاسفانه 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 مکشوفه باستانی در نقاط مختلف افغانستان ،تحقیقات باستان شناسی اخیر در مس عینک لوگر ونیز 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 دورهٔ برنز درین منطقه خبر داده اند که متعلق به 2300- 1200 سال قبل از میلاد یعنی هزارهٔ سوم وهزارهٔ دوم قبل از میلاد است. از سوی دیگر ارتباط افغانستان دورهٔ اسلامی با خلافت اسلامی است که با زبان دری که ابن مقفع دانشمند شهیر دورهٔ اسلامی آنرا درمان رایج میدانست خاقانی آن را در قصیدهٔ خود مورد استفاده قرار داده است(برهان قاطع، 1357: بخش مقدمه).

ابن مقفع از دانشمندان دورهٔ امویها و عباسی است که ابن ندیم در الفهرست (برهان قاطع، 1357: 19). به نقل از وی دربارهٔ 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 درارتباط 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 بابیان قدمت ونزدیکی تاریخ وفرهنگ افغانستان با تاریخ و فرهنگ اعراب و اسلام و خلافت اسلامی در مجموع مسلمانان و اسلام تاریخ دریوروشیا میباشد.

مواد خام این رساله به شکل کتابخانه یی 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 –دورهٔ ماقبل اسلامی ودورهٔ اسلامی—ارتباط دارد. خاقانی شاعر قرن ششم (صفا،1339:776) تحت عنوان ایوان مداین قصیده یی دارد که از زمان سرودن آن تا کنون مورد توجه ادبا قرار داشته است.موضوع عبرت که مایهٔ اصلی خوانش تاریخ در اسلام و نزد مسلمانان است؛ درونمایهٔ اصلی این قصیده می باشد.البته دو قرن قبل از ابن خلدون که تاریخ خود را العبر نام گذاری کرده خاقانی ادبیات و تاریخ را در مایهٔ ((عبرت))که درقرآن باربارآمده 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 .

درسورهٔ 47 محمد(ص) ،آیه 10.آمده است:(آیا در زمین گردش نکردند تا با تامل بنگرند که سرانجام کسانی که پیش از آنان بودند ،چگونه بود.افلم یسیروا 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 وهنگام 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 چهرآزاد گفتندی ؛دارالملک بلخ به عراق برد و دارالملک به مداین ساخت و چهار سال اندران بود تا آن ساخته کرد وبردل دجله پل نهاد و آب فرات براند.)) (گردیزی،1357:15).

***

ادبیات دری در اصل مهد ایجاد و پرورشش از نظر ریشهٔ زبانی افغانستان پیش از اسلام است. دولتهایی که در غرب آسیا مخصوصا در((مداین عراق)) توسط افغانها (بلخی ها وکابلی ها وسیستانیها) ایجاد شده بود؛ریشهٔ خود را از نظر فرهنگی در((ویداها)) (کهدویی،1384: 17) و((اوستا)) (کهزاد،1323:15) این دوکتابی 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 گفتهٔ ابن مقفع ((دری)) می نامیدند؛زیرا آنها اصلا به گفتهٔ 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

هان ای دل عبرت بین ازدیده عبر کن هان	ایوان مداین راآیینهٔ عبرت دان
یک ره زلب دجله منزل به مداین کن	وزدیده دوم دجله برخاک مداین ران
خود دجله چنان گرید صد دجلهٔ خون گویی	کزگرمی خونابش آتش چکد از مژگان
بینی که لب دجله چون کف به دهان آرد	گویی زتف آهش لب آبله زد چندان
ازآتش حسرت بین بریان جگر دجله	خود آب شنیدستی کاتش کندش بریان
بردجله گری نو نووزدیده زکاتش ده	گرچه لب دریا هست ازدجله زکات استان
گردجله درآموزدباد لب وسوزدل	نیمی شود افسرده نیمی شود آتشدان
تا سلسلهٔ 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 زایوان
دندانهٔ هر قصری پندی دهدت نو نو	پند سر دندانه بشنو زین دندان
گوید که توازخاکی ما خاک توییم اکنون	گامی دوسه برما نه واشکی دوسه هم بفشان
ازنوحهٔ جغدالحق ماییم به درد سر	ازدیده گلابی کن درد سرما بنشان
آری چه عجب داری کاندرچمن گیتی	جغد است پی بلبل،نوحه است پی الحان
ما بارگه دادیم این رفت ستم برما	برقصرستمکاران تا خود چه رسد خذلان
گویی که نگون کرده است ایوان فلک وش را	؟ حکم فلک ِگردان یا حکم فلک گردان
بردیدهٔ من خندی که این جا زچه می گرید	خندند بران دیده که این جا نشود گریان
نی زال مداین کم ازپرزن کوفه	خندند بران دیده که این جا نشود گریان
نی زال مداین کم ازپرزن کوفه	نه حجرهٔ تنگ این کمتر زتنورآن
!دانی چه؟مداین را با کوفه برابر نه	ازسینه تنوری کن وزدیده طلب طوفان
این است همان ایوان که ازنقش رخ مردم	خاک دراو بودی دیوار نگارستان
این است همان درگه که اورا زشهان بودی	دیلم ملک بابل ،هندو شه ترکستان
این است همان صفه که ازهیبت او بردی	برشیر فلک حمله شیر تن شادروان
پندار همان عهد است ازدیدهٔ فکرت بین	درسلسلهٔ درگه ،درکوکبهٔ میدان
ازاسپ پیاده شو،برنطع زمین رخ نه	زیر پی پیلش بین شه مات شده نعمان
نی!نی! که چو نعمان بین پیل افگن شاهان را	پیلان شب وروزش ،کشته به پی دوران

ای بس شه پیل افگن که افگند به شه پیلی — شطرنجی تقدیرش درمات گه حرمان
مست است زمین زیرا خورده است به جای می — درکاس سر هرمز،خون دل نوشیروان
بس پند که بودآن گه برتاج سراش پیدا — صد پندِ نو است اکنون در مغزِ سر اَش پنهان
کسری وترنج زر،پرویز وتره زرین — برباد شده یک سر،با خاک شده یک سان
پرویز به هر خوانی زرین تره گستردی — کردی زبساط زر،زرین تره را بستان
پرویز کنون گم شد!زان گم شده کمتر گو — زرین تره کو برخوان؟رو((کم ترکوا)) برخوان
گفتی که کجا رفتندآن تاجوران اینک — زایشان شکم خاک است آبستن جاویدان
بس دیر همی زاید آبستن خاک،آری — دشوار بود زادن،نطفه ستدن آسان
خون دل شیرین است آن می که دهد رزبن — زاب وگل پرویز است آن خم که نهد دهقان
چندین تن جباران که این خاک فرو خورده است — این گرسنه چشم آخرهم سیر نشدزایشان
از خون دل طفلان سرخاب رخ آمیزد — این زال سپید ابرو،وین مام سیه پستان
خاقانی ازین درگه دریوزهٔ عبرت کن — تاازدر تو زین پس دریوزه کند خاقان
امروزگرازسلطان رندی طلبد توشه — فردا زدر رندی توشه طلبد سلطان
گرزاد ره مکه تحفه است به هر شهری — توزاد مداین برتحفه زپی شروان
هرکس برد ازمکه سبحه زگل جمره — پس تو زمداین برسبحه زگل سلمان
این بحر بصیرت بین ! بی شریت ازاومگذر — که ازشط چنین بحری لب تشنه شدن نتوان
اخوان که زراه آیند،آرند ره آوردی — این قطعه ره آورد است ازبهردل اخوان
بنگر که درین قطعه چه سحر همی راند — معتوه مسیحا دل،دیوانهٔ عاقل جان

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

متن شناسی تفسیری قصیده

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

این قطعه بیان تاریخ به شیوهٔ اسلامی یعنی عبرت آموزی از حوادث و چهره هاست.و عاطفه را که در ذات ادبیات نهفته است؛با تحلیل تاریخی براساس تعمق بر بنای تاریخی ایوان مداین آمیخته وشاهکاری 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 شاهکارادبی 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 خانوادهٔ سلطنتی بلخ (افغانستان قدیم) بنا گردید(گردیزی، 1347: 15).

بلخ نخستین شهر و قدیمی ترین مدنیت در مشرق است.ساخت آنرا ترجمهٔ تاریخ طبری به قلم ابوعلی محمد بلعمی به کیومرث نسبت می دهد(بلعمی، 1337: 13).

عراق وبابل وبیت المقدس وسوریه قبل از پادشاهی هما توسط بخت النصر یکی ازاولادهٔ گودرز از سوی شاهان بلخ اداره میشد(بلعمی، 1337: 60).

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

داریوش که در عهد بخت النصر مشاوران اودرعراق و بابل بود؛پس از ممزوج پسر بخت النصر وبلت نصر واسه او حکمروایی عراق و بابل وشام 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 وبابل ،بیت المقدس وسوریه ویمن از سوی پادشاهان (بلخ) اداره میشد. کشورها و مناطق شام در معنای وسیع وتاریخی (معادل با مدیترانه شرقی) بود شامل:قبرس،اردن،لبنان ،اسرائیل،دولت فلسطین،سوریه ،ترکیه (استان ختای) وبا 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 دربرابرحملات 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 ودانش وتجارت و اقتصاد وفرهنگ 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 ازکشور در برابر حملات از سرحدات غربی درعراق تعیین شده بود با داریوش نیز عهده دار این سمت بود.

باید گفت هنگامی که در تاریخ از بلخ یادمیشود؛مراد همین افغانستان قدیم است.اما متاسفانه وقتی کوروش وداریوش که از فرماندهان و مشاوران افغانستان قدیم بودند که درعراق وظیفه اجرا می کردند تا از سوی سرحدات غربی به شمول یونان حمله صورت نگیرد؛متاسفانه این دو مامور شاهان بلخ نسبت به خود شاهان بلخ در قرن بیستم شهرت می یابند قهرمانان یک تاریخ جعلی دورۀ هخامنشی میشوند و افغانستان قدیم (بلخ) که مهد تمدن شرق است عامدانه فراموش میشود. در متون مشهوردورۀ اسلامی از هخامنشیان یاد نشده است.صرف نام کوروش و داریوش به عنوان سپهسالار و حاکم عراق در عهد گشتاسپ 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 یما، 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 دورۀ ویدی و اوستایی از تاریخ افغانستان زدوده 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 وشعبۀ ایرانی تقسیم گردیده است که برپایۀ آن همه فرهنگ منطقه براساس همین دو اصطلاح تقسیم بندی میشود(دارمستتر،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 یما، 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 دورۀ 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 کنگرۀ بیست و چهارم خاورشناسان در مونیخ) از 28 آگوست تا 4 سپتامبر 1957)که شیوۀتحقیقات داکتر معین را دربارۀ حواشی برهان قاطع و نظریات او را دربارۀ زبانها مورد تایید قرار داد(تبریزی،1357: دو) و ده سال بعد در 9 الی 16 شهریور 1345 نخستین کنگرۀ 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 ودورۀ تاریخ هخامنشی یک بازنگری اساسی ضرورت دارد تا حقیقت تاریخ منطقه که افغانستان قدیم یا آریا ویجه درمتن آن قرار دارد؛روشن گردد.

به هرحالت،آزاد چهر بنا بر طبقه بندی زین الاخبار در شمار شاهان کیانیان است.دراواخردورۀ کیانیان پایتخت افغانستان قدیم ازبلخ به عراق(مداین) انتقال کرد. بلخ پایتخت اول وعراق(مداین) پایتخت دوم قرار گرفت.

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

در ایوان مداین ،تاریخ مداین دردورۀ اکاسره مورد توجه خاقانی قرار گرفته است .

براساس 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 دندانه های کنگرۀ ایوان مداین فرو ریخت وصرف 14 دندانۀ آن ماند .درست برابر با 14 سال دیگر که نوشیروان زنده ماند پادشاهی کرد.خاقانی نیز از کسری نوشیروان یاد می کند.همچنان با یاد کرد دیلم وهندوشه و سرزمین های ترکستان بابل به سرحدات شرق 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.

دردورۀ اکاسره ازنعمان یاد شده است و توسط آن به حیات شهرنشینی و بادیه نشینی اعراب دردورۀ اکاسره اشاره می کند.دوره یی که اعراب بادیه نشین و شهرنشین در جریان 150 سال پیش از بعثت پیامبر اسلام ادبیاتی را به عنوان ادبیات دورۀ جاهلی به وجود آورده است که معلقات سبعه یا عشرۀ آن هر کدام شاهکار ادبی است.درین دوره که در یک سو افغانستان قدیم (اکاسره) و در سوی دیگر روم قرارداشت؛ دو قبیلۀ اعراب در کنارهم در سوریه قرار داشتند که یکی ازآنها 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 ونیز 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 برخورداربودند.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. درزمان حضرت عمر حضرت سلمان والی مداین مقرر شد وتا آخر عمربا کمال ساده گی درمداین 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 نوشیروان 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.نوشیروان امر کرد که همان قسمت زمین خانۀ پیرزن را بگذارند ونقشه را از زمین پهلوی آن تطبیق کنند تا خانۀ زن آسیب نبیند. این مسایل و چیزهای بسیاری دیگر در قصیدۀ 43 بیتی ایوان مداین آمده است که چهرۀ 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 شهکارهای ادبی زبان دری را به نمایش می گذارد.

چهرۀ مطرح در قصیدۀ خاقانی که به سیروسیاحت و دیدنی های باستانی و تاریخ در پرتو تئوری 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 یی 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 وعبرت یا معانی نغز و مفید برای حیات در تو ایجاد میشود.

یک بارازطریق سفر دریایی در مسیر دجله به ساحل فرود آی ؛ بعد، از لب دجله دورشو و به شهرهای هفتگانهٔ مداین (مدینه ها یا شهرها) بیا!وازان دیدن کن !من یقین دارم که سیر و دیدن آنجا موجب میشود که ترا غم و اندوه فرا بگیرد؛چنانکه سایر صاحبدلان چنان حالتی داشته اند؛ مداین چنان اثر ناک است که وقتی چشمانت این سو وآن 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 گرید 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 خونابهٔ 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 تبخال 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 نیمی افسرده و نیمی هم آتشدان میگردد.؛اوتاب ظلم را ندارد.از وقتی که زنجیر عدالت ازمداین پاره شد وجایش را ظلم گرفت ؛دجله دیوانه شد .ازان وقت است که این دریا همانند زنجیر درپیچ وتاب است.

از غم دجله که بگذری به درد ایوان میرسی.

گاه گاه اشک ببار با زبان اشک به ایوان آواز ده تا باشد که به گوش دل پاسخ ردیابی.این ایوان با زبان حال می گوید که هردندانهٔ قصر کسری را که ببینی هربار نوبه نوترا پند میدهد. این پندها را با عمق وجود بشنو!او میگوید:تو از خاکی و ما اکنون فرو افتاده ایم .توبرزمین 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 دردسرما از میان برود.بلی ، تعجب مکن !این رسم دنیاست که در چمن ازپی بلبل جغد می آید وازپی موسیقی خوش نوحهٔ 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 بنی 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 گرید.بلی راست می گویی ؛اما متوجه باش که مردم بران دیده پی 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 رویدادها ی مرتبط به آن اشاره می کند و می گوید: نه پیرزن مداین از پیرزن کوفه کم است نه هم حجرهٔ تنگ این از تنور آن پیرزن کمتری دارد.به خاطر این که خانهٔ 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 حادثهٔ 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 ونوح .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 واز 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 شهان بابل و ترکستان در آنجا مطیع بودند ؛درحالی که زمانی آنها همانند ضحاک بابلی وافراسیاب ترکستانی دست به ظلم می بردند .این همان صفحه پی است که در آنجا تصویر شیر سراپرده چنان پر عظمت و زورمند به تصویر کشیده شده است که گویی بر شیر فلک حمله میبرد.باری بادیدهٔ بصیرت تصور کن که همان عهد است ؛هم از جهت زنجیر عدالت درگاه هم از جهت شان ودبدبهٔ 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.نی نی تنها نعمان نی،همانند نعمان شاهان بسیاری با غدر در آنجا کشته شده اند .بسیار شاهان پیل افگن بوده اند که تقدیر آنها را به پای پیلان افگنده است.این همه حوادث زمانه بر زمین اثر گذاشته است.حالا زمین مست است زیرا به کاسهٔ سر هرمز،به جای می ،خون دل انوشیروان را خورده است.درگذشته بسیار چیزها برای عبرت بود که در تاج سرشاهان جلو میکرد اکنون در مغز سر آنها که ببینی از این گونه عبرتها بسیار پنهان است.حالا کسری و ترنج طلایی وپرویزوتره طلایی ،همه بر باد شده و همه به خاک یکسان شده اند.پرویز در هر دسترخوان ،ترهٔ طلایی مینهادوازبساط طلا برای ترهٔ طلایی بوستان ساخته بود. اکنون پرویز گم شده است و نیست.پس بهتر است ازگم شده کمتر بگویی!حالا دیگرترهٔ طلایی هم در خوان نیست. پادشاهان بسیار آمدند و رفتند از آنها باغها وقصرها مانده است. کجا رفتند آن پادشاهان که شکم خاک از آدمهای بسیار مثل آنها آبستن است.این گونه شاهان را شکم باردارخاک بسیار دیر می زاید ؛زیرا زدن دشوار است و گرفتن نطفه آسان.

آری مصیبت مرگ و کشتن یک رخ است؛رخ دیگر مقابله با خوشیها و شادیهاست که روزگار در برابر آن می ایستد.آری،سرنوشت چنین است که روزگار لحظات خوش و عشق خوشایند را چه دردورهٔ کودکی باشد چه در جوانی و پخته سالی نمی گذارد که دوام بیاورد.وقتی موضوع عشق مطرح می گردد؛ در میان شاهان چهرهٔ مطرح در قصاید خاقانی به داستان خسروپرویز و شیرین اشاره می کند و میگوید که شرابی که تاک میدهد خون دل شیرین است.خمی را که دهقان دریاغ می گذارد ازآب وگل پرویز است.از عشق پرویز و شیرین فقط نام مانده است .خاک با این که بسیار آدمهای جبار را خورده است هنوز هم چشم گرسنهٔ آن سیر نمی شود. دنیا،این زال پیرو این پرورندهٔ 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 مثمر در پیش روی داشتند؛ولی خون شان ریخته و مظلومانه جان داده اند.

چهرهٔمطرح درقصیده 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 چهرهٔ مطرح در قصیدهٔ ایوان مداین خطاب به خاقانی می گوید که ای خاقانی، به این درگه نظر بیفگن و از چشم دیدهای خود عبرت بگیر خودرا 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 ازدرگاه 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!هرکس از گل جمره سبحه از مکه می برد توازگل سلمان که زمانی والی مداین بود سبحه ازمداین 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 وبدون رهآورد نمی باشند؛این قطعه را به عنوان رهاورد سفر برای دوستان ببر.دقت کن که شاعر درین شعر چه سحری کند؛در آن دل بیهوش مسیحا و جان دیوانهٔ عاقل را به نمایش می گذارد.

نتیجه گیری وپیشنهاد

محتوای قصیده ایوان مداین با ترکیب متون تاریخی دورۀ اسلامی تاریخ طبری ترجمه و تالیف بلعمی و زین الاخبار عبدالحی گردیزی پیوند میان تاریخ قبل ازاسلام ودورۀ اسلامی را به گونه یی روایت می کند که تاریخ افغانستان قدیم به عنوان محور شرق تمدن بزرگ اسلامی در تعامل دایمی با جهان عرب وجهان 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 نوبنگرندوازطریق این مطالعه ،تاریخ افغانستان را که متاسفانه اکثر تا نیمۀهزارۀ اول میلادی آنهم تحت تاثیر تاریخ جعلی هخامنشیان که حقیقت آن همان بخشی از تاریخ پنج هزار ساله و هفت هزار ساله بلخ و مداین است ؛پایین می آورند؛ از انزوا و ابهام بیرون کنند.

منابع

ابن خلدون.(1366). تاریخ ابن خلدون. جلد سوم. ترجمۀ عبدالمحمد آیتی. تهران: موسسۀ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

بلعمی، ابوعلی محمد.(1337). ترجمۀ تاریخ طبری. با مقدمه و حواشی محمد جواد مشکور.تهران: انتشارات خیام. ص13.

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 دگران. (1323). تاریخ ادبیات افغانستان برای صنوف دوازدهم. کابل: انتشارات وزارت معارف، ص15.

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،ص15. (گردیزی،1347)

دارمستتر و دیگران.(1356). تاریخ تلفظ و صرف پشتو. بخش مقدمه. ترجمۀ روان فرهادی. تعلیقات از عبد الحی حبیبی.

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

شریفی یما، لیلما . (1395). دستورزبان دری (بخش آواشناسی و صرف)کابل:انتشارات نویسا.

شریفی یما، 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
ORCİD: 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 being 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 Derî Farsçasının birer dalıdır. 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 birliktelikler, komşuluk ve Sovyetler Birliği Dönemi aynı siyasi yapı ve sınır olmaksızın bir coğrafyada yer alma zorunluluğundan dolayı da günümüzde komşu diller olan Özbekçe ve Türkmenceden 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 lâtinize 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 bulundurmuşlardır. 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 doğrusudur. 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. Özellikli olarak belirtmek gerekirse Fars şiirinin ilk en büyük şâiri 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 dildir[5] 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 Sâmânîler Döneminin öncesinden başlayarak XX. yüzyıl başlarına kadar kullanılan Arap Alfabesi 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 Alfabesi 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 Alfabesi kullanan Tacikistan 1939'da Sovyetler Birliği Kiril alfabesine geçmeye zorlaması ile bu alfabeyi 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 kullanılabilmektedir. Tacik aydınlarının bir bölümü, geçmişin zengin kültür mirası ile bağların yeniden kurulabilmesi için Arap alfabesine (Fars) dönülmesi 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 Tocikiston zaboni tocikī 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 şâiri, kaside ve mesnevî nazım türlerinin ilk önemli örneklerini veren ve kendisinden sonra gelen birçok İran bölgesi (Gazneli, Selçuklu Dönemleri) şâirlerini 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 edebi 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 alfabeye 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.

Resmi Devlet Kurumları:

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

[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 Alfabesi ve bu alfabeden türetilen Tacik Dili Alfabesi arasında Arap Alfabesi ve Fars alfabesi gibi bazı farklılıklar ve ekleme-çıkarmalar söz konusudur. Rusça Kiril alfabesinde bulunan ve Tacik Dili Kiril alfabesinde olmayan bazı harf ve sesler:

1. Щ (щ) Rusçada bulunan bu harf ve ses, "Şç" olarak okunur ve Tacik Dili Alfabesinde genellikle bulunmaz, kullanılmaz.
2. Ё (ё) Rusçada yer alan bu harf ve "Yo" sesi de genellikle Tacik Dili Alfabesinde yer almaz.
3. Ф (ф) Rusçada bulunan "F" sesini ifade eden bu harf, Tacik Dili Alfabesinde 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 Alfabesinde kullanılmayan "Yumuşak İşareti" olarak adlandırılan bu işaret, Rusçada yumuşak ünsüzlerin ve İnce ünlülerin belirtilmesinde kullanılır.
6. Ы (ы) Tacik Dili Alfabesinde bulunmayan bu harf Rusça Kiril Alfabesinde yer alır.

Tacik Dili Kiril Alfabesinde bulunan ancak Rusça Kiril alfabesinde yer almayan bazı harf ve sesler:

1. Ғ (ғ) Tacik Dili Alfabesinde bulunan ve Rusçada yer almayan bu harf, "Cisimli Ğ" olarak adlandırılır ve özellikle bazı Orta Asya Türk dillerinde kullanılır.
2. Ӣ (ӣ) Tacik Dili Alfabesinde uzun "İ" sesini ifade etmek için kullanılır ve Rusça Kiril alfabesinde benzer bir karşılığı yoktur.
3. Ӧ (ӧ) Tacik Dili Alfabesinde bulunan bu harf, uzun "Ö" sesini ifade eder ve Rusça Kiril alfabesinde yer almaz.
4. Ъ (″) Tacik Dili Alfabesinde bulunan bu işaret, "İmale İşareti" olarak adlandırılır ve İnce ünlülerin sonundaki "İ" sesini belirtir. Rusça Kiril alfabesinde bu şekilde bir işaret yoktur.
5. ҷ (ç) Tacik Dili Alfabesinde bulunan bu harf, Rusçada olmayan bir "Ç" sesini ifade eder.

Tacik Dili Alfabesinde yer alan bu özel harf ve işaretler de, Tacik Dilinin özgün seslerini ve yazım kurallarını yansıtır ve Tacik Dilinin özelliklerini diğer Kiril alfabesi 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 Pehlevice,[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 Türkmence): Tacikistan, coğrafi olarak Türk dillerinin konuşulduğu bölgelerle komşu olduğundan, bu dillerden bazı etkilenmeler görülür. Özbekçe ve Türkmence 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 Pehlevice arasındaki farklılıklar konusunda bkz. Bahâr, 1349 h.ş.: I, 301 vd.; benzer ve farklı tespitler için karşılaştırınız: 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 (televisor) - 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. تلویزیون (televîzyûn) Televizyon (Телевизор, televizor)
2. ماشین (mâşîn) Araba (Машина, maşina)
3. کمپیوتر (kompuyûter) Bilgisayar (Компьютер, kompuyuter)
4. رستوران (restûrân) Restoran (Ресторан, restoran)
5. بنزین (benzîn) Benzin (Бензин, benzin)
6. استادیوم (istâdyûm) Stadyum (Стадион, stadion)
7. هلیکوپتر (helîkûpter) Helikopter (Вертолет, vertolet)
8. سینما (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" (ıstakân) 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 örnektir.

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 cümlenin yapılanışı, 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 harekesinin 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 (panc) پنج (penc)
6. Шаш (shash) شش (şeş)
7. Ҳафт (haft) هفت (heft)
8. Ҳашт (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 напурси**дам** (**Man** az u napursi**dam**) cümlesinde de görüleceği gibi hem من (men) hem نپرسیدم (neporsîdem) kelimelerinde söz konusu hareke "a" ile telaffuz edilmektedir.

Farsça uzun "â" olarak telaffuz edilen (ancak günümüz dilinde "u"ya dönüşen) "ا" (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 bedîn**câ** berâ-yi şumâ âmedem) cümlesi Tacik Dilinde (Ман ба ин **чо** бар**о**и ту омадам) "Man ba in **ço** bar**o**i tu omadam" şeklinde telaffuz edilmektedir.

Genel olarak belirtmek gerekirse Farsça sözcüklerde Arap alfabesindeki "ا" elif harfiyle işaret edilen uzun "â" sesi, Tacik Dilinde "o"ya dönüşür. Örneğin, Farsça "تاجکستان" (Tâcikistân) sözcüğü, Tacik Dilinde "Tocikiston", Taciklerin kökenini oluşturan Farsça "سامانی" (Sâmânî) kelimesi Tacik Dilinde "Сомонӣ" (Somoni) 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 نخوردەست 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 бишунав 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 caşmi **on maftunro**
Neku bişunav tu nuktai beçunro
Xar 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 nükte-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 "آ" ve "ا" seslileri "o" olarak okunmaktadır.

[4] Rubainin Tacik Dili ile yazılışı şu eserden alınmıştır: *Мунтахаби Рубоиёт*, 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
دلتنگ 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 хазин[5]

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 diğer çâre nedârîm cuz în
Dilteng meşov ki nîstet baht-i karîn
Çun derd nebâşedet ezân bâş hazîn

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

بر کوزه‌گری پریر کردم گذری
از خاک همی‌نمود هر دَم هنری
من دیدم اگر ندید هر بی‌بصری
خاک پدرم در کف هر کوزه‌گری

Tacik Dili ile yazılışı
Бар кузагаре парер кардам гузаре
Аз хок хаменамуд хар дам хунаре
Ман дидам, агар надид хар бебасаре
Хок**и** падарон дар каф**и** хар кузагаре[6]

Tacik Dili ile okunuşu
Bar kuzagare parer kardam guzare
Az xok xamenamud xar dam xunare
Man didam, agar nadid xar вевasare
Xok**i** padaron dar kaf**i** xar kuzagare

Türkçe telaffuz ile okunuşu
Ber kûzegerî perîr kerdem guzerî
Ez hâk hemî nümûd her dem hunerî
Men dîdem eger nedîd her bî-basarî
Hâk-**i** pederem der kef-**i** her kûzegerî

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. *Мунтахаби Рубоиёт*, 2014: 299
[6] Rubainin Tacik Dili ile yazılışı şu eserden alınmıştır: Умапи 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 ташаккур гуфтам (Man **ва** ū 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 karşılanmakta:

چاه افتاد خرگوش در (Hergûş **der** çâh uftâd)

Харгӯш **ба** чоҳ афтод (Harguş **ва** coh aftod)

Yine burada da Farsçada "uftâd" şeklinde telâffuz edilen "افتاد" kelimesinin ilk harfindeki "ötre"nin Tacik dilindeki telaffuzunun "a" şeklinde karşılandığına dikkat çekmek gerekir.

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

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

Кӯдак *ҳар* **хучра** 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" (der) (дар, 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 "ӣ" ve "ی" gibi uzun seslilerin ve başta fetha (üstün) olmak üzere harekelerin 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 ayırımına 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 bulundukları 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 Рубоиёт. (2014). Чаполуданни Балхии Румӣ, Тахияву тадвини матн бо мукаддима ва луғоту тавзехот аз Алии Мухаммадии Хуросони Душанбе, Адабиёти Бачагона

Rigiderakhshan, Mohammad. (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*, Хуҷанд

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. İn 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 millî 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 anlaşılabildiği 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 *Pehlevi, Fehlevi, Pehlevani, Farsi, Parsi, Deri* gibi birbirinin yerine kullanılan isimlerle anılmıştır. Elbette bu isimlerin bazıları dildeki dönemsel değişimler esas alınarak kullanılmıştır. Mesela *Pehlevi* 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 Mukaffa, 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 şairleirnin aşağıya alınan ilgili örnek beyitlerinden de anlaşılacağı üzere *Farsi, Deri ve Parsi* isimleri hemen hemen her şair tarafından defaatle kullanılmıştır.

نیکو ندانی حک آزادی بجو پارسی
پیش استاد لغت دعوی زبان‌دانی مکن

سنایی غزنوی
را می‌ندانست زبان پارسی
سخن‌ها فهم‌کردن کی توانست
عطار
گوییم، هین تازی بهل پارسی
هندوی آن ترک باش از جان و دل
مولانا
کجا بیور از پهلوانی شمار
ده هزار بود در زبان دری
فردوسی
دل بدان یافتی از من که نکودانی خواند
مدحت خواجه‌ی ازاده به الفاظ دری
فرخی سیستانی

صفات روی وی آسان بود مرا گفتن
و گهی به شعر دری گهی به لفظ دری
سوزنی سمرقندی
مدایح تو به لفظ دری همی گوید
که ازمدیح تو پاکیزه گشت لفظ دری
امی رمعزی
سمع بگشاید ز شرح لفظ او جذر اصم
چون زبان نطق بگشاید به الفاظ دری
انوری ابیوردی
دید مرا گرفته‌لب، آتش پارسی ز تب
نطق من آب تازیان برده به نکته‌ی دری
خاقانی شروانی
من آنم که در پای خوکان نریزم
را مرین قیمتی دُر لفظ دری
امیرخسرو

معنی شیرین و رنگینم به ترکی بی‌حد است
.هم لعل و درهای ثمین گر بنگری فارسی
علی شیر نوایی
آن با خبر ز لهجه‌ی اشعار فارسی
آن صاحب سلیقه و ذوق نفیس را
قاری عبدالله
بهانه‌هاست به ماندن مرا و یک آن است
که هست مردن من مردن زبان دری
رشیدی سمرقندی
کار اوست نظامی که نظم دری
نظم‌کردن سزاوار اوست دری
نظامی گنجوی
ز شعر دلکش حافظ کسی بود آگاه
داند که لطف طبع و سخن‌گفتن دری
چو عندلیب فصاحت فروشد ای حافظ
بشکن تو قدر او به سخن‌گفتن دری
حافظ شیرازی

بخشندگان عمرند خوبان پارسی‌گو
ساقی بده بشارت، رندان پارسا را
حافظ شیرازی
گشت ز من نامجوی شعر دری
یافت ازآن شاعر و شعر آبروی
ملک‌الشعرا بهار
کس بدین منوال پیش از من چنین شعری نگفت
را هست تا این نوع بین مر زبان پارسی
ابوالعباس مروزی
بسی رنج بردم درین سال سی
عجم زنده کردم بدین پارسی
فردوسی
اما صحا به تازیست و من همی
همی کنم اما صحای او به پارسی
منوچهری

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 dildi. 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 eğitimli 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 ülkelerden 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 konuşurunun 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 (dehkhodaedu.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 resmiyette 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 anayasasının 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 ötekileştirmesi ve ulusal dil olarak kabul edilen Farsçayı da dönüştürme, değiştirme girişimleri ile uygulanmıştır.

Farsçada, Arapça kökenli *adliyye* yerine, *dadgosteri*, *belediye* yerine *şehrdarî*, *nazmiyye* yerine *şehrbanî* gibi özfarsça 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, şénasnamé/nüfus cüzdanı, şehrbani/emniyet dairesi, béhdari/sağlık, bimaréstan/hastane, şehrdar/belediye başkanı, şehréstan/ilçe, bastanşénasi/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 (vajehyab). 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/Tacikî* veya *Farsi-ye Tacikî* 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 *Tacikî*'nin Farsçanın lehçesi, ağzı 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 alfabeyi 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, İsfehan Farsçası, Herat Farsçası, Kabil Farsçası, Pençşir 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 یی 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	فربه
لذت بردن - کیف کردن	لزت بردن	کیف کردن
جارو برق	جاروبرق	چنگ کشک

گرم کنک	کیسه آب گرم	گیسه آب گرم
رسم	عنعنه	عنعنه - رسم - رواج
ستاره گرمی	جذابیت	جذابیت - جالیبیت
دوجان	آبستن	آبستن
آمد آمد عید	در آستانه عید	آمد آمد عید
اپه	خواهر بزرگ	- آیه - خواهر بزرگ
پریلاوکا	پیشخوان	پاچال
دوگانیک	دوقلو	دوگانگی
سر تاب خوردن	سرگیجه	سرچرخی
قیشلاق، دیهاق	شهرستانی	اطرافی
تار تنک	عنکبوت	جولا
فرهنگ	فرهنگ	کولتور

(tarjomic.com, 6.12.2023)

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

Takvim Tercihi

Afganistan ve İran resmî takvim olarak Hicrî Şemsî'yi kullanırken Tacikistan Miladi takvimi kullanmaktadır. Tacikistan'da takvim değişikliğine 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, İran ve Tacikistan Takvimlerinde Farsça Gün Ay ve Mevsim İsimleri

Afganistan, İran ve Tackistan'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. İran 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. İran 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
میزان	Mizan	21 Eylül – 20 Ekim
عقرب	Eqreb	21 Ekim – 20 Kasım
قوس	Qevs	21 Kasım – 20 Aralık
جدی	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	Ordibêhêşt	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 alfabesi**	**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	Pencşenbê	Perşembe
جمعه / آدینه	Ҷумъа / Одина	Cum'e / Âdine	Cuma

Tacikistan /aylar			
Farsça Yazılışı	**Kiril alfabesi**	**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 alfabesi**	**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 devletin 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 özfarsçacılık hareketinin etkinin olduğu ve bu süreçte dildeki Türkçe ve Arapça kelimelerin atılmasıyla diğer parçalarla önemli bir farkın ortaya çıktığı görülmektedir.

Deri, Farsi ve Tacikinin 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 Ğeznevi, 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 yazan Muhammed İkbal, Ğeni 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,** Kabol.

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 Ğolam Mohemmed Ğobar, **Tarix-e Edebiyat-e Afganistan**, Kabol, 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 Ketab-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.dehkhodaedu.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 RAHMANİ, Khalil Ahmad BURHANİ
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.
نویسندهگان در این مقاله بر آنند تا ابتدا نظرهای عده ای از دستور نویسان و پیشینه مطابقت صفت و موصوف در زبان پارسی را بیان کرده و سپس، تعریفی 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 همریشه به شمار می روند که از خانواده ی زبانهای هندوآریایی محسوب میشوند و تاثیرات مستقیم زبانهای کهن همچو سنسکریت و اوستا در این دو زبان همریشه 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 ی 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 همریشه 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 میگردند.

پیشینهی 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 همریشه 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(قریب۱، 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 ی 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(وفایی، ۱۳۹۰: ۶۸). همچنین صفت در پارسی . دری زمانیکه همرای موصوف جمع باشد، به صورت مفرد می آید، مانند: گمان نبردند مردان گرویده و زنان گرویده (مجید۱: ۲۲۲) صفت در پارسی . دری فاقد جنس و دارای دو نوع صفت تفضیلی قیاسی که از صفت مطلق با پسوند « . تر » ساخته میشود (بزرگتر) 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 طبقهبندی نمیگردد. در زبان پارسی . دری صفت با موصوف در جمع و مفرد بودن با هم مطابقت نمیکنند؛ چه اسم مفرد و چه جمع باشد، مانند:

سبا به لطف بگو آن غزال رعنا 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 همرای موصوف از لحاظ ابعاد گردانی بطور عموم به دو دسته تقسیم میشود.
الف: آن دسته از صفات که همرای موصوف از لحاظ جنس مذکر و عدد مطابقت کامل ندارد.
ب: اما همرای موصوف جنس مؤنث از لحاظ عدد مطابقت کامل نشان میدهد، مانند:

الف ب

مفرد مذکر	جمع مذکر	مفرد مؤنث	جمع مؤنث
تور قلم	تور قلمونه	توره تخته	تورې تختې
ښه ځوان	ښه ځوانان	ښه پېغله	ښې پیغلې

(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 (ډېر و خورا) درجه و طبقه ی خود را نشان می دهد، مانند: (ښه، ډېر ښه، خورا ښه یا سپین، ډېر 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 اشاره های، صفت عددی، صفت استفهامی، صفت فعلی و صفت مفعولی. (ریښتین، ۱۳۲۹: ۳۹).

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

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

ب: اما همرای 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 همرای 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 باشد، از لحاظ جنس مؤنث مفرد و جمع همرای موصوف مطابقت نشان میدهد. تعدد لهجه ها 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 لهجه ی کندهاری و در مناطق همجوار آن اسم هایی که به حرف صدادار (a) ختم شده باشد، مانند (ساده، پیاده، ښایسته) همرای جمع مؤنث مطابقت کامل نشان میدهد.

مفرد مذکر	جمع مذکر	مفرد مؤنث	جمع مؤنث
ساده هلک	ساده هلکان	ساده نجلۍ	سادې نجونې
پیاده هلک	پیاده هلکان	پیاده نجلۍ	پیادې نجونې
ښایسته هلک	ښایسته هلکان	ښایسته نجلۍ	ښایستې نجونې

قابل ذکر میباشد که در زبان پشتو صفت در حالت عادی قبل از موصوف میآید، مانند (سور کمیس، لوی ښار و ښه ځوان).

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 (ښه 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 نشانه ی افزایش /i/ با صفت مرتبط می گردد، مانند: دست توانا، آدم خوب... و هرگاه موصوف با واول /ú،á،a،o/ 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 خصوصیاتی را که به ذات یک اسم تعلق داشته باشد خوب باشد یا بد بیان و اظهار مینماید، مانند: (مشر سړی، ښه سړی) که در آن (مشر و ښه) 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: (ښه، 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، ختګر) (ریښتین، ۱۳۲۷: ۱۰۸).

۳ . ۲. صفت نسبتی (**Relative Adjective**)

صفت نسبی آن است که نسبت به چیزی یا محلی را برساند (قریب۱، ۱۳۸۰: ۵۵).

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

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

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

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

د . / ینه/ مثلاً: سیمینه، پشمینه...

هـ . / 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، خپل، زی، یز، ین، نی ...) مانند: کامهوال، کابلی، سلیمانخپل، سدوزی، اوسنی، وربښمین، چرهئیز و غیره... (ریښتین، 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، خواهنده...
ب . / آن/ مانند: خواهان، روان، دوان، پرسان...
ج . / الف/ که آن نیز در پایان فعل امر درآید، مانند: شکیبا، خوانا، جویا...
د . / آر/ غالباً در آخر فعل ماضی مانند: خریدار، خواستار، گرفتار...
هـ . / گار/ که بیشتر در آخر فعل امر و ماضی درآید، 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... (قریب۱، 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: وهونکی، تلونکی، چلوونکی، 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:

مصدر	صفت فاعلی
کړئیدل	کړئند
سوځېدل	سوځند
ژړیدل	ژړند

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

مصدر	صفت فاعلی
خوځېدل	خوځندی
ریپدل	ریندی
کریپدل	کریندی

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

مصدر	صفت فاعلی
پوول	پوونده
څریدل	څرنده
چلېدل	چلنده

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

مصدر	صفت فاعلی
پوهیدل	پوهاند
ژړیدل	ژړاند
بهېدل	بهاند

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

مصدر	صفت فاعلی
ساتل	ساتندوی
کتل	کتندوی
پېژندل	پېژندوی

(ریښتین، ۱۳۸۹: ۸۵ ، ۸۶).

۳ . ۴. صفت مفعولي (**objective Adjective**)

آنست که مفعول را بشناسد. در زبان پارسی . دری صفت مفعولی از ریشهی ماضی با پساوند / - ه / ساخته میشودچون: 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 درکس مرانش از در تو

(قریب، ۱۳۸۰: ۵۳)

سه دیگر به یزدان بود ناسپاس تن خویش را نهان ناشناس

(فردوسی،۱۳۸۹ : ۱۰۷۰)

صفت مفعولی در زبان پشتو با پساوندهای (ه ، ی، ونکی) ساخته میشود، مانند: (ووایه، وسانه، ساتی، لیکی، پریکښودنکی، وهل کښودنکی و...) (ریشتین، ۱۳۲۹: ۴۱).

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

تورو سترګو لیونی کړم. (حالت فاعلی)

دغه ماشوم هلک چا ووایه؟ (حالت مفعولی)

په لوبو 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 «ین» مانند: کمترین، فاضلترین، بزرگترین (قریب۱، 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 (ډیر و خورا) درجه و طبقه خود را نشان میدهد، مانند: (ښه، ډیر ښه، خورا ښه یا سپین، ډیر 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 مقایسی 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 گلالي ډېره ښکلې 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 همرای 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 طبقهبندی نمیگردد. در زبان پارسی . دری صفت با موصوف در جمع و مفرد بودن با هم مطابقت نمیکنند؛ 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 همرای موصوف از لحاظ (جنس، عدد و حالت) گردان میشود، اما صفت در زبان پشتو همرای موصوف از لحاظ ابعاد گردانی بطور عموم به دو دسته تقسیم میشود.

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

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

برای نشان دادن صفت در زبان پشتو مانند زبان پارسی . دری درجههای سهگانه (به ، بهتر، بهترین یا بزرگ، بزرگتر، بزرگترین) وجود ندارد؛ بلکه توسط آدات (ډیر و خورا) درجه و طبقهی خود را نشان میدهد، مانند: (ښه، ډیر ښه، خورا ښه).

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 (ښه 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 مقایسی 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 گلالي ډېره ښکلې 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 ګرامر، چاپ اول، کابل: انتشارات جهان دانش.
۴. خیام پور، عبدالرسول. (۱۳۸۴). دستور زبان فارسی، چاپ دوازدهم، تبریز: ستوده.
۵. ریښتین، صدیق الله. (۱۳۲۷). پښتو ګرامر، جزء اول، کابل: پښتو ټولنه.
۶. ریښتین، صدیق الله. (۱۳۲۹). پښتو ګرامر(ژبښودنه)، پشاور: مؤسسه انتشارات آریانا.
۷. ریښتین، صدیق الله. (۱۳۸۹). د پښتو اشتقاقونه او ترکیبونه، لومړی چاپ، جلال آباد: مومند خپرندویه ټولنه.
۸. شهرزاد، محمد آقا. (۱۳۹۳). پښتو ګرامر (مورفولوژي)، لومړی چاپ، کابل: انتشارات نویسا.
۹. عماد افشار، حسین. (۱۳۷۲). دستور ساختمان زبان فارسی، تهران: دانشگاه علامه 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 HERAWİ, Atikullah RAHİMİ, Abudrrahman AZİZ
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 پربار این زبان شیرین است؛ اما با لهجه‌های متنوع است که بخش بزرگی از مردم افغانستان و حتا غیر دری زبانان نیز می‌توانند به آن صحبت کنند. در این مقاله تلاش شده است تا به این سؤال مهم که مهد زبان دری کجاست؟ و موانع عدم رشد آن چه است؟ توجه شده است. به‌نظر می‌رسد که اندیشمندان حوزه ادبیات سرچشمه زبان دری را خراسان (بلخ، هرات، نیشاپور و مرو) قدیم و یا (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 آن‌چنانی این زبان به بیرون از مرزهای این کشورها به‌خصوص افغانستان وجود جنگ‌هائی 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 نگاشته 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 می سازد تا با گفتارها و نمادها، آرزوها و خواسته های خود را با همنوعانش 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 سؤال 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 بیشتراین زبان در دیگر کشورهای فارسی زبان تاآنجایی که خیلی از کتاب هائی حقوقی و شرعی در دانشگاه‌هایی افغانستان نیز با چاپ این کشورها بوده وحتا با محتویات آن کشورها نیز درمواردی 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 براین 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 زبان هائی رایج از انتشار بیرونی کمتری برخوردار باشد.

در حالی که با نظر انداختن به تاریخ می‌بینیم که افرادی که شهرت جهانی داشتند، ازعهد ترک تباران از شیبانی، تا حمله مغول ها 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؛ ثمره‌ی 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 وهم‌دلی بدل شده است.

زبان دری فارسی قبل از ورود اسلام در سرزمین که امروز بنام افغانستان یاد می گردد تکلم می گردیده 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 ومرد، نیشابور و هرات از آن جمله است .

2_ تاریخچه زبان دری

آقای ژوبل استاد پیشین دانشکده ادبیات دانشگاه کابل تاکید می کند که:

" زبان دری تاریخ حدود دو هزار سال [دارد]، در دوره های 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، صحرای 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 نیآمده 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 می شد، 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" می نویسد:

در هنگام گشوده شدن خراسان به دست مسلمانان [اعراب] بخش بزرگ ساکنین این سرزمین را مردمانی تشکیل می دادند که از شاخه هند و اروپایی آرین بودند و بعداً به نام تاجیک شهرت یافته اند.

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 چیزی که با مسلمانان دیگر متفاوت بودند.

درفرصتی 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 وایستادگی زبان دری در برابر زبان و ادب عرب، همچنین سبب نجات زبان‌های دیگر از جمله زبان پشتو، بلوچی، ... 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 طاهر 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 می دانستند. 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 فروان علمی و فلسفی، تاریخی و دینی به زبان دری نوشته و یا ترجمه شد. نثر پارسی دری این دوره از آثار گرانبها بهره مند است و شعرشناسان آن را یکی از بهترین دوره‌های ادبی می‌دانند.

داریوش آشوری در کتاب " بازاندیشی زبان فارسی " در باره عهد سامانیان می نویسد 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.

براساس 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 بخارائی، دقیقی بلخی و رابعه بلخی و ده ها نفر دیگر ظهور نمود.

استاد ابوعبدالله رودکی سمرقندی، بزرگترین شاعر عهد سامانیان که به پدر شعر دری ملقب گردیده و صدهزار بیت شعر از او به یادگار مانده است، به فرمان نصر بن احمد سامانی کلیله و دمنه را به شعر دری درآورد.

فردوسی می گوید:

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 دّر لفظ دری را

آنگونه 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 ازعربی 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 تاثیر 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 نوخاسته و سرزنده.

" خلاف طاهریان (۸۷۲ – ۸۲۱) سامانیان به خوبی درک می کردند که بدون احیاء و رستاخیز سنن دیرین مدنی و فرهنگی؛ تامین وتحکیم 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 حماسهء آریانا را چنان پی‌افگند 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 غوري 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 گورکاني (۹۳۱ –۱۲۷۵ق) در امر رشد زبان فارسی در هند، برجسته است و عهد بابر، دوره طلائی زبان فارسی در هند به شمار میرود. بابر با آنکه خاطرات خود را به زبان ترکی جغتایی نوشت، اشعار فارسی صوفیانه می سرود. 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 می رود

انگلیس‌ها در سال ۱۸۳۶م زبان انگلیسی، درسال 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 رانده اند.

ترکمانان سلجوقی زبان فارسی دری را در آناتولی (آسیای صغیریا 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 می دادند. همچنین می توان در همین راستا در باره سهم آذربایجانی ها، کردها، بلوچ ها، وغیره سخن گفت.

آقای دکترمتینی براین عقیده است که: " غزنویان و سلجوقیان و بعد خوارزمشاهیان و مغولان و دیگر تیره های تاتار... زبان فارسی را در دربار و تشکیلات اداری خود به عنوان زبان رسمی و اداری به کار می بردند. این رسم در دوره های 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 می گرفت. از جمله در خراسان زمین، زبان فارسی نه تنها زبان گفتگو بلکه زبان رسمی بود، همه امور دیوانی کشور اعم از فرمان ها، نامه ها، قراردادها، ... به همین زبان بود.

آقای محمود طرزی نگاشته می شده پدرژورنالزم ویکی از پیشگامان ادبیات نوین افغانستان بحث بلندی درباره زبان و قومیت در چندین شمارهء جریدهء "سراج الاخبار" دارد، از جمله می نویسد که:

" یکی از زبانهای بسیار مهمهء عالم اسلامی، زبان شیرین فارسی دری مي باشد، زبان فارسی دری، بعد از انقراض یافتن حکومت عرب در همه سلطنتهای طوایف الملوکی که از اقوام مختلفه در هرطرف آسیا تشکیل یافت، زبان رسمی حاکم گردید ... سامانیان، غزنویان، غوریان، این زبان را خیلی ترقی داده اند

اندیشمندان ایرانی ازجمله 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 می آورند 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 برازنده بوده است و مسلماً اگر چنین پیشینه‌ای و توانایی نمیداشت، چگونه میتوانست به مرحله بلاغت و فصاحت در دوران سامانی ها 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 دامنه داری در زمینه مهد پیدایش زبان دری انجام داده است. اوازعان می داردکه بعد از کشفیات باستان شناسی؛ از قبیل کتیبه‌های سرخ کوتل، جغتو، توچی وغیره 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 نزاییده، 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 می بینیم، اعتراف می کنیم، 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 می آورد و عقاید کهنه را متزلزل می گرداند." 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 می نویسد که: " کتیبه سرخ کوتل بغلان که در حدود ۱۶۰ میلادی به زبان تخاری (دری قدیم) نوشته شده است، نشان می دهد که زبان دری قبل از ورود اعراب به این سرزمین رایج بوده است و جروبحث 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 قدامت 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، صحه گذاشت.

پرفسورعبدالاحمد جاویددانشمند شهیر ومعاصرافغانستان که پژوهش‌های گسترده‌ای درمورد زبان و ادب فارسی دارد، می نویسد:

"... 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 سرزمین‌های 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 خواندندی و عربی نتوانستندی 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 مسلّم 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 " ایرانشناسی " می نویسد که: " زادگاه زبان و ادب فارسي دری در قرن سوم و چهارم هجری، خراسان و ماوراء النهر است."، و نیز "... زبان فارسی، زبان مردم خراسان و ماوراء النهر در قرن سوم و چهارم هجری در طی هشت تا نه قرن به سراسر ایران و سرزمین هاي غیرایراني، آناتولی، شبه قاره هند، و بالکان و چین، راه یافت.

ملک‌الشعرا 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 نمیدانستت 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 برشعر 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:

زشعر 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. بعلت 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 بوده‌اند. 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 پروفسور شهرستانی، " نخستین کسی که در باره « زبان دری » سخن زد، عبدالله بن مقفع مترجم کتاب کلیله و دامنه 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 وسوی آرامی، امنیت این زمینه مجددا مساعد خواهد شد و رشد، توسعه به سراغ این کشور خواهد آمد و دوباره سبب حیات مجدد این خطه ای تاریخی خواهدگردید

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 راخراسان دیروز همچون سنایی، مولوی، رودکی، فردوسی، خواجه عبدالله انصاری ، انوری، خاقانی، نوائی، حافظ، سعدی، عطار نیشاپوری ، جامی ونوائی 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 بالآخره 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 پی 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 ، ازبکي ، ترکمني ، بلوچي و پشه اي ، نورستاني ،پامیری و سایر زبان های رایج در کشور، پشتو و دری زبانهای رسمي دولت مي باشند. در مناطقي که اکثریت مردم به یکي از زبان های ازبکي ، ترکمني ، پشه اي ،نورستاني ، بلوچي و یا پامیری تکلم مي نمایند، آن زبان علاوه بر پشتو و دری به حیث زبان سوم رسمي مي باشد و نحوه تطبیق آن توسط قانون تنظیم مي گردد. دولت برای تقویت و انکشاف همه زبانهای افغانستان پروگرامهای موثر طرح و تطبیق مي نماید. نشر مطبوعات و رسانه های گروهي به تمام زبانهای رایج در کشور آزاد مي باشد. مصطلحات (اصطلاحات) علمي و اداری ملي موجود در کشور حفظ مي 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، شکوفائی 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 هم‌آهنگ 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 درزمان حکومت ترک تباران درین سرزمین از مغولها تا سلجوقیان نیزبوده است.
- از منظر ارزش‌های انسانی بین زبان‌ها تفاوت نیست وزبان از دیدگاه اسلام معیار برتری بوده نمی تواند فقط وسیله افهام وتفهیم است، اگر تفاوتی هست، مربوط به مسایل فنی و استعدادهای ذاتی و توانائی های فطری هر زبان میگردد. اما فراگرفتن زبان، در پی نیاز است.
- طوری که از متن مادۀ شانزدهم معلوم می شود بقضیه زبان در این قانون اساسی بسیار آفاقی و ایدآلی 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 درافغانستان موارد زیر را پیشنهاد می کنم:
- ایجاد مرکز آموزش زبان دری درتمام ولایات کشور.
- ایجاد دارالتالیف و ترجمه به زبان دری که در آن علاوه بر ترجمه و تقویت این زبان دائره المعارف زبان دری ترتیب و بعضی کلمه هائی بیگانه همچون بایسکل ، سکیل، ترانسپورت ومونوگراف و... وکلمه هائی عربی همچون مکتوب، کاتب، آمر ومامورو... اینها تا حد امکان معادل سازی شود به دری.
- اگر این امکانات در کشور مساعد نباشد کشورهائی 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

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

منابع

قانون اساسی افغانستان، مصوب 1382 ه ش .
آشوری، داریوش، باز اندیشی زبان فارسی، تهران، چاپ سعیدی ۱۳۷۵.
الهی ، امیر سعید، کتاب ماه تاریخ و جغرافیا شماره ۶۳، " حدیقه السلاطین.
ژوبل، پرفسورمحمد 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، پرفسورعبدالاحمد، نقش زبان دری درهمبستگی 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 ۱۲۹۱خ / البته 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، دکترسعید، 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، 1.
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 ۲سال 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
ORCİD: 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 (Belıye 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 anlamlandırılması 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 (Belıye Noçi, 1848) adlı eseri ile 2003 yılında yönetmenliğini Ferzâd Mutemen'in yaptığı başrolünde Mehdî Aḥmedî ve Hâniye Tevessoli'nin bulunduğu *Şebhâ-yi Ruşen* (Aydınlık Geceler) adlı film uyarlaması oluşturmaktadır. Bu bağlamda uyarlama yapılırken kaynak esere ne denli sadık kalınmış, görülen kayıplar ve benzerlikler incelenecek, erek metnin ne tür uyarlama sınıfına girdiği tespiti yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Beyaz Geceler, Göstergebilim, 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 anlamlandırılması 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: iḳtibâs-i vefâdâr (sadık uyarlama), iḳtibâs-i âzâd (serbest uyarlama) ve iḳtibâs-i lafẓ be lafẓ (kelimesi kelimesine uyarlama) (Şâliḥî 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:

İḳtibâs-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 verdiğince karakter, olay ve durumların değişimine yönelir, yazılı metnin izin vermediği yerlerde, o kısmı tamamen çıkarmak yerine küçük değişiklikler yaparak görsel metne aktarır (Ṣâliḥî ve Bâbâyî 2018: 107).
İḳtibâs-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 (Ṣâliḥî ve Bâbâyî 2018: 107).
İḳtibâs-i Lafẓ be Lafẓ: 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 değişmese 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 (Ṣâliḥî ve Bâbâyî 2018: 108).

Beyaz Geceler Hikâyenin Konusu

Bu çalışmada örneklemimizi oluşturan eser; konusu aşk olan ve yazar, eleştirmen ve yayıncı Fyodor Mihayloviç Dostoyevski tarafından yazılan Beyaz Geceler'dir (Belıye Noçi, 1848).
Dostoyevski tarafından kaleme alınan Beyaz Geceler'in konusu aşk hikâyesidir. Hikâyenin 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 tenha 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 kızı 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 üzülmektedir. Hikâyeyi dinleyen başkahraman genç, Nastenka'nın hikâyesine çok üzülür, 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 aşık 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 aşktır. 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 kalamaz. 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 aşinayım 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 üzülür ve sevdiği adamın gözünde kendisini küçük düşürdüğü için kızgınlık ve pişmanlık yaşar.

Yönetmen Ferzâd Mutemen tarafından uyarlanan *Şebhâ-yi Ruşen* 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 hâlindedir. 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 sosyaldir. 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.

Ṣâliḥî, N. ve Bâbâyî, M. R. (1397 hş./2018). İḳtibâsî-yi Edebî der Sînemâ-yi Îrân. Costârnâme-yi Edebiyâti Taṭbiḳî, 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 İnancı Olan Zerdüştilik Dininin Kurucusu Zerdüşt'ün Adı, Ailesi Ve Yaşadığı Coğrafya

Asım TAŞ
Malatya Turgut Özal University, History of Religions, Malatya, Türkiye
asmtas@hotmail.com, asim.tas@ozal.edu.tr
ORCİD: 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, Zerduhsht, Zertushtra, Zaravus, Zaravustra, Zarahusht, in Avesta; Zaratuştra Spitima is expressed as Zara-Uştra in old Persian, Zaratuşt in Pahlavi sources, Zeradeşt in Arab and Armenian sources, Zarathustra in Western sources, Zoroaster in Greek sources meaning "star worshiper", Zertuşt in western sources and Zerdüşt 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 Mediumah. 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
Zerdüşt; dünyadaki ilk tek tanrılı din olan *Zerdüştilik* dininin kurucusu olarak kabul edilmektedir. Farklı zaman ve coğrafyalarda Zerdüşt ismi değişik şekillerde kullanılmıştır. *Zerdüşt, Zerdoşt, Zertoşt, Zerduhşt, Zertuştra, Zaravus, Zaravustra, Zarahuşt* şeklinde kullananlar olmuşsa da Avesta'da*; Zaratuştra Spitima*, eski Farsçada *Zara-Uştra*, Pehlevi kaynaklarda *Zaratuşt*, Arap ve Ermeni kaynaklarında *Zeradeş*t, Batı kaynaklarında *Zarathustra,* Yunan kaynaklarında *"yıldıza tapan"* anlamında *Zoroaster*, batılı kaynaklarda *Zertuşt,* Türkçede Zerdüşt şeklinde ifade edilmektedir**.**
Zerdüşt adının ne anlama geldiği konusunda Dinler Tarihçileri ve araştırmacılar Farsçadaki *"zer"* ve *"uştra"* kelimelerinin anlamlarından yola çıkarak çeşitli anlamlandırmalar yapmışlar ve kelimeye *"Sarı develerin sahibi*", *"altın yıldız", "güzel develerin sahibi"* gibi anlamlar yüklemişlerdir.
Zerdüşt'ün yaşadığı dönem tam net değildir. Araştırmacıların bir kısmı Zerdüşt'ün 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.
Zerdüşt'ün 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.
Zerdüştilik dininin metinlerinde Zerdüşt'ün doğumu ve hayatı olağanüstü ve mucizevi hikâye ve efsaneler ile anlatılmaktadır. Soyu *"beyaz"* anlamına gelen *"spitima"* ailesindendir. Babasının adı *"gri atların sahibi"* anlamına gelen Pourushaspa, annesinin adı ise "*süt sağan*" anlamında Dugdova'dır.
Zerdüşt 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 Medyumah dışında kimse inanmamıştır. Bulunduğu bölgede kendisine inanan olmayınca İran'n doğusuna gitmiş ve Kral Viştasp'ın himayesine girerek dinini yaymıştır. Avesta'da Zerdüşt'ün üç kez evlendiği belirtilmektedir.
Bu bildiride, Zerdüşt'ün 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, Zerdüşt, Zerdüştilik, 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. Zerdüşt'ün hayatı ve yaşamı ile ilgili bilgiler de onun dönemine yakın veya daha sonraki yüzyıllarda oluşmuş efsane ve mitolojiler etrafında şekillenmiştir.
Zerdüşti'lerin kutsal kitabı Avesta'da Zerdüşt'ün yaşamı, adı ve ailesi hakkındaki bilgiler dağınık olsa da bu konudaki bilgilerin temel kaynağı olarak kabul edilir.
Bu çalışmada özellikle Zerdüştilik 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 Zerdüşt'ü tanıtmaya çalışacağız.
Zerdüşt'ün tarihî kişiliğini ve şahsiyetini tanımak için yaşadığı dönem ve zamanın yaklaşık olarak belirlenmesi gerekir.

1.Zerdüşt'ün Zamanı

Zerdüşt'ün yaşadığı dönem tam olarak belli değildir. Bu konuda birbirinden farklı düşünceler ortaya konulmuştur. Zerdüşt ile ilgili en eski belgeler Heredot ve çağdaşı Lidyalı Khantos'un aktardıklarıdır. Bu aktarımlara göre Zerdüşt, 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 konuşmamaları, doğru olmaları, hayvanlara eziyet etmemelerini tebliğ etmiştir. Mesajı ve öğretilerini Avesta'nın Gata'larından[1] öğrenmek mümkündür. Ailesi ve özel durumumu hakkında maalesef çok bilgi yoktur. Bu durum Zerdüşt'ün kişiliğini efsane ve mitolojiye dönüştürmüştür (Tığlı, 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 yaşanıldığı 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 Akhameniş 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. Ahameniş 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 İrânvîc 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 İrânvîc'te yaşadığı ve peygamberlik görevinden önce de din işleriyle uğraştığı, din adamları muğlar arasında yer aldığı belirtilir (Yıldırım, 2009:10-11).

Aştiyani Zerdüşt'ün doğum yeri olarak İran'da Daraca nehri kenarlarındaki İranviç adlı bir bölgeden bahsetmektedir fakat buranın gönümüzde tam olarak neresi olduğu hakkında kesin bilgiler mevcut değildir (Aştiyani, 1374:97).

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).
İsveçli müsteşrik H. S. Neyberg'in araştırmalarına göre Zerdüşt'ün vatanı Hvarizm ve Mâveraünehir'de hayvan yetiştiren bir kabilenin ülkesidir. Oraya akın eden, memleketinin civarında yayılmış olan Mitra dinine mensup olanlar ile yaptığı tartışmalardan sonra Sirderya bölgesine geçip orada öğretilerini Kral Viştaspa kabul ettirmiştir (Schimmel, 2017: 92).

[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 kelimeden 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 vatanı 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 (Tığlı, 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 Sâbiî 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 ailesindendir. 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 Ûstra'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 Pîşdâdîler 12 hanedanının altıncı hükümdarı Ferîdûn'a erişmektedir. Kaynaklara göre Zerdüşt'ün ikisi büyük ikisi de küçük olmak üzere dört kardeşi vardır (Tığlı. 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 açışından 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 bağlılarının 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). *Esâtîr ü Ferheng-i Îrân*, Tahran: İntişarat-ı Tus.

Amuzgar, Jale, Teefezuli(1386/2007). *Ahmed, Usture-i Zendegi-yi Zerdüşt*. 11. Baskı Neşr-i Çeşme Tehran.

Aştiyanî, Celaleddin. (1394/2015). *Zertutşt: Mazdeyesna ve Hükümet*, 9. Baskı, Tahran: Şirket-i Sehamı İntişar.

Avesta Zerdüştilerin 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: Külliyat Yayınları.

Tarlan, Ali Nihad (2022*). Zerdüşt'ün Gataları,* İstanbul: Ketebe Yayınları

Yıldırım, Nimet (2012). *İran Mitolojisi*, İstanbul: Pinhan Y ayınları.

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.

Tığlı, Asiye (2004), *Zerdüşt: Hayatı ve Öğretisi*, 1. Baskı, Konya: Beyan Yayınları.

Coverage of Events in Türkiye in the Tajik Press (2022-2023)
НЪИКОСИ 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 рухдодҳои Давлати исломии Туркияро дар мисоли матбуоти ҷумҳуриявӣ ва вилояти Хатлон мавриди баррасӣ қарор додааст. Муайян карда шудааст, ки ба ғайр аз иттилоотии расмӣ, сафарҳои намояндагони Тоҷикистону Туркия ба кишварҳои якдигар, форумҳои соҳибкорон, баста шудани созишномаҳои ҳамкорӣ дар сатҳҳои гуногун, навигариҳои илм, фарҳанг, варзиш дар мавзуи офати табиӣ-заминларза ва пайомадҳои он маводи бештар интишор шудааст. Ин мавод дар жанрҳои ахборӣ –хабару репортаж омода шуда, аз иттилои агентиҳои иттилотии хориҷӣ дастрас шудааст.

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

Журналистика азз рӯйии рисолати худ дар бораи воқеаҳо, падидаҳои ҷомеа воқеъбинона ва сареъ иттилоъ медиҳад. Фазои иттилотии муосир аз рӯзномаву маҷаллаҳо, радиову телевизион,интернет иборат буда, ба мухотабон имконияти интихобу гирифтани иттилоотро медиҳад.

“Журналистика воқеан, дар ҳаёти иҷтимои ҷомеа нақши барҷастае дорад,-таъкид кардааст профессор И.Усмонов,- вай эҳтиёҷи ҷомеаро, аз шахси алоҳида сар карда, то гурӯҳҳои калони он ба таври фаврӣ ва ҳамаҷониба ба ахбори хислати иҷтимоиву сиёсӣ 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 типи анъанавии журналистика дар иҷрои вазифаҳои иттилоърасонӣ, маърифатбахшӣ , рекреативии худ собиқаи калон дорад. Ба ғайр аз мавзуъҳои милливу маҳаллӣ масъалаи инъикоси воқеаҳои байналмилалӣ, ҳаёти кишварҳои ҳамсоя ва тамоми олам дар мадди назари муҳаррирону журналистон ҳамчун мавзуи муҳим боқӣ мемонад. Огоҳӣ аз вазъи зиндагии ҳамасрон дар давлатҳои дигар ҷолиб буда, ҷаҳонфаҳмии одамонро такмил медиҳад.

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

Нашрияи расмии Тоҷикистон “Ҷумҳурият”яке аз фаъолтарин нашрияҳои Тоҷикистон аст, ки ба инъикоси мавзуи ҳаёти байналмилалӣ,аз ҷумла Туркия таваҷуҳ кардааст. Таҳлили журналистии маводи рӯзнома нишон медиҳад,ки дар фазои дӯстиву ҳамкориҳои дуҷонибаи иқтисодӣ, фарҳангиву илмии байни кишварҳои Тоҷикистону Туркия мавзуъҳои муҳими матолиби нашрия ба ҳисоб меравад.

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

Роҳбар ду кишвар масоили долони ғалла ва содироти аммиакро 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 парлумон ба ин ғоратгарӣ дахолат хоҳад кард”-гуфт Эрдоган.Тибқи маълумоти ахир , дар зилзилаи харобиовар дар Туркия , ки 6-уми феврал рух дод, 18ҳазору 342 нафар ҳалок шуда, 72 ҳазору 242 нафар ҷароҳат бардоштанд.

Ба Ситоди байналмилалии рафъи оқибатҳои заминларза дар вилояти Қаҳрамонмараши 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 қуваи 6,4 балл рух додааст, ҷой дода шудааст. Такя ба иттилооти агентиҳои хориҷӣ маълумоти муфассалтар дар бораи ин ҳодиса оварда шудааст : Дар Туркия ва Сурия баъзе сохтмонҳое, ки зимни заминҷунбии 6 феврал тоб оварда буданд, ба зилзилаи нав побпрҷо наистоданд..Масалан, пули 100-метрае, ки ба беморхонаи вилоятии Ҳатайи Туркия мебарад, 10 см.аз ҷояш бечо шуд. Ҳоло ҳаракат дар он

қатъ шудааст. Мутаассифона, заминҷунбии навбатӣ низ боиси ҳалокат ва яродор шудани сокинон гардид[4].

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

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

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

Маводи навбатӣ дар бораи муносибати Тоҷикистон ба зарардидагони заминҷунбӣ, 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 зарадидагони зилзилаи шадид дар Ҷумҳурии туркия ёрии башардӯстона фиристода шуд. Кумаки мазкур аз маҳсулоти зарурии хӯрокворӣ, аз қабили орд, равған, шакар, биринҷ, макарон ва оби нӯшокӣ иборат мебошад. Инчунин, бо дастури Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон гурӯҳи наҷотдиҳандагони Кумитаи ҳолатҳои фавқулод ва мудофиаи граждании назди Ҳукуматти Ҷумҳурии Тоҷикистон ба Ҷумҳурии Туркия иборат аз 50 наҷотдиҳандаҳои ботаҷриба , ҷарроҳ, духтур-травматолог фиристода шуд” [4].

Дар ҳамин шумораи “Ҷумҳурият” Изҳори тасаллият ба мардуми Туркия” чоп шудааст, ки аз ҳамдардии 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 заминҷунбие, ки субҳи 6-уми феврал дар қисми ҷанубу шарқии Туркия ба вуқӯъ пайваст ва боиси талафоти зиёди ҷонию молӣ гашт, ҳамдардиву тасаллияти мардуми тоҷикро расонд.

Инчунин, вазири корҳои хориҷии мамлакат Сироҷиддин 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 қурбониён биҳишти барин ва барои маҷруҳон шифои комил орзу намуд[4].

Дар шумораи №46(24657)аз 10.03.2023 хроника дар бораи тасмими 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 хонаҳое ба сар мебаранд, ки дар онҳо хатарри бештареи фурӯпошӣ ҳангоми заминларза вуҷуд дорад. Қаблан Бонки ҷаҳонӣ хисороти заминларза дар Туркияро ҳисоб карда буд,ки он 34, 2 миллиард доллар арзёбӣ мешавад[5].

Масъули хабарҳо С.Ашӯров бо истинод ба рӯзномаи “Ҳуррийет”иттилои дигарро 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 иттилоъ медиҳад. Дар он гуфта мешавад, ки сафорати Ҷумҳурии Тоҷикистон дар Туркия дар ҳамбастагӣ бо Донишгоҳи ТОВВЕТИ таҳти унвони “Ташаббусҳои байналмилалии Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон Эмомалӣ Раҳмон дар соҳаи об ва иқлим” ҳамоиш баргузор намуд.

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

Рӯзномаи вилоятии “Хатлон “ низ дар радифи 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 ”Назаре ба осори ниёгон” мақолаи Исматуллои Гули Олим “Ҳамдилӣ аз ҳамзабонӣ беҳтар аст”нашр шудааст. Зимни иттилоъ дар бораи Мавлоно Ҷалолиддини Балхӣ сабаби ҳичрати оилаи ӯро равшанӣ андохтааст :” Бар асари носозгориҳои замон ва ҳукми тақдир дар Қунияи Рум (Туркия) зиндагӣ ихтиёр кард.Дар ҳамин ҷо бо Шамси табрезӣ шинос мешавадва ҳаёту роҳи минбаъдаи эҷодии худро ба шинохти олами тариқат мебахшад”[7].

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

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

Ҳафтаномаи “СССР” ба масъалаи бозтоби воқеаҳои Туркия ҷиддӣ муносибат карда, ҳайати эҷодӣ саъй кардааст, ки барои хонандагони худ на танҳо аз манбаъҳои иттилоотии агентиҳо ва сомонаву шабакаҳои интернетӣ истифода барад.Ташкили мусоҳибаи махсус бо сафири Туркия,иттилоъ дар бораи Ҷалолуддини Балхӣ , пайваста инъикос кардани вазъи кишвар баъди зилзила актуалӣ будани ин мавзуъро 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 Ҷалолиддини балхӣ дар ноҳияи алолиддини балхӣ оварда шуда, тибқи муқаррароти дини мубини ислом бо риояи аркони суннатии мо ба оромгоҳи ӯ гузошта шуд” [9].

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

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

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

Нашрия барои мусоҳиба бо сафири Туркия Умут Ачар зери рубрикаи “Дар меҳмонии СССР” маводи калонеро бо якчанд аксҳо бо номи “Мехоҳам Тоҷикистонро муаррифӣ намоям”пешниҳоди хонандагон кардааст. Аз ҷумла сафир гуфтааст ;” Туркияро дар Тоҷикистон хеле хуб медонанду мешиносанд, инро аз нақлии сайёҳони бешумор ва тиҷорати 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 Ачар аз тамоми тоҷикону тоҷикистониёне, ки дар рӯзҳои сахту вазнинӣ , пас аз заминларзаи ба сари мардуми Туркия омада(6.02.2023, ки беш аз 50000 кушта, 1,5 миллион захмӣ ва хисороти зиёд оварда, ки то ҳол пурра шуморида нашудааст)дар паҳлуи мардуми турк буданду кумакҳои зиёде ҳам карданд, арзи сипос намуд[11].

Хулосаи муаллиф доир ба ҳамкории Туркияву Тоҷикистон некбинона аст :Иттиҳоди кишварҳои туркзабон ҳеҷ 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
ORCİD: 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 XVIth 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 embassys reports. In addition to the embassys 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, Embassy report, Iran, XVIIIth century.

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 Safeviler 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 Kırımlı 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 sefirliğe seçilen ya da Kırımlı 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 coğrafî, tarihî, siyasi, askerî, ekonomik ve kültürel durumunu yansıtmayı amaçlamaktadır.

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

Giriş

Avrupa devletleri çok eski tarihlerden itibaren daimî elçiler bulundurdukları 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; ihtilaflı sınır meselelerini görüşmek ve iki devlet arasında ittifak imkânını sağlamak; mektuplara yazılan cevapları iletmek; tarziye vermek/yapılan bir hata için karşısındakinin gönlünü hoşnut ederek özür dileme; gelen elçiye mukabele olarak gönderilme; devlet alacağını istemek; ulûm u fünûnun 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 sefâretnâmeleri 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 sefâretnâmeler 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 Irakeyn 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.

Safevîler 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 Dürri Efendi	1721	İran'ın iç durumunu anlamak ve zahiri dostluk tezahürlerini göstermek için
4	Mustafa (Ruznâmeci)	1726	II. Tahmasb'ın 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.
10	Münif Mustafa Efendi Mustafa Nazif Efendi	1741	Şah'a mektup götürmek ve İran'ın iç durumunu anlamak için.
11	Mustafa Nazif Efendi	1746	Sulh müzakerelerini bir neticeye bağlamak için
12	Kayserili Ahmed Paşa, Recep Paşa, Kırımlı Rahmi Efendi, Ordu Kadısı Numan Efendi Ordu Defterdarı Mustafa Bey	1746	Sulhun akdinden sonra aradaki münasebetleri tesis için.
13	Kara Mehmed Paşazâde, Mustafa Paşa, Abdullah Efendi, Halil Efendi	?	Cülûs tebriki yapmak ve sulh şartları hakkında tebliğde bulunmak üzere.
14	Sümbülzâde Vehbi Efendi	1775	Mektup götürmek için.

Bunlardan dört tanesinin sefaretnâmesi bilinmektedir.
Ahmed Dürrî Efendi'nin 1721'deki ilk İran Sefaretnâmesi'ni
1741'de Nazif Efendi
1747'de Kesriyeli Ahmed Paşa maiyetinde Kırımlı Mustafa Rahmi Efendi
1775'te Sünbülzâde Vehbî'nin sefaretnâmeleri izlemiştir.

Ahmed Dürri Efendi Sefaretnâmesi (1721)

Ahmed Dürri 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 Dürri Efendi İran'da yaşanan olayları öğrenmek için 1721 yılında İran'a gitmiş İran'da Şah Hüseyin ile görüştükten sonra İran'ın sosyal ve politik koşullarını incelemiştir. İstanbul'a döndükten sonra hazırlamış olduğu sefaretnamesini, III. Ahmed'e sunmuştur.

Ahmed Dürri Efendi'nin İran Sefaretnamesi Safeviler'in son zamanları hakkında bilgiler içermesi nedeniyle önemli bir eserdir.

Ahmed Dürri Efendi'nin İran Sefaretnamesi, elde bulunan ilk İran sefaretnamesi olması nedeni ile Osmanlı Diplomasi Tarihi açısından çok değerli bir kaynak eserdir.
Dürri 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'ın bu tekliften vazgeçtiğini ve sulh istediğini ifade için Fetihalı 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 digeri 1741tarihinde e1çi Mustafa Münif Efendi maiyetlerinde olmak üzere iki defa İran'a gitmişti. Subat 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 l 747'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 yapılmıştı. Bu suretle tarafların hükümdarları birbirlerine karşılıklı olarak değerli armağanlar da göndermişlerdi. 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 1476'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, kapıcıbaşılardan 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 lağımcı neferleri tam teçhizatlı yüz güzide nefer (Unat, 1968: 87) maiyeti ile İran'a gönderilmişti. Sefaret heyeti İran'da Kermanşah'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 Zen 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 Üveysi 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, Nahcıvan 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 siyasetnâme 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, *"ben dahi belli Şâh'ım elhamdülillah-i teali vücud-u şerifleri sıhhat ve âfiyet üzeredir mukarrer saltanatlarında istirâhat üzredirler"* deyu cevap vermiş, padişahın sağlık durumunun gayet iyi olduğunu belirtmiştir (Ürkündağ, 2006. 54).

Dürri zekice cevap vermiş, Osmanlı mülklerini sayarak Osmanlı Devleti'nin siyasi üstünlüğünü vurgulamıştır.

Hele elhamdülillah-i tealâ kefere ile dahi sulh ve salâh olup rahat oldınız 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 tahrir 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 dar-ül hadis ve tekkeyeler bil-cümle ecdâd-ı atamları hayrâtları anların keşf ve defter idüp ta'mir ve termim ve mürtezikaları ve zâyif ve ulûfelerini eda ve sâir kılâ' ve husûn ve cebehâneler ve mühimmâtların ve top ve humbara sâir âlât tecdid ve ta'mir ve tekmil olunup nizâmları virilmek üzre cevânib erbaaya fermânlar irsal 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 itimadü'd-devle Dürri Efendi'yi saraya davet etmiştir. Bu toplantılarında Dürri Efendi Şah'ın itimadü'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 Sulhnamesinde (Kasr-ı Şirin Anlaşması) "Amakû" kalesinin yıkılacağı ve her iki tarafın burayı tahkim etmeyeceği belirtilmiş iken İranlılar'ın burayı Mir Üveys'in zuhuru sırasında niçin tahkim edilip içine asker yerleştirdiklerini sormuştur. Aynı şekilde Bağdat sınırında Baclan havalisinde bir kaç 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 değilmidir? Hem Osmanlı Devleti ile dostluk iddia edersiniz, bu davranışlarınız dostluğa sığar mı? Devlet-i Aliye bu durumu öğrenip de kızarlarsa ne yaparsınız? şeklinde sitemkâr soruları karşısında itimadü'd-devle çok utanmıştır. "*Şâhın başı içün bundan haberim yokdur"* diyerek bir görevli çağırarak bu konularla ilgili fermanların derhal geri çekilmesi istemiştir (Ürkündağ, 2006. 59).

Ülkelerinde üç kale vardır. Birincisi Hint sınırında Mir Üveys'in saldırdığı Kandehardır, 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 sefaret heyetinin Şah'ın ordugâhına ulaşması Tak Ayağı'nda hareketlerinden altmış bir gün sonra yani 24 Ağustos 1746'da (6 Şaban1159)

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 sefaretnâmesinde yapılan mübadeleden bahsetmektedir. Esirlerin, eşyaların, halkların, elçilerin sınırda değiştirilmesi anlamlarına gelen mübadele Rahmi Efendi sefaretnâmesinde elçilerin değiştirilmesi olarak uygulanmıştır. İran elçisinin uğur saydıkları günlerden birinde olmasını istedikleri mübadele cumade'l-ulanın 18. günü (27.06.1747) gerçekleşmiş, İran tarafı Osmanlıya, 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 tasmîm ve imzâ olundu. Lakin rûz-ı dü-şenbe yevm u mübârek olmağla Pazar-ertesi 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 şaşırmışlardır. Hemedan'da Acemlerin Ali Merdan Han ile Hemedan hakimi 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 Kermanşah 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 vurmuştur.

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, kızılbaşın talihsiz başını kana boğmuştur. Devletinin güveniyle hanlar hanına bakınca, (onu) Acem tarzında iki aciz bölük sandım, Hâşâ ki baş vezirin onlara benzetilmez; zerreler 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 olmışdur
Şehenşâh-ı mu'azzam Hazret-i 'Abdü'l-hamîd Hâna

Hezârân Nâdiri ma'dûm ider şemşîr-i hûn-hârı
Gürîzân olsa da farzâ Horasâna hirâsâne

Ezelden sadme-i şemşîr-i hün-efşân-ı ecdâdun
Kızılbâşun 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 temsîl olunmaz anlara hâşâ
Müşâbih mi olur hiç zerreler mihr-i dırahşâna

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 alınamamıştı. 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 Hümâyun'u alan Şah, "Şevketlû, muhabbetlû büyük karındaşım Halife-i İslâm ve Padişâh-ı İnam Hazretleri'nin dimağı mülûkâneleri bahş ve çağ mıdır?, diye sormuş (Budak, 1999: 26), Nazif Efendi de I. Mahmud'un sıhhatinin yerinde olduğunu söylemiştir.

…İmdi o pâdişâh-ı 'Âlicâh Hazretleri ulu pâdişâhdır ve Halifefetullah Mekke ve Medine Pâdişâhıdır. Biz anları büyük bilürüz. 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 husumetim yokdur. Fil asıl maksad ve merâmım iki İslâm devleti mabeynini tevfik olduğuna binâen bu devledden ilhâdı ref' idüb ve aralıkdan seyfi dahi kaldırmağla fimâ ba'd bîgâneliği yegânelik sûretine ifrâğ itmek üzre iken aralığa pis adamlar girüp ba'zı harekât-ı nâ-şâyeste zuhûr eyledi sormuş (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'ın muhteşem elbiselerini ve elmaslarla işlemeli kızıl külahla 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 Rafizilerce yapılan buğz ve sefih sövgülerden duyduğu üzüntüyü dile getirerek şeriat üzere ehl-i imanı idare etmeyi yalnız padişahın başardığını söylemektedir.

Ma'âz-allah nedür buğz u ihânet ba'zı ashâba
Nedür ol Râfizîlerde nice sebb-i sefîhâne

Bi-hamdülillâh şerî'at üzre mülk-i saltanat sende
Ki zâtun muktedâ olmış 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.

Coğrafî/şehirler

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

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

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

Kırımlı Mustafa Rahmi Efendi de sefaretnâmesinde İran şehirlerinden Sermil'den geçerken güzelliklerini anltır, 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 züvvârdan fürce-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 mesafede Karand nâm karye civârında beytûtet ve ârâm olunp karye-i mezbûreden dahi ferdâ hareket ve merhale peymâ olarak şeş ferseng mevki'de Harun Abad nâm ker-bân-saray 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 olunub 'ale's-sabah bend-i ihmâl-i sefer u kıyâm ve tertib alay-ı ihtişâm ile gelürken esnâ-yı tarîk-i Kerman-şâh Hanı Celil Han sa'âdetlü elçi paşa hazretlerini istikbal ve rakiben edâ-yı merâsim-i tebrîk kudûm ve iclâlden sonra hem-inân murâfakat olarak Ayne'l-keş nâm bekâr başında tavr-ı İrân-yân üzere tertîb eylediği yemeklik çadırlarına nüzûl ve tenâvül-i gül-şekeri kahve ve ta'amlarıyla fi'l-cümle teskîn-i galeyân-ı merre-i sofra 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 nâçîz-i dergâhun
Tenezzül eylemez iklîm-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 mümkin ola âb u tâb-ı Gülhâne

Kültür

Ahmed Dürri Efendi İran hükümdarının çocuklarını ve çevresini ince, nazik görse de beğenmez. Şah ve çevresi onun için *kenarın dilberi*dir. Şah'ın dahi kıyafetini beğenmez. Ancak şehirlerini gelişmiş olarak anlatır. İran'ın çeşit çeşit kumaşlarından söz eder. Keten, açıklı 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 rüsûm-i şiveh ve nâzi "kenarın dilberi nâzikde olsa nâzenin olmaz" masdâki üzre nezâketleri olmaz mı olur lakin nâzik değillerdir (Ürkündağ, 2006: 61).

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

Şâh-ı Acem tenâsübi yakışıksız libası nâmûzûn" ammâ memleketlerinin altmış konak tûlı ve elli konak arzı olup gayet ma'mur ve âbâdândır her karyesi dört beş yüz hâneli bin hâneli çifte hamamlı ve her iki üç karye arasında bir şehir yahut kasaba vardır çarşu ve karbân saraylar sermâyedâr bâzir-gânlar ve vafir ve karye ve kasabalarında envâ'-i kumâşlar kutunler işlenür ve alaca tokunur ehl-i hiref çokdur ekinci ve çiftçi kıllet üzre olup arpa ve buğday ve makulat kısmı Rum'un iki bahâsınadır ammâ malbûsât kısmı çokdur fakiri kıllet üzeredirler kendülerinin isti'mal etdüği malbûsât kendü metâaları aher yerde gelmeğe ihtiyaçları yokdur ancak şâl keşmiri ve Fransız çukâsı gelür anı dahi nadir isti'mal iderler bunda döşeme makûlesi cümle kendüleri işlerler (Ürkündağ, 2006: 99).

Siyasetnâmeler ülkelerin kültürlerinden de izler taşımaktadır.

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

"*Ayd-ı Ramazân ve aydâ-i sahiden hâşâ mükerrem tutarlar kangi ayda vâki' olur ise anın nihayetine dek birşey el urmayup tâze cedid 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 bil-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'timad-üd-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 önemlidirler.

III. Ahmed, I. Mahmud ve I. Abdülhamid devirlerinde gerçekleşen dört sefaretnâme 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 Anlaşması imzalanarak Osmanlı-İran Savaşlarına bir süre ara verilmiş ve 1775'e kadar sürecek bir barış dönemini başlamıştır.

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

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 Nazif 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 Sefaretname: 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
ORCİD: 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. Esref, who tried to concretize and explain the struggle between constitutionalists and despotists 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. İlmi ve edebi geleneği olan bir ailede yetişen Şair Eşref, sivri bir zekâya 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 şahlarından Muzafferüddin Şah ve Muhammed Ali Şah ile Sultan II. Abdülhamid'in içeride yürüttüğü siyaset hakkında çeşitli değerlendirmelerde bulunmuştur. İki ülkenin liderleri arasında zaman zaman karşılaştırmalara yer veren Eşref, İran'da meşrutiyeti ilan edip hürriyeti getirdiği için Muzafferüddin Şah'ı överken meclise darbe yapan Muhammed Ali Şah ve Kanun-ı Esasi'yi askıya alan Sultan II. Abdülhamid'e ise ağır eleştiriler yöneltmiştir. Hürriyetin ilanını hayırlı bir iş olarak değerlendiren Şair Eşref, meclis-i mebusanı kabe-i hürriyet olarak adlandırmıştır. Meşrutiyetçiler ve istibdatçılar arasındaki mücadeleyi Kerbela 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, Muzafferüddin 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 diğerinin 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. İlmi ve edebi geleneği olan bir ailede yetişen Şair Eşref, sivri bir zekâya 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 Sürûrî gibi eski Türk edebiyatının önemli şairlerinin şahsında şöhret bulan hiciv tarzının XIX. yüzyılda yetiştirdiği önemli isimlerdendir. Edebiyatımızda şathiyyât, mutâyebât, tarizât, hezeliyyât ve küfriyyât olarak da bilinen hiciv, temelde kinâye olmak üzere; büyük ölçüde tevriye, tecâhül-i ârif, mecâz, teşbih, istiâre, telmih adı verilen edebî sanatlara 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 Padişah* 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 hüsranına sebep olduğu için eleştirmiştir (Huyugüzel & Çağın, 2006, s. 150). Şair Eşref:

Nasıl medh eylemez insân cenâb-ı şâh-ı Îrân'ı
Umûmen nâil-i hürriyyet oldu zîr-i destânı
Anınçün bir hilâfet arz ederdim üste memnûnen
Değişse şâh ile Îrâniyân Abdülhamîd Hânı
Telâşa düşmesin Türkler sakın bu ahz ü i'tâdan
Değişmezler mükerrem bir melekle öyle (şey)tânı
Büyüktür kadri insâniyyeten ol şâh-ı zî-şânın
Vücûdu oldu çünkü mülkünün 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
Hafiyye olmayanlarca belâdan kurtuluş yoktur
Denizde boğdurur ya habs eder erbâb-ı vicdânı
Yetişmezmiş gibi bi'l-vâsıta zulm û 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 mücbîr
Nasıl nefsiyle hem-kudret tutar merdân-ı Kürdâni (Eşref, 1906, s. 4)

Behâyimle değil, millette insânlarladır 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

Sıkılmaz 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
Pâdişahım[2], 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'ûsânını,
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 İblîs-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 (Kâânî)
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 olduğıyçün 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 nigehbânı

[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 Îrân'a hicret eylesem ben de
Gidip Şiraz'a gûş etsem sedâ-yı andelîbâni
Esâsen maksadım Îrân'a istîzân-ı hicrettir
Gönül seyretmek ister (Isfahan'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 hürriyyete gösterdiğin meyl-i muhabbetle
Bıraktın hep geri dünyâdaki âlî-cenâbânı
Umûmen ehl-i İslâm'ın ümîdi 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 olmadığının 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 Îran 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 Fürs'ün şâh-ı nev-câhından öğrensin
Kulağı geçti boynuz, kan alır şimdi ahâliden
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)

Vasıta oldu yegane arada ……..
Şeytanet eyledi ta'lim *(Hamîd-i)* sânî
Oldu üss-i harekâtında.... da peyrev
Topla yıktırdı (balam) Meclis-i Meb'usân'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 Îrân'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 *(Hamîd-i)* sânî
Ahiret yok mu ki var ise demez mi Allah
Topa tuttun 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 şaşıp kalsın demektedir. Şah'ın da Yazit 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 şaşıp kalsın Yezid
Elde kalkandır …….. birleşin
Sen Acem kes, Ermeni *(Abdülhamid)* (Eşref), 1908, s. 4)

Milleti kırdı, perîşân etti meb'ûsânını
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 meclisde 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 İran'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 İran'a da el attığını ifade etmiştir. Meclisi, yaşanan katliamlardan dolayı "türbe-i meb'usân" diye adlandırmıştır. Ayrıca hürriyetin daha doğmadan öldürüldüğünü ve İran mebusanının ıskat-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 yetişti 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 hürriyyeti
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 tahsîs 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 zemzem kuyusuna işemesinden mülhem söylemiş olduğu;

Bevvâl-i çeh-i zemzemi la'netle anar halk
Sen Kâ'be gibi kendini hürmetle be-nâm et (Eşref), 1908, s. 9)

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

Geçti bevvâl-i çeh-i zemzemi şâh-ı Îrân
Tâc u tahtında olan şöhrete .ıçtı sıvadı
Öteki şöhret için.zemzeme bevl etmiş imiş
Beriki Kâ'be-i hürriyyete .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 hürriyyette
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 Îrân'ı ser-â-ser vîrân
Bilmiyor kendini gülşende mi külhanda mıdır
Bize hürriyyeti 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 bulunduklarını da dile getirmiştir. Onlar adına şu çağrıda bulunmuştur:

Kâ'be-i hürriyyeti sür'atle tecdîd eyleyip
Şâd edin ervâh-ı meb'ûsâni Allâh aşkına
Her taraftan şâh kundak koydu, yangın var, koşun
Müslümânlar kurtarın Îrân'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
ORCİD: 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 Tarihî Taberî*, translated from et-Taberî. 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 Atabeys period. However, the Persian historiography tradition, which gained great momentum during the Mongol period, especially the *Ilkhanate*, reached its peak during the Timuid 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 Gerdîzî's Zeynu'l-Ahbâr/Tarih-i Gerdîzî written during the Ghaznavid period, and İbn Şâdî-yi Hemedânî-yi Esterâbâdî's Mucmelu'-Tevârih ve'l-Kasas, which was compiled during the Great Seljuk period, and the Mongol/Ilkhanid State These Câmiu't-Tevârih by Reşîdüddîn Fadlullah-ı Hemedânî, 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
Sâmânîler döneminde himaye edilen Farsça, şiir ve nesirde önemli gelişmeler kat etmiştir. Farsça İslam tarihi yazıcılığı da bu dönemde et-Taberî'den tercüme edilen Tekmile ve Tercüme-i Tarihî Taberî 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, Timurlular 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 Gerdîzî'nin Zeynu'l-Ahbâr/Tarih-i Gerdîzî, İbn Şâdî Esterâbâdî'nin Mucmelu'-Tevârih ve'l-Kasas, Osman b. Sirâcuddîn Gurgânî'nin Minhâcu's-Sirâc, Nâsıruddîn Abdullah b. Ömer el-Beydâvî'nin Nizâmu't-Tevârih, Davut b. Tacu'd-Dîn Benâktî'nin Tarih-i Benâktî, Muhammed b. Ali Şebankâreî'nin Mecma'u'l-Ensâb, Hamdullah b. Tacuddîn el-Mustevfî'nin Tarihi Güzîde, Reşidu'd-Dîn Fadlullah'ın Câmiu't-Tevârih, Hafız-ı Ebrû'nun Mecma'u't-Tavârîhu'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 hicrî 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'kūbî (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 diriltilmiştir. 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 istilasınının 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 Sebûktekîn'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 müşahede ettiğini göstermektedir.

Eserin muhtevasına bakıldığında Gerdizî'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 bilgimiz 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 Gerdizi, 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 Gerdizi, İbn Mukaffa'ın *Rubu'd-dünya* isimli eseri, İbn Hurdadbih'in *el-Mesâlik ve'l-Memâlik*'i, Ahmed b. Velek-i Gerdîzî, Ebu Zeyd Hâkim *ve Ceyhanî'nin el-Mesâlik ve'l-Memâlika*dlı eserlerine işaret etmektedir. Araştırmacılar göre Ebu Ali Hüseyin es-Sellâmî'nin günümüzde kayıp olan *Tarihu Vulâti'l-Horasan (Ahbâru Vulâtu Horasan)* adlı eseri de Gerdizî'nin en önemli kaynakları arasındadır. Ayrıca müellifin Gazneliler dönemindeki gözlemleri ve işittiği bilgiler ona kaynaklık etmiştir. Kuşkusuz Gerdizi'nin günümüze ulaşmayan bir çok eserden yararlanması onun kitabının değerini katlamıştır.

Gerdizî, Arap-İslam tarihçiliğin önemli bir özelliği olan rivayet senetlerine yer vermemiştir. Bu yönüyle senet merkezli İslam tarih yazım geleneğinden ayrılmasına rağmen, isnad eksenli tarihçilikten tamamen de 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 özelliklerindendir. Bununla beraber *Zeynu'l-Ahbar*'da Sâmânî dönemi nesrine göre Arapça kelimelerde artış görülmektedir. Kitap son derece sade ve akıcı bir Farsça ile yazılmıştır. Gerdizî'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.

Gerdizi'nin farklı milletlerin inançlarını, bayramlarını, gelenek görenekleri, sosyal yapılarını ve takvimlerini incelemesi *Zeynul 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, Kambridge'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 yayınlanmıştır. Yine Hindistan'daki Aligarh Muslim Universitesi 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 Kazvînî 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 Gerdîzî tarafından tümü 1346 hş/1967 yılında tahkik edilerek, açıklayıcı notlarla birlikte Kabil'de neşredilmiştir.

2. *Mücmelu't-Tevârîh ve'l-Kasas*

Müellifi bilinmeyen *Mücmelu't-Tevârîh 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 kasabasından olduğu anlaşılan müellifin değişik beldelere seyahat ettiği fakat Isfahan'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 Ezkâî ve Câferîyân, onu İbn Şâdî olarak isimlendirmişlerdir.

Giriş kısmında *Mücmelu't-Tevârîh 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 unvan 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, *Mücmelu't-Tevârîh 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-İsfahanî'nin *Tarihu Sinî'l-Muluki'l-Arz*, Hudâynâmelerden 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. Cami''in 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'ın *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 Yeminî* 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-İfahanî'nin eserlerinden istifade etmiştir. Söz konusu kaynaklardan Hamza el-Isfahanî'nin *Tarihu'l-Isfahan*'ı, Ebu'l-Müeyyed Belhî'nin *Ahbâru 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 Şadi?) 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 Hudâynâmelerden 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 nüfûz ettiğinden müellif de geleneğe bağlı kalarak hurafe ve efsanevî 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. Caferîyân'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 özen göstermiştir.

İslâmî tarih yazıcılığının alışılagelen 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 Sâmânî 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. Caferîyân'ın da belirttiği gibi *Mücmelü't-Tevârih ve'l-Kasas* kitabı, muhteva, kullandığı kaynaklar, üslubu, tarih yazıcılığı yöntemi ve tarihi hadiselere yaklaşımı bakımından büyük bir önem arz etmektedir.

Edebî ve tarihî açıdan büyük bir önemi haiz olan *Mücmelu't-Tevârîh 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 yayınları tarafından yapılmıştır. Kitabın üçüncü yazma nüshası ise kısmen eksik olan Dublin'deki Chester Beatty Kütüphanesi'ndeki nüshasıdır. Bu bu yazma 823/1420 yılında istinsah edilmiştir. Almanya'nın Haidelberg Kütüphanesi'ndeki nüsha ise Yusuf Beg Babapûr tarafından Sefîr yayınlarından baskısı yapılmıştır. Behâr'ın yaptığı tahkik dışında bu kitabın iki tahkik/tashihi vardır ki biri Seyfuddin Necmâbâdî ve Zikgred 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 Reşîdüddîn 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 Reşîduddîn, 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 Reşiduddîn, Gâzân Han döneminde bir müddet Sadettin Savcı ile beraber ortaklaşa bir şekilde vezirlik görevini de ifa etmiştir. Muhammed Ocaytu Han döneminde vezir Sadettin'in öldürülmesi üzerine Tâcuddin Alişah-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 Sırrî-yi Moğol* eserinin de temel kaynağını teşkil etmektedir. Hâce Reşidüddîn, *Câmiu't-Tevârîh*'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 *Camiu't-Tevârîh*'in birinci cildinin önemli kaynakları arasındadır. Müellif, Moğolların İslam beldelerine saldırısından Bağdat'ın fethine kadarki dönemi ise Atâ Melik Cüveynî'nin (ö. 681/1283) *Tarîh-i Cihângûşâ*'sı ve Nasîrüddîn 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-Tarh*'i bu bölümün önemli kaynakları arasındadır. Gâzân Han dönemine kadarki tarihi hadiseleri ise Türk, Moğol, Kıpçak İranlı devlet bürokratları, mahalli halk ve kendi tecrübe ve gözlemlerine dayanarak hazırlamıştır. İsmailîler ile ilgili bölümleri de bizzat onların kendi kitaplarına müracaat etmek suretiyle yazmıştır ki yukarıda Reşidüddîn ailesinin önceleri İsmailîlerin hizmetinde olduğuna işaret edilmişti. *Câmiu't-Tevârîh*'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, *Camiu't-Tevârîh*'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 kapsaması 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-Tevârîh* doğrudan Çinli tarihçilerden ve Çin kaynaklarından yararlanılarak hazırlanan ilk genel tarih kitabıdır.

*Câmiu't-Tevârî*h'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-Tevârîh*'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 *Camiu't-*Tevârîh'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 hadiselere ilişkin anlatımlar *Câmiu't-Tevârîh'*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 İsmâlîlilerin tarihini kapsamaktadır. Aynı şekilde Muhammed Olcaytu Han dönemi olayları da bu bölüme yerleştirilmiştir. İkinci bölüm, söz konusu alanlarda tarafsızca yazılmış en önemli kaynak mesabesindedir. Türk bilim adamı Zeki Velidi Togan, 1923 yılında Meşhed'teki Âstân-ı Kuds-ı 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 mesabesindedir. Bu cilt maalesef günümüze gelmemiştir. Ancak Hamdullah-ı Müstavfî, Hafız-ı Ebrû kendi coğrafya kitaplarında bundan istifade etmişlerdir. *Câmiu't-Tevârîh* kitabının bazı bölümlerinin günümüze eksik gelmesinde, bürokrasideki rakiplerinin onun öldürülmesinden sonra eserlerini ateşe vermesinin payı büyüktür.

Câmiu't-Tevârîh, ağır bir edebi üslup ile yazılan Cüveynî'nin *Cihângûşâ*'sının aksine, anlaşılması kolay, gösterişten uzak, sade, akıcı ve basit bir dille yazılmıştır. Hatta onun tarih yazım dilindeki sadeliği Benaktî ve Hamdullah-ı Mustavfî gibi tarihçileri de etkilemiştir. Bununla beraber Cüveynî'nin *Cihângûşâ*'sı ile Zâhiruddîn-i Nişabûri'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-Tevârîh* 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. Reşiduddîn "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 unusurudur. Yine ona göre şüpheye yer bırakmayan "mütevatir" 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-Tevârîh*'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-Tevârîh'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-Tevârîh* 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 Danış Pejûh ve Muhammed-i Müderrisî Zencânî tashih edilerek 1339 hş yılında yayınlanmıştır. Kitabın bütün bölümleri ise 1338 hş Behmen Kerîmî tarafından *Câmiu't-Tevârîh (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-Tevârîh (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. Bilhassa İslam öncesi ve hicrî 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 *Camiu'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 artırtmaktadır. Bu eserler, Gazneliler, Selçuklular ve İlhanlılar tarihi alanında yazılmış en önemli tarih kaynaklarındandır. Özellikle *Câmiu't-Teveârih* Farsça yazılan en önemli genel tarih kitaplarındandır. 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 *Camiu'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 *Camiu'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. Mahm^d Gerdîzî'nin "Zeynuü'l-Ahbâr" Adlı Eserinin Tâhirîler, Saffârîler, Sâmânîler ve Gazneliler İle İlgili Bölümlerinin Türkçe Tercümesi ve Değerlendiridirmesi. Ordu: Ordu Üniversitesi Sosyal Bölümler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2015.

Bartold, Vasiliy Vladimiroviç. *Türkistannâme*, Farsçaya çev. Kerim-i Keşâverz, Tahran: Bunyâd-ı Ferheng-i İran, 1352.

Behâr, Muhammed Takî. *Sebkşinâsî Yâ Tarih-i Tetevvur-i Nesr-i Fârsî*, 3 Cilt. Tahran: Sıpehr, 4. Basım, 2536 Şahenşâhî.

Caferî, Muhammed. "Zeynu'l-Ahbâr", Tahran: Dâiretu'l-Bozorg-ı Meârif-i İslamî, 5. Cilt.

Caferîyân, Resul. *Menâbi'-i Târih-i İslâm*. Tahran: Neşr-i İlim, 1399.

Câferiyân, Resûl. "Revış-ı Tarihnıgârî Der Mucmelu't-Tevârîh ve'l-Kasas". *Tarih ve Ferheng-i İslâmî*, 86 (Bahar-1384hş), 61-84.

Cemşîdî, Muhammed Hasan - Ali Muhammed Müezzinî, "Endîşe-yi Siyasî-yi Mütecellâ 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, Tûrec. "Derbâre-yi Elkâb-ı Du Şâh-ı Sasanî Der Mücmelu't-Tevârih ve'l-Kasas". Farsçaya Çev. Muhammed-i Hamidzâde, *Faslnâme-yi Cundîşâpûr, Danışgâh-ı Şehid Çemrân-ı Ahvâz* 2/5 (Bahar-1395 hş), 104-110.

Ekberî, Emir. "Reşidüddîn-i Fadlullah ve Tarihnigârî-yi Ahd-ı Moğol". *Pejûhisnâme-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 Kitab, 1. Basım, 1363.

Komaylî, Muhtar. "Tashîh-i Eğlât ve Hânden-i Vâjıgânî-yi Nâ-Hânde Ez Camiu't-Tevârîh, 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 İnsanî*, Danışgâh-ı Şehîd Bâ-Hüner-i Kirmân, 25/52 (Sonbahar-Kış, 1401), 165-191.

Halife, Muctebâ. "Tarihnigârî-yi Gerdîzî Der Zeynu'l-Ahbâr: Rûykerd ve Reviş". *Tarih ve Temeddün-i İslâmî* 16/33 (Kış- 1399 hş), 3-23.

Hemedânî, Hâce Reşîdüddîn Fadlallâh. Câmiu't-Tevârîh. Tsh. Muhammed Rûşen – Mustafa Musevî. 4 Cilt. Tahran: el-Burz, 1. Basım, 1373.

İbn Şâdî (?). *Mucmelu'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-ᵒ Gaznevî Bâ Tekiyye Ber 'Utbî, Beyhakî, Gedîzî". *Tarihnâme-yi Hârezmî* 1/3 (Bahar- 1393 hş), 90-118.

Mehdevîferd, Saîd. "Tashîh-i İsmî Der Mücmelü't-Tevârîh 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 Farsî, Danışgâh-ı Peyâm-ı Nûr* 1392.

Mübarek, Vahîd-i - Zeyneb-i Keremîpûr. "Tazmin ve İktibas Der Camiu't-Tevârih-i Reşidüddîn-i Fadlullâh-i Hemedânî". *Tarih-i Edebiyat* (Sonbahar-Kış 1398), 145-163.

Mübeyyin, Ebu'l-Hasan. "Der Âmedî Ber Sebk ve Şîve-yi Tarihnıgârî-yi Reşidüddîn-i Fadlallah-ı Hemedânî". *Pejûhışnâme-yi Tarih* 3/10, 117-130.

Türkmenîâzer, Pervîn. "Reşîduddîn Fadlallah-ı Hemedânî ve Camiu't-Tevârih", *Pejûhışnâme- yi Ulum-i İnsânî* 34 (Yaz-1381), 191-219.

Safa, Zebîhullah. *Tarih-i Edebiyat Der İran.* 5 Cilt. Tahran: Firdovs, 1369.

Şefîî-Neseb, Şaban - Muhammed Ali Guzeştî- Aliye Yusuf Fâm. "Tahlîlî Sebk-i 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
ORCİD: 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 Daryaee, 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 Sasanilerdi. 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 Ahamenişler 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, Şâpur Şehbazi, Şirin Beyani ve özellikle de günümüzde gittikçe popülerliği artan Touraj Deryaee, 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 tanıtmasının 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. Şâpur 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. Yezdicerd'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 Daryaee, 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 tanıtmasının 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 Zerdüşt 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 Erdeşîr-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 Erdeşîr-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 Erdeşîr-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, "*İranian 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 eğilmektedir (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.

Abdülhüseyin 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. Zerrînkûb bu kitabında Sasanilerin kurucusu Erdeşir-i Babekan'dan (224 -242) başlayıp Sasanilerin son şahı III. Yezdicerd'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. Zerrînkûb'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 İts 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 Yezdicerd'in Araplara karşı nasıl ağır bir hezimete uğradığını ve bunun sonucunda Arapların aşamalı olarak Sasani coğrafyasını nasıl ele geçirdikleri konusunda da bazı tespitler yapmaktadır (Zerrînkûb, 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 Pehlevice kitapları; Fransızcaya, Farsçaya ve diğer dillere çevirmesi, Sasani çalışmalarına önemli katkı sağladı. Bahsedilen Pehlevice kaynaklardan biri, Menog Hired, İntîşârât-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 Zādspram: édition critique du texte Pehlevi, Studia Iranica, Paris, 1993* adlı eseriydi. 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 Zerdüşt dinindeki İzedan'dan (Tanrı) bahsedilir. İkinci bölüm dinin ne olduğu ve ne zaman ortaya çıktığı hakkındadır. Bu bölümde Sâsânîler zamanında derlenen Avesta konusuna değinmesi önemlidir. Üçüncü bölüm; ruh, psikoloji ve Zerdüşt 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 *Sâsânîan 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 (Tafazolli, 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, İntîşârât-ı Sohen, Tahran 1318/1939* adlı kitabıdır. Eser muhteva olarak; Sasanilerden kalma Pehlevice dini, ahlaki ve felsefi gibi kaynaklar dışında dönemle ilintili; Pehlevice nüshalara, papirüslere, sikkelere ve rölyeflere de işaret etmektedir. Yazarın bu kitabını kaleme alırken; Pehlevice, 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 Erdeşîr-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 ıslahatları 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, *İntîşârât-î Merkezi Dânûşgâh, Tahran 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 yararlanmıştır. Belamî'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 Hudâynâme 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," *Encyclopædia 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 Hürmüzgan Muharebesi'nde Eşkanileri hezimete uğratan Sasanilerin, antik çağın büyük güçlerinden biri olduğunu ve Roma'dan sonra Yakındoğu'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 mirasi 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'ın 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 refarans gösterilen araştırmacıdır. Daryaee, Sasani tarihi alanından pek çok kitap ve makale kaleme almıştır. *Sâsânîan 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. Deryaee bu bölümü ayrıntılı olarak ele almamasına rağmen Sasanilerin; Bizans, Ermeni ve diğer gruplar ile olan çatışmaları hakkında bazı önemli tespitler yapmaktadır (Deryaee, 2009: 2-38). İkinci bölüm İran'ın sosyal yapısına odaklanmaktadır (Deryaee, 2009: 39-67). Üçüncü bölüm, Sasani ülkesindeki; Zerdüşt, Mani, Yahudi ve Hristiyan gibi dinî gruplar hakkındaki bilgileri kaydetmektedir. Bu bölümde Zerdüşt ve Hristiyan dinî gruplar arasındaki mücadelelerin nasıl politikleştiği konusuna da işaret edilmektedir. Dördüncü bölümde daha çok Sasani kaynaklarıyla alakalı olan Pehlevice; 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.

Deryaee'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. Deryaee'nin bu çalışmasını diğer çalışmalardan ayıran en önemli özelliklerden biri, çalışmasına Pehlevice 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 (Deryaee, 2002: 13-21) Deryaee bu çalışmasında Sasani coğrafyası ve şehirleri ile ilgili ucu açık kalan birçok hususu aydınlatmıştır. Bahsedilen çalışma, Farsçaya da çevrilmiştir.

Deryaee'nin bahsedilen bu çalışmaları dışında Pehleviceden Farsçaya ve İngilizceye tercüme ettiği bazı önemli Pehlevice 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 (Daryaee and Rezakhani, 2016: 58).

Yazarın Sasani tarihiyle alakalı kaleme aldığı bir diğer çalışması ise, *ReOrienting the Sâsânîans 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)

Zerdüşt 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 Deryaee'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 yerellikten 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 Tafazolli, Touraj Deryaee 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*, İntîşârât-ı Sohen.

Beyani, B. (2020). *Eşkanilerin (Partların) Düşüşü ve Sâsânilerin Yükselişi*, (çev. Ali Hüseyin Toğay), Selenge Yayınları.

Derya Örs, D. (2013). "Zerrînkûb, Abdülhüseyin", *İslam Ansiklopedisi*, C. 44, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Daryaee, T. (2002), *Šahrestānīhā ī Ērānšahr, A Middle Persian Text on Late Antique Geography, Epic and History in Persian*, Mazda Publishers.

Daryaee, T. (2009). *Sasanian Persia, the Rise and Fall an Empire*, I.B. Tauris.

Daryaee, 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 Tafażżoli", *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). *Dînkerd*, Neşriyat-ı Pejuheşha-yi Umumi Edebi.
Meşkûr, C. (1365/1986) *Tarih-i Siyasi Sâsâniyân*, C.I, İntîşârât-î Dünya, Tahran.
Rezakhani, K. (2017). *ReOrienting the Sâsânîans 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"Adāy-Năмag," Vol. 30, *Acta Iranica*.
Tafazzoli, T. (1318/1939).Tarih-i Edebiyat-ı İran Piş Ez İslam, İntîşârât-ı Sohen.
Tafazzoli, T. (1344/1965). *Menog Hired*, İntîşârât-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. İntîşârât-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
ORCİD: 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 Nasıreddin 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 Nasıreddin 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, ataerkil 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 kaçmak 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 yayılmacı 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 tekeli 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, Hayrü'l-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. Çarşaflarını 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 yayınlanmasıyla oldu. Fetvaya göre, her ne şekilde olursa olsun tütün kullanımının 12 İmam'a savaş açmak olduğu vurgulandı (Kazımi, 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. Bilhassa 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. Fırınların 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. Bilhassa 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 Veliahttın 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 saldırısıydı. Bu saldırıları körükleyen en önemli sebeplerden biri de din adamlarının camilerde yaptıkları konuşmalarla halkın öfkesini 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 Ceyagah 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, İtılaat.

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). *Islahat 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. Haghighatkhah), 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 Mantıku't-Tayr to Children's Literature -A Review on Cahit Zarifoğlu's Book "Kuş Dili"

Attâr'ın *Mantıku'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
ORCİD: 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 *Mantiqu't-Tayr*, written in Persian by Farid ud-Din Attar (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 Zarifoglu (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 Zarifoglu's preferences, language-stylistic features, the omissions and additions he made in the rewriting of *Mantiqu't-Tayr*, which was written in the classical period narrative style and style, according to today's literature and children.

Keywords: *Bird Language*, Cahit Zarifoglu, Children's Literature, Farid ud-Din Attar, *Mantiqu't-Tayr*.

Özet
Çocuk edebiyatının XVIII. yüzyılın ortalarından itibaren Batı'da müstakil 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 Feridüddîn-i Attâr'ın (d. 1142-1145/ ö. 1234-1235) Farsça olarak kaleme aldığı sembolik anlatım özellikleri de barındıran *Mantıku'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 araştırmada; klasik dönem anlatım tarzı ve üslubuyla yazılmış *Mantıku't-Tayr*'ın günümüz edebiyatına ve çocuklara göre yeniden yazımında Zarifoğlu'nun tercihleri, dil-üslup özellikleri, başvurduğu eksiltme ve yaptığı eklemeler gibi hususlar üzerinde durulması hedeflenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Cahit Zarifoğlu, Çocuk Edebiyatı, Feridüddîn-i Attâr, Mantıku'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.

Müstakil 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.

[1] Şark 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 bölümleme 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, Feridüddîn-i Attâr'ın *Mantıku'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 *Mantıku'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 *Mantıku'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, Sadi, Mevlana ve Nizâmî gibi birçok yazarın eserlerinden yaptığı seçmeleri yeniden yazan Mehdî-ye Âzeryezdî'nin *Kıssehâ-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 *Mantıku't-Tayr*'ının çok sayıda çevirisinin yanı sıra, Cahit Zarifoğlu tarafından bir de yeniden yazımı yapılmıştır. Bir yönüyle yeniden yazım, başka bir yönüyle ise uyarlama olarak nitelenebilecek olan bu eser *Kuşların Dili* adıyla yayınlanmıştır.

Zarifoğlu'nun çalışmasından önce de *Mantıku't-Tayr*'ın 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), Zaifî (öl. 1559), Kadızâde Şeyh Mehmed (16. yy), Antepli Mevlevî Fedâyî Dede (öl. 1655) ve Derviş Ali tarafından kaleme alınan eserler sayılabilir.[3]

Mantıku'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 başvurulan *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 *Mantıku't-Tayr*'ın görsel bir çalışma[6] 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-yiÂzeryezdî, *Kıssehâ-yi Hûb Berâye Beççehâ-yi Hûb*, C. 6, Tahran: 1347 hş., 7.

[2] Konuyla ilgili bk. Musa Balcı, "Şiir ve Mitoloji Bağlamında Feridüddîn-i Attâr ve Nîmâ Yûşîc'in 'Kaknüs' Şiirlerini Birlikte Okumak", *Filoloji Alanında Yenilikçi Yaklaşımlar,* Gece Akademi Yay., Ankara: 2018, 73-94.

[3] Cem Dilçin, "Mantıku'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 Mantıku't-Tayr Adlı Eseri", *Gazi Türkiyat,* Bahar 2021/28: 183-195; Güler Doğan Averbek, "Fedayî Mehmed Dede, Mantık-ı Esrâr Adlı Manzum Mantıku't-Tayr Tercümesi ve Otograf Nüshası", *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi,* Sayı: 6/3, 2017 s. 1490-1506.

[4] Betül Görkem, "Âşık Seyrânî'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, "Mantıku'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) Feridüddîn-i Attâr'ın (öl. 1234-1235) *Mantıku'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 konuşturan 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 *Mantıku'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 *Mantıku'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 değerlendirmesi[2] hatıra getirildiğinde daha bir anlam kazanmaktadır.

Yukarıda yer verilen üç cümleden sonra, Zarifoğlu metninde *Mantıku'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 *Mantıku'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 çeksin diye anlatılan hikâyelerin orijinalinden daha fazla diyalog cümlelerine yer verilmiştir. Âttâr metninde[4] (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] Dâryûş Şâyegân, "Pedîdârşinâsî-yi Âgâhî-yi Îrânî", *Rûznâme-yi Şark*, S. 2141, 1393 hş., s. 7-8.
[3] http://lugatim.com/s/MÜNÂCAT
[4] Feridüddin-i Attar'ın eserinden kaynak gösterilen sayfalar için, çevirisi Abdulbaki 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 şefaatini 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 bağrına 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.
Bağrına 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 hatırda tutulmalıdır.

Hz. 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 geçiştirilir.

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 askerin 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 yardımlaşıp 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 sıkmaması 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 hikâyelere neredeyse hiç yer verilmez. Attâr metninde yer aldığı hâlde Zarifoğlu metninde bulunmayan 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), Beyazıd'ın 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), Ruhu'l-Emin (s. 150-152), Şibli (s. 158), Kavga Eden İki Derviş (s. 159).

Mantıku'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 kuşu[1] olarak da bilinen Alaüveyikin hikâyesi, kendi dünyasına kapanmış bugünün muhteris insanı için de öğretici unsurlar barındırmaktadır.

Hikâyenin Farsça Metni:

عذر بوتیمار

پس درآمد زود بوتیمار پیش — گفت ای مرغان من و تیمار خویش
بر لب دریاست خوش‌تر جای من — نشنود هرگز کسی آوای من
از کم آزاریّ من هرگز دمی — کس نیازارد ز من در عالمی
بر لب دریا نشینم دردمند — دائما اندوهگین و مستمند
زآرزوی آب، دل پر خون کنم — چون دریغ آید، نجوشم چون کنم
چون نیَم من اهل دریا، ای عجب — بر لب دریا بمیرم خشک لب
گر چه دریا می‌زند صد گونه جوش — من نیارم کرد از او یک قطره نوش
گر ز دریا کم شود یک قطره آب — زآتش غیرت دلم گردد کباب
چون منی را عشق دریا بس بود — در سرم زین شیوه سودا بس بود
جز غم دریا ندارم در زمان — تاب سیمرغم نباشد یک زمان
آنک او را قطره‌ای آب ست اصل — کی تواند یافت از سیمرغ وصل؟

جواب دادن هدهد

هدهدش گفت ای ز دریا بی‌خبر — هست دریا پر نهنگ و جانور
گاه تلخ است آب او را گاه شور — گاه آرام است او را گاه زور
منقلب چیز است و ناپاینده هم — گه شونده گاه بازآینده هم
بس بزرگان را که کشتی کرد خرد — بس که در گرداب او افتاد و مرد
هرک چون غواص ره دارد در او — از غم جان دم نگه دارد در او
ور زند در قعر دریا دم کسی — مرده از بن با سر افتد چون خسی
از چنین کس کاو وفاداری نداشت — هیچکس اومید دلداری نداشت
گر تو از دریا نیایی با کنار — غرقه گرداند تو را پایان کار
می‌زند او خود ز شوق دوست جوش — گاه در موج است و گاهی در خروش
او چو خود را می‌نیابد کام دل — تو نیابی هم از او آرام دل
هست دریا چشمه‌ای ز کوی او — تو چرا قانع شدی بی روی او[2]

"Alaüveyik Kuşu/Bûtimâr" 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 yüzemem; öyle olduğu hâlde dudakları kupkuru olarak deniz kıyısında otururum.
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 kâfî bana!
Şimdi ben, denizin derdinden başka bir dert istemiyorum. Sîmurga tahammülüm yok. Aman aman.

[1] Bûtîmâr: Neniz 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, *Mantıku't-Tayr*, Tashih ve Şerh: Dr. Rıza Enzâbînejâd, 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 paraladı. Niceler onun girdabına düşüp öldüler.
Dalgıç gibi deniz yollarını bilenler bile, ona daldılar mı can korkusuyla nefeslerini tutarlar.
Denizin 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 kuşcağızım ben diye başlamış) Alaüveyik. Deniz kıyısında yaşarım. Sesimi soluğumu kimseler duymaz. Kimseye zararım dokunmaz. Suda yüzemem. Coşkun denizin kıyısında olduğum hâlde ondan bir zerre içemem 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 onmuş? 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 *Mantıku'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 kahramanları bazen tarihe 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. Âttâr'ın *Mantıku't-Tayr*'ında en fazla hikâye bulunan konu başlığı ölüm temasının işlendiği kısımdır. Zarifoğlu metninde, başlıklar altında kaç hikâye bulunduğuna 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 buraya 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] Attar, *Mantık Al-Tayr*, 79-80.
[2] Zarifoğlu, *Kuşların Dili*, 29-30.
[3] Zarifoğlu, *Kuşların Dili*, 49.

Kalabalığın tam orta yerine gelip coştu; 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 saf kadıncağız, 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 kadarcık 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 sesi indi:
Ey tepeden tırnağa 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!
Kâfirde bile vefa ve emniyet var. Sen müminsen nerede vefa ve mürüvvetin?
Ey Müslüman, sen Tanrı'ya teslim olmamışsın; vefa ve mürüvvette kâfirden de aşağısın!
Gazi, bu sözleri duyunca yerinde titremeye başladı; tepesinden tırnağına kadar terlere gark oldu.
Kâfir, onu, elinde kılıç şaşkın bir halde ağlar görünce:
"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 şirk 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 tapıcıyı 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 dururs*un? *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.
Kâfirde bile vefa, emniyet var da, sen mümin olduğun hâlde sende yok mu bunlar.
Ey Müslüman, eğer sen Allah'a teslim olmamışsan, vefa ve mürüvvette kâfirden bile aşağısın.
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 haktır 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]

Zarifoğlu, 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 Zarifoğlu, 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 hikâye 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. Zarifoğlu'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 sanatkâr olarak çalışmalarını tamamlayabildikleri için yaratıcıya şükür ifade ederler ve okuyucudan da kendilerini hayır duayla hatırlamalarını isterler. *Mantıku't-Tayr*'ın Farsça asıl basımında bu bölüme «در صفت کتاب» şeklinde başlık konulmuştur.[4] Zarifoğlu, 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 ziynettir. Hem geri kalanlara bir nasip vermiştir, hem ileri gidenlere.
Buz gibi donup kalmış olsan bu kitabı gördün mü ısınırsın.
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] Zarifoğlu, *Kuşların Dili*, 57-60.
[2] Zarifoğlu, *Kuşların Dili*, 60.
[3] Zarifoğlu, *Kuşların Dili*, 67.
[4] Şeyh Ferîduddîn-i Attâr, *Mantıku't-Tayr*, Tashih ve Şerh: Dr. Rıza Enzâbînejâd, Dr. Said Karabeglû; 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

Mantıku'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 *Mantıku'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.

Gençlerimizin 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 tiplemelerinin 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 *Mantıku't-Tayr*'ı diyalog merkezli bir metne dönüştürmeye çalışmış ve bazı yerlerde tamamlayıcı konuşma cümleleri eklemek suretiyle, metni gençlere ve çocuklara görelik 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.

Mantıku't-Tayr'ın Farsça aslında çeşitli kuşlara ait sorular «سؤال مرغی دیگر» şeklinde ortaya konulur ve cevaplar ise «جواب دادن هُدهُد 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 *Mantıku'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 Âzeryezdî'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.: Abdulbaki Gölpınarlı, M.E.B. Yayınları, İstanbul: 1990.

Attâr, Şeyh Ferîduddîn, *Mantıku't-Tayr*, Tashih ve Şerh: Dr. Rıza Enzâbînejâd, 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 Otograf Nüshası", *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi,* Sayı: 6/3, 2017, 1490-1506.

Âzeryezdî, Mehdi. *Kıssehâ-yi Hûb Berâye Beççehâ-yi Hûb*, C. 6, Tahran: 1347 hş.

Balcı, Musa. "Şiir ve Mitoloji Bağlamında Feridüddîn-i Attâr ve Nîmâ Yûşîc'in 'Kaknüs' 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: Uyarlama, 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.

Zarifoğlu, Cahit. *Kuşların Dili*, Beyan Yayınları, İstanbul: 2015.

http://lugatim.com

https://ganjoor.net/Attâr/manteghotteyr/

[1] Mehdi-yi Âzeryezdî, *Kıssehâ-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 "Pancarcı Çocuk/Peserek-i Lebufuruş" Adlı Öyküsünde Eğitim Sorunları

Aslı SÜRGİT
Independent Researcher, İstanbul, Türkiye
surgitasli@gmail.com
ORCİD: 0000-0002-7618- 0971

Abstract
Samed Behrengî, 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. Behrengî, 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 Behrengî, 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 Behrengî 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 Behrengî's works in this category, is focused on. In the aforementioned story, the author expressed the problems related to education in a striking style. Behrengî, 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 Behrengî criticized Hacı Guli, 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 Behrengî'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 "Pancarcı Çocuk" odağa 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 Guli'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 "Pancarcı Çocuk" adlı öyküsündeki eğitim sorunları tespit edilecektir.

Anahtar Kelimeler: Eğitim, Modern İran Edebiyatı, Pancarcı Çocuk, Samed Behrengi.

Samed Behrengî'nin Hayatı ve Edebî Kişiliği

Samed Behrengî, 1939 yılında Tebriz'de doğmuştur. On sekiz yaşında öğretmenliğe başlamış, ömrünü çocukları eğitmeye adamıştır. 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).

Behrengî, İran'ın eğitim sistemiyle yakından ilgilenmiştir. Eğitimle ilgili aksaklıkları ve eksiklikleri çeşitli makaleler kaleme almak suretiyle dile getirmiş ve bu problemlere ilişkin çeşitli çözüm formüleri ortaya koymuştur.

Samed Behrengî, eserlerini daha ziyade çocuklar için yazmıştır. Kendine has bir üslup ortaya koyan sanatçı, gerek çocukların gerekse yetişkinlerin gönlünde taht kurmuştur. Behrengî, 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, sürekli 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." (Behrengî'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." (Behrengî'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..." (Behrengî'den aktaran İsti'lâmî, t.y.: 197).

Samed Behrengî'nin öyküleri ve masalları çok zengin ve renkli bir kültür harmanının ürünüdür. Sanatçı, köy köy mezra mezra dolaşarak farklı kültürlerle kültürlenmiş 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 tanımasının payı büyüktür. Behrengî, üretken bir yazar olmayı başarabilmiştir. Sözünü 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 okunagelmiştir. 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 meramını oldukça ince bir şekilde ifade etmiştir. Örneğin "Küçük Kara Balık" adlı masalın gerçekte yetişkinlere seslendiği bilinen bir hususdur. 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.

Mehrali 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):

Kendukâv Der Mesâil-i Terbiyetîyi 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 (Bihrûz-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 Kelâğhâ (Yıldız İle Kargalar)
Sergozeşt-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 "Pancarcı 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 "Pancarcı 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.

"Pancarcı 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." (Behrengi, 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. Dişini tırnağına takar ve çocukların nitelikli bir eğitim almaları için kolları sıvar. Eski binayı mümkün olduğunca onarmaya çalışır. Kapılardan soğuk girmesini önlemek maksadıyla delikleri kâğıt parçalarıyla tıkar. Öğrencilerin üşümemesi için sobayı temizleyip her gün muntazaman yakar. Çocuklar kışın dondurucu soğuğunda 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 kaydolan 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. Ceketi dizlerine kadar uzanıyor, kolları ise kumaşın içinde kaybolmuş gibi duruyordu. Burnu soğuktan kızarmıştı. On bir, on iki yaşlarında gösteriyordu." (Behrengi, 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 (Behrengi, 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 (Behrengi, 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, "Pancarcı 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 olmadığının 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 aşılamaya 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 (Behrengi, 2009: 12).

"Pancarcı 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 içerisindedir. Bu yüzden sanatçının eserleri didaktik bir özellik de taşır.

Samed Behrengî, "Pancarcı 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 edilmesi gerektiğini belirtir.

Kaynakça

Akçay, S. ve Baş, B. (2015). Samet Behrengi'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 Civciv" Ve Cahit Zarifoğlu'nun "Serçekuş" Öykülerindeki Ana Karakterlerin Bireyselleşme Ve Toplumsallaşma Açısından Karşılaştırılarak İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Behrengi, S. (2009). *Pancarcı Çocuk* (Çev: Ö. Ciravoğlu). İstanbul: Özyürek Yayıncılık.

Calp, M. ve Kaplan, C. (2021). "Samed Behrengi'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 Behrengi'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 Behrengi-Hayatı, 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 Behrengi'nin Eserlerinde Çocuk. *Mecmua*, (7), 62-73.

Yaman, B. (2021). Türkçede Samed Behrengi 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 زمینهٔ ادبیات کودکان و نوجوانان افغانستان

Gul Ahmed NAZARİ ARİANA
Herat Literature Society, Herat, Afghanistan
gulahmadya521@gmail.com

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 بپردازند.
ما در گذشته متون آموزشی و ادبیی 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 ذوق کودکان نزدیک گردد.
گام نخست در این زمینه با چاپ «سراج اطفال» در آستانهٔ استرداد استقلال کشور برداشته شد؛ ولی با سقوط نظام نوبنیاد و فِترتِ طولانی در پیِ آن، همه عرصه های ادبی و هنری در تاریکی فرو رفتند. زمانی دراز سپری شد تا باری دیگر در زمینهٔ 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 اُفت و خیز فرهنگی کشور، اینگونه از ادبیات ضربه ها مُهلِکی را تحمل کرد و از پا ننشست و اکنون نیز کار و مبارزهٔ 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 کوکان برای آنان ابداع کرده باشند. گونهٔ نخست این ادبیات را به طور عمده در ادبیات «فولکلوری» افغانستان می توان سراغ کرد و گونهٔ دوم در واقع از هنگامی در کشور ما آغاز می شود که دستاندرکاران نخستین روزنامهٔ معیاری در افغانستان، یعنی «سراجالأخبار افغانیه» و پیشکسوت آنها شادروان محمود طرزی تصمیم به چاپ و نشر ضمیمهٔ «سراجاطفال» گرفتند. این به راستی نخستین گام بود در زمینهٔ تشخیص و تفکیک و شناسایی ادبیاتکودکان و نوجوانان نسبت به آنچه مربوط به بزرگسالان و تا آن هنگام به کلی شناختهشده بود و در همهجا اشتهار داشت، که در عصر «سراجیه» یا زمان سلطنت «سراجالمله والدین»امیر حبیباللهخان برداشته شد.

معنای این سخن تأکید بر آن است که کودکان و نوجوانان ما پیش از این دارای ادبیات ویژهٔ خود بودند؛ و چه ادبیات غنی و پُرباری هم داشتند که لازم است نگاه اجمالیی به آن ادبیات ماقبلِ معاصر نیز داشته باشیم تا برسیم به داشتهها و امکانات زمان کنونی و پیشمنظرهای رنگین و امیدوارکنندهٔ آینده.

ادبیات کودکان و نوجوانان ما همچون ادبیات بزرگسالان به طور کُلی با دو گونهٔ بسیار مهم و گسترده، به ترتیب قدمت و زمانههای پیدایش مشخص میشود:

- ادبیات شفاهی یا «فولکلوری»
- ادبیات نوشته یا رسمی

1-ادبیاتشفاهی یا «فولکلوری»:

اینگونه از ادبیات در میان اقوام، قبایل و تودههایِ از مردم که در محیطهای کوچکِ دارای فرهنگهای بسته و کمتر شهری بهسر می برند و نوشت و خوان نمیدانند مُروَج است. این مردم، تجاربِ برترِ زبانی، هنرها، یادها، خاطرها، آموزهها و باورهای گوناگونشان دربارهٔ جهان، علل و اسباب رویدادها، پدیدهها، طبیعت و ماورای طبیعت وغیره 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، تیرهها، قبایل و دستههای دیگر میافزاید، ادبیات و فرهنگ شفاهی به تدریج کمرنگ شده جای آن را داشتههای ادبی و فرهنگی سُختهتر و سُفتهتر رسمی، بهویژه مربوط به اقشار و طبقات چیرهدست و برسرِ اقتدار میگیرد.

در ادبیات شفاهی کودکان و نوجوانان، اگر ادبیات را به مفهوم محدود هنر زبانی در نظر نگیریم، انواع:

- قصه ها، وافسانه ها، حکایتها؛
- نکته ها، ولطیفهها، مَثَلها(ضرب المثلها) و مَتَلکها(کنایه ها، طعنه ها و پُرزهها) که به اقتضای وقت و موضوع به کار میروند؛
- ترانه ها و سرودها که گاهی با تمثیل و بازی همراهند؛
- چیستانها و قَرضیها (مُعمَّاها)؛ زبان شَکَنَکها و گونههایی از مهارت در زبانآموزی و ارایهٔ بهجا و درست کلمات و ارقام با آزمون هوش یا خطا و صواب ؛

و اشکال دیگری از کاربُرد فوقالعادهٔ لسان وجود دارند. این ساحه از ادبیات کودکان افغانستان در اثر پایین بودن سطح سواد، کم بودن تعداد باسوادان و تحصیلکردهها و ناپیوستهگی فاحش گروهها و اقشار اجتماعیِ دُور 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 گنجینهٔ بی بدیلی توجهِ درخوری نشده، بیم آن میرود که بخش بزرگی از آن با مرور زمان و در نتیجهٔ اِهمالکاری بنیادهای علمی و پژوهشی و کارداران و متولّیانِ صاحب صلاحیت؛ امّا سهلانگار به فراموشی سپرده شود و به

هدر رود. وجود رسانهها، بخصوص رسانههای صوتی و تصویری و شیوع برنامههای رنگارنگ تبلیغاتی و مغزشوییهای آنها در بین عامهٔ مردم برای رسیدن به آماج ایدیولوژیک خاص، و اثرگذاری گستردهٔ 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 مرحلهٔ گذار به جامعهیی دارای افراد و آحاد باسواد و آگاهیهای مَدرَسی و اطلاعات همهجانبهٔ در حال تجدید همیشهگی آنها، به خوبی می توانند در گردآوری و ثبت و ضبط بهترین نمونههای فرهنگ و ادبیات شفاهی و ارایهٔ گلچینهایِ ماندگار از این باغِ پُر ثمر به پژوهشگران و دانشجویان خدمت شایانی نمایند و در احیا و ترویج بهترینهای این عرصه به هدف رشد و شگوفاییِ روزافزون و معقولِ کشور و کودکان و نسلهای تازه دَم و پویشگر جامعه در حدی بلندتر از انتظار یاری رسانند.

در اینجا خطاب من بیشتر به دانشگاهها، اکادمیعلوم، مؤسسههای تربیت معلم، اکادمی تربیتمعلم، ریاست تألیف و ترجمهٔ وزارت معارف که عهدهدار تهیهٔ کتابهای درسی و رهنماهای آموزگاران و مربیان کشور است، وزارت تحصیلات عالی که دارای نهادهای پژوهشی است، آمریت فرهنگمردم و معینیتجوانان وابسته به وزارت اطلاعات و فرهنگ، انجمنهای ادبی و فرهنگی، کودکستانها و نهادهای دیگر تربیت و پرورش کودکان و نوجوانان و مانند اینهاست. نهاد«یونسکو» که افغانستان عضو رسمی و فعال آن است نیز در دایرهٔ تلاشها و کوششها برای حفظ و حراست از فرهنگ شفاهی مردم افغانستان بهویژه گنجینهٔ ادبیات فولکلوری کودکان و جوانان ما امکانات و تواناییهای بسنده دارد تا مؤسسههای یادشده را در راستای وظایف سنگینِ فرهنگیشان یاری رساند.

گردآوری، گزینش، ترجمه و چاپ و پخش و در دسترس گذاشتن آثار و نتایج پژوهشهایی که از سدهٔ 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 (آرشیفها) نگهداری میشوند باید در این راستا منظورنظر حکومت، نهادها و محققان زبان و ادبیات باشد. بخش پژوهشهای وزارت امورخارجهٔ افغانستان که رایزنیهای 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 زمینهٔ ادبیات و فرهنگ مکتوبِ 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 مهدِ رشد و بالندهگی کودکان و نوجوانان در ساختارهای بنیادی اجتماعات باشندهگان این خطه، تربیت درست و آموزش و پرورش سالم کودکان و نوجوانان از دیرترین زمانها که خط و نوشتار پدیدآمده و توسعه یافته، درنظر آگاهان و اندیشمندان بوده است. جستجوی راهها و راهکارهای تعلیم و تربیت سالم و هدفمند – با دید و نگاهی که در هر عصر و بُرههیی متفاوت بوده – خود بیانگر این موضوع است که تهیهٔ الواح، رسالهها، کتابها و رهنمودهای تعلیمی و تربیتی و تألیف و تدوین متونی به غرض تدریس و خوانش توسطِ کودکان و نوجوانان در سنین مختلف را در پَی داشته است. دربارها، خاندانهای بزرگ و متشخص، وَرِشمندانِ میادینِ تحقیق و علمای جَیِّد دینی، مذهبی، تصوف و عرفان و اهالی پیشه، عمل و مبارزه، همواره به امر تهیهٔ درسنامهها و موادِ کمککنندهٔ آموزشی – پرورشی توجه جدی مبذول داشته اند. مثلاً:

- متون آموزندهٔ بازمانده از عصر زردشت و اوستا؛
- سرمشقهای مکاتب و مدارس خانهگی و مساجد؛
- داستانهای «کلیله 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 سنائیغزنوی؛ (2)
- آثاری از عبید زاکانی، از جمله: مثنوی «موش و گربه»؛ (3)
- بخشهایی از «مثنوی معنوی» اثر مولانا جلالالدین محمدبلخی؛ (4)
- داستانهایی از «شاهنامهٔ فردوسی توسی»، بویژه داستانهای رستم و سهراب، بیژن و منیژه، رستم و اسفندیار، سیاوش و افراسیاب وغیره؛ (5)
- چندین «اندرزنامه» از فردوسی توسی تا متأخرین؛
- حکایات و افسانههایی از «هزار ویک شب» یا «الف لیل و لیلة»؛ (6)
- «قابوسنامه» از کیکاوس بن اسکندر بن قابوس بن وشمگیر ؛ (7)
- «سیاستنامه» اثر نظامالملک؛ (8)
- «مناجات نامهٔ» پیر هرات، خواجه عبدالله انصاری که زبان و شیوهٔ 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 سهیلی» که به قولی بازنگاشتهٔ «کلیله و دمنه» به وسیلهٔ مولانا حسین واعظ کاشفیهروی است؛ (13)
- «سیپاره» یا پارهٔ (جزء) سِیُم کلام الله مجید که با شناخت الفبای عربی و تقویت مهارتهای کاربُرد آن در صفحات اول کتاب، تدوین شده است و آن را «قاعدهٔ بغدادی» نیز گویند؛
- کتاب «شروط الصّلوة»؛ (14)
- کتاب «فِقهِ کیدانی»؛ (15)
- «پنجکتاب»؛ (16)
- داستان «سمک عیار»؛ (17)
- داستان «امیرحمزهٔ صاحبقران»؛ (18)
- داستان «امیر ارسلان رومی»؛ (19)
- داستان «شیرویه نامدار»؛ (20)
- قصهٔ «حملهٔ حیدری»؛ (21)
- قصهٔ «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 صبغهٔ تعلیمی و تربیتی آشکاری دارند و آنها را از این دیدگاه مورد ارزیابی قرارداد.

دَورِ جدید

این نکته، جا در جا، باید گفته شود که در تدوین و ترتیب متون درسی و مُمِدِّ 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 مربیان ما در پایه یِ قرارنداشته که مقتضای سن و سال با آموزش و پرورش افراد برای برآورده کردن نیازهای فوری اجتماعی، اقتصادی و فرهنگیِ وِفق 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 نوِ فرهنگی و مدنی، این اندیشه رفته رفته پاگرفت که برای ضرورتهای سنی کودکان و نوجوانان باید مرحلهها و مرتبههای متفاوتی قایل شد و ادبیاتِ سزاوار هر کدام را منظور نمود. بنا بر این مشخص کردن ادبیات کودکان و نوجوانان و تفکیک آن از ادبیات بزرگسالان آغازیافت. این بُرهه از آگاهی و شناخت را در زمینهٔ ادبیاتشناسی کودکان و نوجوانان افغانستان، من فعلاً «دَورِ جدید» مینامم و آن را به مرحله های زیر جدا میکنم:

1-از «سراجاطفال» تا «مُعَرِّفِ معارف»؛

2-از «مُعَرِّفِ معارف» تا «انیس اطفال»؛

3-از «انیس اطفال» تا امروز.

از چنین مرحله بندی منظور خاصی ندارم و صِرف میخواهم با جداکردن مرحلهها به برخی از ویژهگیهای آنها توجه شود و فراز و نشیبهایی را که ادبیات کودکان و نوجوانان در افغانستان پیموده است و چگونهگی وضع کنونی آن با دقت بیشتری بررسی و مطالعه گردد. بر اینگونه مرحلهگذاریها اصراری ندارم و هر پژوهندهیی حق دارد که با برداشتهای دقیق و مستدل، دورهها 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 «مُعَرِّفِ معارف»:

همان طور که در پیش درآمد تذکر رفت دَورِ جدید با چاپ و پخش «سراج اطفال» به عنوان اولین نشریهٔ اختصاصی کودکان و نوجوانان در عصر «سراجیه» یا زمان امیر حبیب الله خان از سال هفتم(1297ه.خ.) نخستین روزنامهٔ افغانستان (سراجالأخبار افغانیه) [به مدیریت محمود طرزی که در تُرکیه آموزش دیده بود] به صورت ضمیمهٔ چهار صفحه ای آغاز می شود و چند شمارهٔ محدود آن در دَور 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 گونه های آن «مکتب حربیه»، «مکتب سراجیه» و «مکتب حبیبیه» در کابل است. البته تدریس و آموزش در این مکتبها خواستار نصاب و برنامهٔ 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 نوِ درسی، مطابق نیاز مبرم زمان، شروع شد. چنین کتابها و رهنماها را بدون سُبُک و سنگین کردن درجهٔ هنری کاربُرد زبان در آنها می توان جزو داشته های تازهٔ ادبیات دَورِجدید به شمار آورد و بررسی کرد .

در عصر امانی، محمودطرزی به وزارت امور خارجهٔ کشور گماشته شد و ما در این زمان می بینیم که بر تعداد مکاتب و مدارس پسرانه و دخترانه و بنیادگذاری جراید رسمی، دولتی و ملی به شدت افزایش می یابد؛ کتابها و رهنمودهای درسی زیادی تألیف و تدوین میشود و مجلهیی با قطع جیبی به نام «مُعَرِّفِ معارف» نیز در این هنگام(1298ه. خ.) به مدیریت محمد حسینخان و به حیث یک نشریهٔ مُمِد درسی پا به عرصهٔ 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 مُدرِّسان بوده اند.

در بیشترینه مطبوعات و رسانه های این مرحله، داستانها، حکایتها و مطالب معلوماتی و تربیتی که گمان می رود خوانندهگان و یا شنوندگان مستقیم شان کودکان و نوجوانان بوده اند به صورتی پراکنده به نظر می آیند و علی رغم تأسیس انجمن های ادبی هرات، کابل و کندهار هنوز فکر این که نشریه یا رسانه های 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 پیاپی سیاسی، ترور، انقلاب و تغییر نظام سلطنتی از دَورِ «سراجالمله والدین» به دَورِ «امانی»، سپس به ادوار کوتاه «سَقَوی» و «نادری» بوده باشد و بعد از آن هم زمانی که سرکوبها، خفقان و انتقام گیریهای سردار محمدهاشمخان و خودکامهگی برادران و برادرزادهگان دیگر محمد نادرخان مقتول مشخصهٔ بارز آن است. دو جنگ جهانی بزرگ نیز با پیآمدهای 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 کُندیِ مُدهشِ رشد فرهنگی و ادبی – هنری را به ارمغان آورده بود. در این میان کودکان و نوجوانان ما که همواره آسیبپذیر بوده اند و هستند، به شدت از دیدهها و اندیشهها و کُنشگریهای فرهنگی و هنری برکنار مانده اند.

با همهٔ این ناگواریها، جسته و گریخته می بینیم 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 چاپخش میشد در شمارهٔ 22 دلو 1316 خود مطلبی دارد با عنوان «اوسنی هلکان وروستنی پلرونه دی»(کودکان امروز پدران آینده اند) و از مقتضیات جداگانهٔ زندهگی در هر زمان به سود کودکان یاد میکند. همچنان در جریدهٔ «زیرئ» نشریهٔ «پشتو تولنه» که دَور نخست آن از 1316 تا 1320 ه.خ. ادامه داشت تمام مطالب برای شاگردانِ زبانِ پشتو به صورتی ساده و روان تهیه و نشر میشد و کار مُمِد درسی را میکرد.

«طلوع افغان» در 1332 به افتخار جشن اطفال (شاید روز جهانی کودک) شمارۀ فوقالعادهیی نشر کرد و جریدۀ «زیرئ» تحت کلیشههای «دَ وَرُو 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 «مُعَرِّفِ معارف» تا «انیس اطفال»:

در این مرحله مطبوعات یا رسانههای چاپی رشد کرده و در بیشتر ولایتهای دارای تشکیلِ 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 گاهگداری عنوانی از این سنخ ادبیات به دیده می آمد، اکثر از مطبوعات کشورهای همسایه بود که طبق عادت سنواتی، زیاد جدی گرفته نمی شد؛ زیرا زبان و مضمون و شکل ارایۀ آنها با ذوق و علاقۀ محلی، ناپخته و صیقلندیدۀ ما چندان همخوانی نداشت.

در این مرحله، رفتهرفته، کارهایی در زمینۀ چاپ و نشر غیر کتابهای متعارف مکتب و مدرسه آغازشده بود و زمزمههایی دربارۀ ضرورت بازبینی کتابهای درسی با عطف توجه به جامعه شناسی و روانشناسی کودکان و نوجوانان در مجامع علمی و «اکادمیک» به گوش می رسید. عدهیی از کسانی که سعادت عبور از مرزهای آهنین کشور را یافته سری به دنیای از ما بهتران زده بودند، حرف و گُفتی تازه در زمینههای ادبیات و هنر مطرح میکردند و ادبیات کودکان و نوجوانان را قُماشی جدابافته از ادبیات بزرگسالان به معرفی میگرفتند.

همین تحول فکری باعث شد که پس از مدتی دراز، باری دیگر به همان نهجِ «سراج اطفال» که در گذشته، کنار «سراجالأخبار افغانیه» به چاپ میرسید، تصمیم به چاپ و نشر «انیس اطفال» در دامن یا به صورت ضمیمۀ روزنامۀ «انیس» گرفته شد و بدینگونه این سنتِ پسندیده ادامه یافت. سرآغاز این گام خجسته به حمل 1339هـ.خ. برمیگردد. «انیساطفال» نخست به گونۀ مستقل از سوی مؤسسۀ نشراتی «انیس» و بعداً به طور ضمیمۀ اختصاصی روز جمعۀ روزنامۀ «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 فارسیدری و پشتو استفاده میشد و این دومین نشریۀ ویژۀ 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 نویسندهگان، 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 بالأخره جامۀ یک مجلۀ مستقل به نام «کُوچنِیانو انیس»(1349هـ.خ.) و سپس «کمکِیانو انیس»(1359هـ.خ) را به تن آن کنند. این نشریه با روالی مناسبِ ادبیات کودکان و نوجوانان مدتی طولانی با نامهای «کوچنیانو انیس» و «کمکیانو انیس» و با همت و فداکاری گروهی از نویسندهگان و مترجمان و سایر همکاران ورزیده و متعهد به دست خوانندهگان خود میرسید و نسلی از بچهها، دختران و نوجوانان با خواندن پُر از عشق و علاقۀ مطالب و آگاهیهای مندرج آن توانستند راه زندهگی آیندۀ شان را بپویند و به آن برسند.

3-از «انیس اطفال» تا امروز:

درجایی خوانده بودم که بسیاری از نویسندهگان روس در قرن نوزدهم از زیر «شَنِل» گوگول (28) برآمده اند. «شنل» داستان کوتاهی از گوگل نویسندۀ نامدار روس بود که چون اختری رهنما در شبی دَیجور، عدۀ زیادی از نویسندهگان آن خطه را به جهت درست کارشان کشاند و آنان در پرتو این ستاره، شاهکارهای پایندهیی آفریدند. اگر مبالغه نشود، تعداد زیادی از نویسندهگان و خامهزنان افغانستان در عرصۀ ادبیات کودکان و نوجوانان، نخستین کارها و تجربه هایشان را در صفحات «انیس اطفال» یا «د کوچنیانوانیس» به خوانندهگانشان پیشکش کرده اند و بنده نیز اگر در جرگۀ فخیم 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 مقولۀ پذیرفتهیی بود که نمیشد بی اعتناء از کنار آن گذشت.

در همان سال بنیادگذاری «انیس اطفال»(1339) یا سال بعد(1340هـ.خ.) مجلۀ وزین دیگری با نام «کوچنیانو ژغ»(آوای کودکان) نیز از طرف کتابخانۀ عامۀ کابل [یا وزارت معارف؟] در همین زمینه و با هدف انکشاف و پرورش فکری کودکان و نوجوانان و تهیۀ مواد و مطالب ضروری کمک کننده برای آموزگاران شروع به نشرات کرد که گامهای مفید آن قابل ستایش است.

مجلۀ «بخوان و بدان» ریاست تألیف و ترجمۀ وزارت معارف را هم نباید فراموش کنیم که خواندنیهای دلچسبی برای نوسوادان عرضه میکرد و خوب به درد کودکان و نوجوانانی که تشنۀ خواندن و معلومات بودند میخورد.

همچنان مجلۀ «پیشاهنگ»، جریدۀ «ستوری»، جریدۀ «درفشِ جوانان»؛ مجلههای «دنیای جوانان»، «دنیای کودک»، «روشنک» و «اَکوبَکو» [به زبان پشتو]، «سلام، سلام بچهها!» [چاپ هرات] و امثال اینها حق بزرگی در رشد و پرورش استعدادهای نورس و جوان ما داشته اند و خامههای کمتوانی لنگلنگان در آنها جرأت راهرفتن آموختند و به ثمر رسیدند. به همین سان نشریۀ «کودک» که شمارۀ نخست آن با مدیریت گل احمدنظری از سوی انجمن ادبی هرات در دورِنخست تسلط طالبان از چاپ برآمد و مدت زیادی دوام نکرد.

«تئاتر» و نمایشهای تئاتری

در زمینۀ 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 «اِسکرِیپت»هایی که برای نمایش توسط کودکان و نوجوانان نوشته میشوند و به ویژه با تمرین از روی آنها که مراجعۀ 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 خُلقیاتشان 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 قایلم و آنها را جدا از ادبیات نمیدانم. چنین متنهایی را در همه جای دنیا چاپ میکنند و به دسترس علاقهمندان و خوانندهگان میگذارند و صحنههایی را برای تمثیل آنها فراهم میکنند. انگیختن و تشویق کودکان و نوجوانان برای تدارک نمایش و ایفای نقش در آن، تخیل، تعقل و نیروی آفرینشی بی شماری را در آنان پرورش میدهد و به بهرهوری میرساند.

شادروان جلال نورانی از نویسندهگان و پژوهشگران فرهیختۀ عرصۀ ادبیات کودکان و نوجوانان نوشته است: «در دوَر امانی تعداد مکاتب افزایش یافت و در همین مکاتب نخستین نمایشهای تیاتری جوانان آغازشد. پیوند تیاتر و مکتب را ما از همین دوره تا به امروز میتوانیم

در کشور خود مطالعه کنیم.»(29) او از تیاتر مکتب در مشرق(جلالآباد) میگوید؛ و میافزاید: «در شهر باستانی هرات نیز ما تیاتر امروز را در یک پیوند با مکتب میبینیم. وی(مسعود رجائی) می نویسد: در 20 حمل 1302 (1923عیسوی) همین درام به عنوان "نتیجهٔ تعلیم قدیم و جدید" در صحن مکتب شرافت وقت به ابتکار و نگارش عبدالواحد بهره نمایش داده شد»[مجلهٔ هنر، شمارهٔ چهارم، 1361] (30)

حالا در گسترهٔ ادبیات کودک و نوجوان نمایشنامههای چاپی و چاپنشدهٔ زیادی یافت می شوند که سزاوار بررسی و استفادهاند. کارهای تئاتری آقای جلال نورانی نیز در این شمارند.

بازتابِ 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 «رادیو کابل» که با سرتاسری شدن، نام «رادیو افغانستان» را برای آن برگزیدند گوشهٔ چشمی به ادبیات و صدای کودکان و نوجوانان اختصاص یافت و هنگامی که در بازپسین ماههای نخستین جمهوری افغانستان به سردمداری محمد داؤودخان، تلویزیون افغانستان به نشر و پخش برنامههای آزمایشی خود شروع کرد، کودکان و نوجوانان باز هم از یاد نرفتند؛ و جایگاه درخورِشان هنوز وجود دارد.

در دههای 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 ویژهٔ آنان برای توسعهٔ نیروهای خلاقهٔ شان جایگاه لازم را از آن خود کرد و شعر و داستان و فیلم کودک و جوان و فیلمهای کارتون و «انمیشن» مختص به این عرصه از بیرون و درون مورد توجه و نشر و پخش قرارگرفتند 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 توسعهٔ رسانهها و تحول افکارجامعه 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 بسیارضروری برای کودکان و نوجوانان افغان و نشر و توزیع آثار مورد نیاز و یا آفریدهٔ استعدادهای خود آنان تلاش و کوششهای زیادی را میطلبد که هنوز در نطفه است؛ و کمبود، محدودیت و کاهش زمینهها و امکانات آموزشی و پرورشی برای ملیونها کودک و جوان افغان و نبود دسترسی کافی آنان به رسانههای «دیجیتل» و «انترنت» اکنون سنگ بزرگی است در راه رسیدن به این هدف که برطرف کردن آن مساعی جدی و پیوستهٔ ملی و جهانی را میخواهد.

از هنگامی که نیاز تفکیک و مشخص ساختن عرصهٔ ادبیات کودکان و نوجوانان احساس شد و این اندیشه در جامعهٔ فرهنگی ما نیروگرفت، «انیساطفال» زادهشد و مؤسسهها و اُرگانهای متعددی پا پیش نهاده به رشد و تقویهٔ ادبیات کودک و نوجوان پرداختند. ریاست دارالتألیف و ترجمه و ریاست کودکستانهای وزارت معارف؛ وزارت اطلاعات و کلتور، مؤسسهٔ چاپ و نشر فرانکلین؛ کمیتهٔ دولتی طبع و نشر؛ ریاست انتشارات بیهقی؛ اتحادیهٔ نویسندهگان ج. د. افغانستان که سپس به «انجمن نویسندهگان افغانستان» تغییر نام داد و بخشی ویژه در آن به «ادبیاتِکودکان و فولکلور» اختصاص یافت؛ آمریت فرهنگ مردم وزارت اطلاعات و فرهنگ؛ اکادمی علوم افغانستان؛ مطبعهٔ آریانا؛ پروژهٔ یونسکو و BBC برای افغانستان زیر نام «خانهٔ نو، زندهگینو»؛ برخی از سازمانهای غیر دولتی و افراد علاقهمند تا کنون دهها عنوان کتاب و اثر پژوهشی در زمینهٔ ادبیاتکودکان و نوجوانان ارایه داده اند که همه، چه نویسندهگان، 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 اُزبیکستان 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 همهگان است و این نامها از یاد ما نخواهند رفت: شادروان محمود طرزی، استاد عبدالغفور برشنا، غلامعمرشاکر، مسعود راحل، استاد عبدالاحمد جاوید، مسعود عباسی، سید داؤود زهدی، جلالنورانی، استاد حبیب اللهرفیع، غلام سخی غیرت، عبدالغفور پویا فاریابی، محمدعثمان نژند، حبیب الله زره سواند شینواری، میرحسام الدین برومند، عبدالرازق رویین، محمدآصف بهاند، فتح محمد منتظر، عبدالمحمد موزی، احسانآرینزی، محمد ناصرطهوری، میرجمالالدین فخری، شیرازالدین صدیقی؛ پروینژواک، غلام حیدریگانه، محقق محمد فاضلشریفی، عبدالقدوستوکل، محمدنوازحقیقت، داکتراسحاق جواد، ثریارحیمی محتسبزاده و عزیزان دیگری که جای نام آنان خالی است و با نوشتهها، کند و کاوها و ترجمههای خوبشان به ادبیات کودکان و نوجوانان ما از دل و جان خدمت کردهاند.

نشریهها و مجلههای ویژهٔ کودکان و نوجوانان و یا مددگار به این قشر نیز پس از «انیساطفال» فراوان آمده و رفته اند و بعض هنوزهم در صحنه اند؛ چون: د کوچنیانو انیس، «رنگین کمان» به مدیریت خواجه غلام جیلانی شبل(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 تبعِ دگرگونیهای بنیادی و همهگیر 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 ویژهٔ کودکان و نوجوانان در همه رسانههای چاپی، صوتی و تصویری از اهمیت زیاد و شایستهیی برخوردارند و امیدهای فراوانی برای گسترش مطلوب در آینده برانگیختهاند.

منابع

1. ابوالمعالی نصرالله بن محمد بن عبدالحمید منشی دربارغزنویان و مترجم «کلیله و دمنه» از عربی (بعد از 555 – پیش از 583 هـ. ق)
2. ابوالمجدمجدود 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 فردوسیتوسی (329 – 416 هـ. ق) 6.
6. هز
7. «نصیحتنامه» مشهور به «قابوسنامه» تألیف امیرعنصرالمعالی کیکاووس بن اسکندرزیاری (412 – شاید در 480 هـ. ق)
8. ابوعلی حسن بن علی ، معروف به «نظامالمُلک 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 مُشرفالدین مصلح بن عبدالله بن مشرّف، معروف به «شیخ سعدی» (بین 585 تا 695 – بین 690 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 «خلاصهٔ کیدانی» نیز گویند و کتابی است در فقه، اثر لطفالله نسفی حنفی کیدانی (ح 900 ق)
16. آن را «پنج گنج » نیز می نامند؛ و اثری است مرکب از پنج منظومهٔ مختلف دینی، اخلاقی و عرفانی از پنج سرایندهٔ جدا و به هدف تربیت معنوی و روانی نوجوانان در مساجد و مدارس خانهگی
17. فرامرز بن خداداد بن عبدالله الکاتبالارجانی، مؤلف «سمکعیار»
18. امیرحمزهٔ صاحبقران: خلاصهٔ مسخ شدهٔ کتاب «رموزحمزه» یا «حمزهنامه» است که گویا در دورهٔ صفویه تألیف شده.
19. افسانهٔ «امیرارسلان رومی » یا «امیرارسلان نامدار» از داستانهای عامیانهٔ زبان فارسی دری است و ظاهراً در دوران ناصرالدینشاه قاجار ساخته و پرداخته شده.
20. از افسانههای عامیانه است که مکتوب شده.
21. قصهٔ «حملهٔ حیدری» مجموعهٔ اشعاری دربارهٔ زندهگی پیامبر (ص) و نبردهای حضرتعلی (ک. و) است و حاوی شعرهایی سروده شده از اواخر سدهٔ نهم تا اوایل سدهٔ 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 «ملانصرالدین» دقیقاً آشکار نیست؛ ولی این پرداختههای مردمی سراپا طنز و فکاهه و هزل و نکات ظریف امروزه نه تنها در مشرقزمین، بلکه در سراسرجهان خواننده، شنونده و خواستار دارد.
25. ابونصر بدرالدین مسعود بن ابیبکر فراهی، معروف به «شیخ ابونصرفراهی» (وفات 640 هـ.ق)
26. د کوچنیانو ادبیات، آصف بهاند؛ 1366 کابل، کمیتهٔ دولتی طبع و نشر؛ ص43
27. در شمارههای مختلف این مجله یکی از اولین داستانهای نوع «مِدرن» فارسیِ دری افغانستان با عنوان «جهاداکبر» نوشتهٔ مولوی محمدحسین نیز به چاپ رسیده است که چون «کلکسیون» کامل نشریه در دست نیست اطلاع نداریم که آیا آن داستان تا اخیر مُنتشِر شده یا نه. «مُعَرِّفِ معارف» که سه سال، یعنی تا 1301هـ.خ. انتشار مییافت؛ بعداً تغییر نام داده تبدیل به «آئینهٔ عرفان» شد و بازپسین دگرگونی نام آن را در سیمای «عِرفان» 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 شیوهٔ ریالیزمانتقادی در ادبیات روسی (1809 – 1852م)
29. تیاتر و مکتب، جلال نورانی؛ 1365 کابل؛ ریاست تألیف و ترجمهٔ وزارت تعلیم و تربیه، صص19 – 20
30. همانجا، ص 22

Characteristics of Content and Appearance of Children's Poems of Gafur Mullo
ВИЖАГИЊОИ МУНДАРИЉАВЇ ВА ҒОЯВИИ АШЪОРИ БАЧАГОНАИ Ғ АФУР 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, Ghafur 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, Bisaro!", Poetry collections, School, "Shadda".

Хулоса
Дар мақола роҷеъ ба шеъри бачагонаи тоҷик, хосса вижагиҳои мундариҷавї ва ғоявии ашъори бачагонаи яке аз адибони доираи адабии Хатлон дар солҳои 40-90-уми асри XX – Ғафур Мулло сухан меравад.
Муҳаққик дар ин мақолаи хеш ба чиҳати забон, услуб, махсусияти мавзуию мундариҷавии ашъори бачагонаи шоир диққати амиқ зоҳир намуда, то қадри имкон ин масъаларо дар мақола мавриди таҳқиқу пажӯҳиш қарор додааст.
Аз таҳқиқоти муҳаққиқ бармеояд, ки Ғафур Мулло ҳамчун шоири бачаҳо низ эътироф шуда, ба ин гуна ашъори ҳикматофару дилошуби худ метавонад дар дилу дидаи кӯдакону наврасон ҷой гирад ва онҳоро ба роҳи росту дурусти зиндагӣ ҳидоят намояд.

Калидвожаҳо: Ғафур Мулло, доираи адабии Хатлон, шеъри бачагона, мактаб, алифбо, бозиҳои бачагона, бӯзаки чинї-минї, маљмуаҳои шеърї, «Шадда», «Њарфи дил», «Соҳили дарёи дил», «Булбул, бисаро!»

Яке аз адибони доираи адабии Хатлон дар солҳои 40-90-уми ќарни XX, ки њанӯз таваљљуњи адабиётшиносону муњаќќиќони ватанию бурунмарзиро ба таври зарурї ба худ љалб накардааст, Аълочии маорифи Тољикистон, шоир, омӯзгор варӯзномонигори тољик Ғафур Мулло (1922-1992) мебошад. Њарчанд ки ашъори шоир тавассути матбуоти даврї ва дар чанор маљмуаи шеърї – «Шадда» (1987), «Њарфи дил» (1991), «Соҳили дарёи дил» (2016) ва «Булбул, бисаро!» (2018) ба чоп расида, то як андоза мавриди таваљљуњи адабиётшиносон ќарор гирифтааст.

Ғафур Мулло бо ашъори гуногуну дилнишни худ писанди аҳли илму адаб ва хонандагон гаштааст. Ашъори пурғановату дилошӯби ӯ натанҳо маќбули адибону калонсолон, балки хубрӯякону мактаббачагон њам мебошад.

Ашъори шоир мавзуъњои гуногунро фаро гирифта, муњтавои аксари онњо ситоиши Ватан – модар, зебоињои табиат, сулњу дӯстии байни одамон ва амали онњо мебошад.

Забони шеърњои шоир содаю маънин, дилнишину марғубанд ва зуд ба дили хонанда роњ меёбанд.

Шоири халќии Тољикистон Ашӯр Сафар дар ин хусус гуфтааст: «Ғафур Мулло шеърро бисёр зебо, равон ва образнок ба ќалам медињад» [3, 47].

Дар баробари ашъори гуногуни барои калонсолон навиштаи шоир шеърњои дар бораи бачањо навиштаи ӯ низ љолиби диќќатанд ва зуд ба дилу дидаи хурдсолону наврасон љой гирифта, маќбули табъи онњо мегарданд.

Соли 2018 маљмуаи Ғафур Мулло бо номи «Булбул, бисаро!», ки ашъори њаљвию бачагонаи шоирро фаро мегирад, ба чоп расид. Ин маљмуа аз ду ќисмат иборат аст. Ќисмати аввали он «Булбул, бисаро!» унвон дошта, ашъори њаљвии шоирро дар бар мегирад. Дар ин ќисмат 53 шеъри њаљвии шоир љой доранд. Ќисмати дуюми маљмуа «Бузаки чинї - минї» ном дошта, дар ин ќисмати маљмуа 46 шеъри бачагонаи шоир гирд оварда шудаанд.

Ашъори ин маљмуа шањодат медињанд, ки Ғафур Мулло дар офаридани шеъри бачагона низ мањорат доштааст. Њамин аст, ки шоир Усмон Билолї ба ашъори бачагонаи ӯ бањои баланд додааст: «Маљмуаи ашъори бачагонаи ӯ «Бузаки чинї-минї» унвон дошта, симои Ғафур Муллоро чун шоири ширинкалом ва донандаи хуби руњу равони бачањо дар назари хонанда љилвагар мекунад. Устод дар ашъори ба калонсолон бахшидааш њикматофар, бузург ва ботамкин ба назари хонанда намоён мегардад. Дар ашъори барои бачањо офаридааш самимият, меҳрубонї, лутф, донандаи хуби дунёи беғаши кӯдакон буданаш зуҳур кардааст. Эљодашро дар ин самт метавон дар ќатори бењтарин навиштањо барои бачањо њисобид» [4, 3 -4].

Ғафур Мулло дар баробари адибони машҳури диёр – Мирсаид Миршакар, Аминљон Шукӯњї, Убайд Раҷаб, Ғаффор Мирзо, Гулчеҳра Сулаймонї ва дигарон, бо ашъори бачагонаи худ маъруфу машҳур аст. Ғафур Мулло кӯшиш кардааст, дар сафи адибоне, ки барои бачањо шеърњои дилнишину гуворо эљод мекунанд, њамќадам бошад.

Дар ин хусус фолклоршинос Раҷаб Амонов њам бамаврид гуфтаанд: «Сафи муаллифоне, ки барои бачањо шеърњо эљод мекунанд, афзуд. Дар ин майдон дар пањлуи Мирсаид Миршакар, Аминљон Шукӯњї, Убайд Раҷаб, Ғаффор Мирзо, Гулчеҳра Сулаймонї, Акобир Шарифї Абдумалик Бањорї ва Бобо Њољї шоирони љавоне Мављуда Њакимова, Алї Бобољон, Назар Табарзода, М. Њайдаршо, Акбар Ќодирї,

Мухтор Ѓаньюр, Наримон Баѓозода, Муѓаддас Искандарова ва чандин навѓаламони дигар ѓурваозмої кардаанд» [2, 174-175].

Ѓафур Мулло яке аз навѓаламони он давра буд, ки пайваста чакидањои хомааш дар рўзномаву маљалла ва маљмуањои дастаљамъии њамонваѓта дар ѓатори адибони номбурда чоп мешуданд.

Чунончи, Шоири халѓии Тољкистон Ашўр Сафар дар ин маврид гуфтаанд:

«Намунаи шеърњояш (Ѓуфур Мулло – М. Р.) дар бисёр маљалла ва рўзномањои љумњуриявї, вилоятї, ноњиявї, маљмуањои дастаљамъии «Шукуфањои умедбахш» ва «Риштаборон» ба табъ расидаанд» [3, 46].

Ѓафур Мулло кўшиш мекунад, ки шеъраш бо забони содаю равон ва дилнишину гуворо гуфта шавад ва заррае њам бошад, хонандагони хурдсолро бо шеърњояш таълиму тарбия намуда, завѓи бадеии онњоро бедор намояд. Шоир талош меварзад, ки шеъраш мувофиѓи табъу завѓи кўдакону наврасон ва љавобгў ба шеъри бачагонаи имрўза бошад.

Фолклоршинос Раљаб Амонов дар ин хусус бамаврид нигоштааст: «Адабиёти бачагона ба њамаи он талаботњое, ки мо эљодиёти баландсанъат ва пурмазмуни бадеї дорем, бояд пурра љавоб дињад. Аз ин љињат он аз адабиёти калонсолон ѓатъан фарѓ намекунад. Бо вуљуди ин, адабиёти бачагона хусусиятњои хос дорад. Ба зиммаи он, пеш аз њама, вазифаи таълиму тарбия вогузошта мешавад, яъне адабиёти бачагона њам анъамияти таълимї ва њам анъамияти тарбиявї касб мекунад» [2,1].

Ѓафур Мулло њам аз рўйи гуфтањои мазкур амал карда, кўдакону наврасонро бо ашъори бачагонаи худ ошно намудааст, онњоро руњбаланду шод ва бо хулѓу атвори нек њидоят мекунад.

Шоир дар шеъри «Алифбо», ки мувофиѓ ба забони содаю равони бачањо иншо шудааст, кўдаконро бо китоби аввалини мактабї – «Алифбо» ошно намуда, шавѓу завѓи онњоро ба хондану аз бар кардани ин китоби хотирмону пурасрор бедор менамояд:

Китоби зебо,
Китоби рангин.

Гўяд ба мо њарф
Бо лафзи ширин.

Лафзи накўяш
Зи лафзи модар,
Зи сафњаи он
Дида мунаввар.

Њар нуктаи он
Хубу гуворо,
Ба сўйи дониш
Барад ў моро [4, 93].

Бачањо аз мутолиаи мисраъњои дилнишини шеър руњу илњоми тоза мегиранд. Инчунин, шоир ба василаи шеъри мазкур шавѓу раѓбати бачањоро ба хондани китоб, дўстдориву эњтироми онњоро нисбат ба модару диёри худ бедор менамояд.

Дар шеъри «Мактаб» адиб мактабро ба боѓи њамешасабз, хонандагонро ба навнињолони боѓи мактаб, ки дар оѓўши он сабзидаю парвариш меёбанд, ташбењ кардааст:

Ту боѓи њамешасабзи гулпўш,
Мо дар бари ту чу навнињолем.
Дар домани сабзи ту бисабзем,
Мо шохаи сабзи безаволем [4, 95].

Тавре мушоњида мешавад, шеъри мазкур дар пайравии шеъри «Мактаб»-и устод Айнї эљод гардида, мазмуни шеъри Айниро Ѓафур Мулло ба таври худ манзум кардан хостааст. Устод Айнї дар ин шеър кўдакону наврасонро ба сўйи дабистон, бањри омўхтани илму њунар даъват мекунад:

Сањаргоњон, ки булбул дар наво шуд,
Гул аз шодї шукуфту ѓунча во шуд.
Шумо, эй булбулони боѓи мактаб,
Сањаргоњон набояд хуфтњар шаб.

Шумо њам дар наво оед бояд,
Ки то аз боѓи маънї гул кушояд.
Сањаргоњон гулистони дабистон
Тароватбахш бошад чун гулистон [1, 30].

Ѓафур Мулло низ мактаббачагони хурдсолро барои ба мактаб рафтан, соњиби илму њунар шудан, ба ќадри падару модари хеш расидан њидоят мекунад.

Шоир дар шеъри киноямози «Беѓамбї» баъзе аз духтарбачагонеро, ки дар омўхтани илму дониш бепарвої зоњир намуда, њатто дар кору бори хона танбалї нишон дода, ба модарони худ ёрї намедињанд, мавриди танќиду мазаммат ќарор медињад, то ки онњо низ китоб хонанд, аз њамсолони худ ќафо намонанд ва дар кору бори хона ёрирасони модарони хеш бошанд:

Аз кори хона безор,
Равад гурехта аз дар.
Чї шуд ба ин коргурез,
Дар хона њоли модар?
Соли дуюм мехонад,
Дар синфи худ Беѓамбї,
Тарсам, ки дар синфи худ
Боз мемонад Беѓамбї [4, 128].

Дар шеъри «Кобеду ёбед?» низ шоир он духтараконеро, ки дар дарсњо нисбат ба њамсабаќони худ бепарвої зоњир карда, танбалї нишон медињанд, зери танќиду маломат мегирад. Гўё дар синфхона хонандагони фаъол љамъ омада, ба тариќи саволу љавоби мавзун хонандаи нодону бепарвои синфро шармсор сохта, ўро зери танќиду масхара ќарор медињанд. Он духтарбача њам аз ин гуна рафтори њамсинфони фаъоли худ ба танг омада, кўшиш мекунад, ки бештар хонаду њарчи зудтар аз нодонї ва таънаву маломати њамсинфони худ халос шавад:

Дар синфи мо як духтар
Дорад рафтори дигар.
Ояд ба мактаб бе китоб
Доим вазифа бе љавоб.
Дар гапзанї беустухон
Ду гирад аз дарси забон.
Мегардад ў он гањ хамўш,
К-овози занг ояд ба гўш.
Домонаш андар чанги «ду»
Кобеду ёбедаш, кї ў? [4, 129].

Шеъри мазкур махсусияти баланди тарбиявї дошта, шоир дар заминаи њамин гуна ашъори пандомези худ метавонад бачањоро ба илму њунаромўзї талќин намояд ва онњоро аз чанголи хасоили манфии ѓофилию ѓафлатпешагї, танбалию нодонї рањонад.

Ѓафур Мулло њамчун омўзгор ба њама рафтору кирдор, руњу равон ва табъи нозуки бачањо ошно буда, метавонад онњоро бо ин гуна ашъори пандомези худ ба роњи дурусти зиндагї њидоят намояд. Инчунин, шоир њамчун донандаи хуби забони адабию гуфтугўї шеърашро бо калимаю таркибњои **љўра, ман - манї, забондарозї, хиљил** оро дода, аз санъатњои шеърии сифатчинию суолу љавоб низ моњирона истифода намудааст.

Шоир дар шеъри дигари худ, ки «Бузаки чинї-минї» ном дорад, завќу раѓбати тифлакону бачагонро нисбат ба парвариши њайвоноти хонагї бедор менамояд. Баъди хондани ин мисраъњои дилнишин, албатта, симои зоњирии он љонвараки хонагї – буз пеши назари бачањо љилвагар мегардад:

Бузаки чинї-минї
Ду рўз шуд дарди бинї.
Якборагї бењол шуд,
Њарду гўшаш кашол шуд.

Биниашро як мањал
Газид оруи асал.
Ору «укол»-аш намуд,
Бинияш хуб варам шуд.

Табиби хуб шуд ору,
Зањри ору шуд дору,
Шуд бузи чинї-минї
Халос аз дарди бинї [4, 103].

Шеъри мазкур мувофиќ ба забони содаю равони кўдакона иншо шуда, то љое мањорати адибро њамчун шоири бачањо нишон додааст.

Ѓафур Мулло донандаи хуби адабиёти гузаштаи миллати худ, бахусус адабиёти шифоњии он дониста мешавад ва ин гуна ашъори бачагонаи худро дар заминаи сурудњои халќї офаридаааст ва ба ин

гуфтањо шеъри «Бузаки чинї-минї»-и шоир мисол шуда метавонад, ки дар пайравии афсонаи халќии «Бузаки чинї-бинї» суруда шудааст. Дар ин хусус адабиётшинос Њасани Муродиён дар китоби худ «Фолклори бачагонаи тољик» чунин нигоштааст: «Хонаводае нест, ки ин афсона («Бузаки чинї-бинї» – М.Р.)-ро надонад, одаме нест, ки дар кўдакияш ин афсонаро нашунида бошад» [8, 128 - 129]. Аз ин гуфтањо бармеояд, ки шеъри «Бузаки чинї-минї» дар заминаи афсонаи халќии «Бузаки чинї - бинї» суруда шуда, эътирофи хосса касб кардааст.

Шеъри «Кулчаи мухпарї» низ мувофиќ ба табъу завќи бачањо суруда шудааст. Аз муњтавои шеър маълум мегардад, ки мавзуи он мењнат ва пайравию таќлиди духтарбачагон дар корњои хона ба модарони худ мебошад. Онњо аз њар кори модар, бахусус аз хамир кардану фатир пухтани модар завќ мебаранд ва орзу мекунанд, ки њарчи зудтар калон шуда, ин гуна корњоро ёд гиранд. Ѓафур Мулло њамчун шоири бачањо ва донандаи хуби руњу равони онњо њама майлу хоњиш ва завќу салиќаи мењнатдўстии бачањоро пеши назар оварда, дар шеър моњирона тасвир намудааст:

Аз орди гандум
Очам хамир кард.
Хелиду хелид,
Нони фатир кард.

Аз пари мурѓак
Парпарї кардам.
Рўйи фатирњо
Мухпарї кардам [4, 98].

Шеъри «Кулчаи мухпарї» низ бо забони содаву равони кўдакона эљод шуда, хусусияти баланди тарбиявию ахлоќї дорад. Шоир ба василаи ин шеър бачањоро ба мењнатдўстию њунаромўзї ва одат кардан ба кору бори хона њидоят мекунад.

Шеъри «Лала кун» низ бо забони содаву равони кўдакона иншо шуда, он метавонад зуд маќбули кўдакон, хосса духтарбачагони синни хурди мактабї гардад. Онњо ба њама корњои модари худ зењн мемонанд ва дар корњои хона, аз љумла дар нигоњу бини тифли хона, чи гуна дар сари гањвора нишаста суруди алла хондани модар ва тифлаки худро хобондани ў ба духтарбачањо писанд меояд ва онњо ин амалро дар алоњидагї бо зочањои худ бо як шавќу мароќи беандоза иљро мекунанд, њамин лањзаи љолиб дар шеър чунин тасвир ёфтааст:

Зочама алла гуфтам,
Зочама лала гуфтам,
Зочама хобаш ояд,
Хобаки бобаш ояд [4, 97].

Њамчунин бачањо ба нињолу гулњои хонагї дилбастагии зиёд доранд ва дар парвариши онњо ба падару модарони худ пайравї менамоянд. Њамин гуфтањо дар шеъри «Садбарги сафеди ман»-и шоир ба мушоњида мерасад:

Садбарги сафеди ман,
Ман бўйи туро бўям.
Дар кўзача об орам,
Ман рўйи туро шўям.

Пажмурда нашав не - не,
Доим тару тоза бош,
Њар лањза ба сўйи ман,
Бўе, ки ту дорї, пош [4, 124].

Кўдакону мактаббачагони хурдсол аз њар гуна бозињои шавќовар руњу илњоми тоза гирифта, ин гуна бозињо шавќу завќи онњоро ба хондани шеъру таронањои кўдакона бедор мекунад.

Њамин гуфтањо дар шеъри «Заргўшакбозї»-и Ѓафур Мулло тасвир ёфтааст. Тарзи гузаронидани бозии заргўшакбозї чунин аст: бачањо давра шуда, якеро заргўшак таъйин карда, ўро дар байни давра мегузоранд, чашмонашро мебанданд. Касе, ки дар рафти бозї ба сари ў «кут» мезанад, онро гурба меноманд ва заргўшак гиламанд шуда, кўшиш мекунад, ки гурбаро ёбад, њамин ки гурбаро пайдо намуд, боз дигареро ба давра медароранд. Њамин гуна, суханбозињои содаю равони кўдакона дар шеъри «Заргўшакбозї»-и шоир бараъло ба чашм мерасад:

Заргўшаки маст,
Чашмота бастї,
Гурба туро зад,
Якљо нишастї.

Заргўшаки маст,

Гўш ба мо кун,
Гурба туро зад,
Чашмота во кун [4, 110].

Њамин «Заргўшакбозї» яке аз бозињои маъмули кўдакона дониста мешуд. Ин гуна бозињо табъи кўдаконро болида намуда, эњтирому муњаббати онњоро нисбат бањамдигар зиёдтар мегардонад.

Дар хусуси машѓул шудани кўдакон ба бозињои гуногун ва аз ин гуна бозињо шавќу завќ пайдо кардани онњо нисбат ба чизе нависандаи машњури рус А.М. Горкий бамаврид гуфтааст: «Бо њар чиз бозї мекунад ва олами њастиеро, ки ўро иљота кардааст, пеш аз њама ва осонтар аз њама дар бозї ва ба воситаи бозї дарк менамояд… бо сухан њам бозї мекунад» [6, 13].

Шеъри «Заргўшакбозї» мувофиќ ба фањмишу забони равони бачагона иншо шуда, ба осонї маќбули табъу завќи бачањо мегардад.

Ќайд кардан зарур аст, ки офаридани осори бачагона аз адиб содагўю содабаёнї, кўтоњу ихчам ва мушаххасу даќиќ баён намудани фикрро талаб мекунад, то ин ки ба табъу завќи тифлакону наврасон писанду созгор ояд ва зуд онњо мазмуну муњтавои матнро фањмида, онро њарф ба њарф аз бар карда тавонанд: «Барои адабиёти бачагон покизагї ва боигарии забон махсусан муњим аст, – мегўяд Шоири халќии Тољикистон Мирсаид Миршакар. – Забони китоби бачагон бояд образнок, равон, бой, бурро ва фањмо бошад. Тавре навиштан даркор аст, ки дар љумла ягон калима зиёдатї набошад, њар як љумла маънз он чиро, ки шумо нишон додан мехоњед, тамоман аниќ ва дуруст ифода кунад» [7, 14-17]. Аз ин линњоз, гуфта метавонем, ки Ѓафур Мулло низ дар асоси њамин гуфтањои намояндаи воломаќоми адабиёти атфол осори бачагонаи худро эљод намудааст.

Агар аз љињати шеърият ба ашъори бачагонаи Ѓафур Мулло љиддан назар намоем, мебинем, ки дар баъзе аз ашъори барои бачањо эљодкардаи ў гоњо ќоидањои шеърї риоя карда нашудаанд, вале бо мазмуну муњтаво онњо мувофиќи табъи бачањо мебошанд.

Бояд гуфт, ки ин гуна ноќисињои љузъї махсуси ашъори бачагонаи танњо Ѓафур Мулло набуда, дар шеъри бисёр адибони дигаре, ки барои бачагон эљод кардаанд, мушоњида мешавад. Њамин љињати шеъри бачагонаро дар назар дошта, устоди донишманд Раљаб Амонов бамаврид гуфтааст: «Асарњое, ки дар намуд, ба сабаби дорои вазну ќофия будан, шеъранд, аммо дар амал аз шеърияти њаќиќї мањруманд, дар маљмуањои назми бачагона љойи намоёнро ишѓол кардаанд» [2, 252].

Сарфи назар аз навоќиси баёнгашта, ки дар баъзе аз ашъори бачагонаи Ѓафур Мулло мушоњида мешавад, ќисмати зиёди шеърњои ў мувофиќ ба талаботи назми бачагону наврасон навишта шуда, моњияти хуби тарбиявї доранд.

Дар маљмуъ, доираи тасвир ва мундариљаи мавзуъњо дар ашъори бачагонаи Ѓафур Мулло доманадор буда, њар як байти шеъраш бачањоро ба хондани китоб, њунаромўзї ва таълиму тарбияи шоиста гирифтан њидоят 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
ORCİD: 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 Pehlevî 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 Çağda 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 imgelemde 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 ögelerin 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 ögeler; peri, dev, hayalet, vampir gibi ilginç varlıklar ve sihir, büyü gibi doğaüstü güçler olurken, romanda geçen karakterlerin olağanüstü güçleri bulunur ve başından geçen nefes kesen maceraları her zaman merak uyandırır.

Kadim İran'ın kültür ve mitolojisinde çok fazla hayali ögeler bulunur. Fantastik ögelerin kökeni mitlere, kahramanlık anlatılarına ve masallara dayansa da, İran edebiyatında fantastik roman zengin mitolojisine rağmen geç ortaya çıkmıştır.

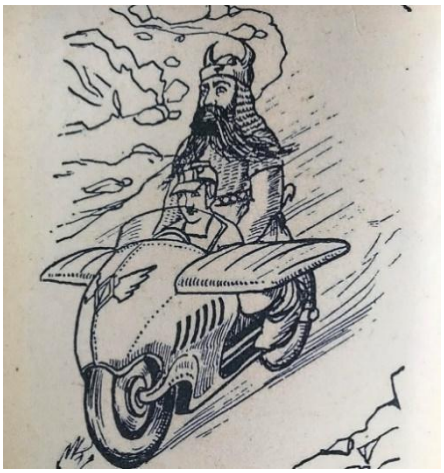
İran edebiyatı ilk defa roman türüyle Avrupa'ya giden İranlı öğrenciler ve aydınlar vasıtasıyla karşılaşmıştır. Avrupa ülkelerine giden İranlı öğrenciler ve aydınlar Avrupa'da yazılmış roman ve öyküleri orijinal dillerinden okumuş ve ülkelerine geri döndüklerinde okudukları eserleri tanıtmak için çeviri 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'tîzâde 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'tîzâde 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 Bâgçebân'dır. Yazar tarafından 1337 hş./1958 yılında yazılan *Dereht-i Mervârîd* adlı kitapta, Atife adında fakir bir ailede doğan genç bir kızın bir periyle

karşılaşması ve ona sihirli bir inci vermesi anlatılır. Bu kitapta fantastik ögelere 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, Kâyînî, 1394 hş./2015: 620-621)

Ca'fer Ticâretçî'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 Tûtûle 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, Tûtûle ise kızdır. (Muhammedî, Kâyînî, 1394 hş./2015: 620-621)

Rezâ Merzbân'ın *Telsem-i Şehr-i Târîkî "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 büyünün 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 ögelerden büyü yer alır. (Muhammedî, 1394 hş./2015: 638-639)

İran edebiyatında 1360 hş./1981'li yılların sonuna kadar batı edebiyatından çevrilen romanlar yoğunluktadır. İran-Irak 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 Sîb Zemînî-yi Çehârom* (İmparator 4. Patates) adlı kitap gösterilebilir. Muhammed Hâdî Muhammedî takip eden yıllarda *Fântezî-yi Şalgam u 'Akl* (1377 hş./1998) ve *Eynekî 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 ögeleri 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 mî 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* (Liya 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 Gûl* (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, Pîşgûyî-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 Câdûger-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 ögelerine 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)'dır. (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*'tır. (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 ögelerinde 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-Irak 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 ögelerle 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 Câdûger-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). *Fântezî der Edebiyyât-i Kûdekân*, Neşr-i Rûzgâr, Tehrân.

Muhammedî, M. H., Kâyînî, 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., Kâyînî, 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., Kâyînî, 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 Gûl*, Çâp-i Pencom, Neşr-i Ufuk, Tehrân.

Şâhâbâdî, 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
ORCİD: 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 Türkistânî (Turkistan Style) or "Sebk-i Khorasan (Khorasan Style)" with the names of the regions where these poems were written.
Sebk-i Irāqī (Iraqi Style) was deemed appropriate as a general name for the characteristics of Persian poetry, which spread to Azerbaijan and Irāq-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 Türkistânî (Türkistan Üslubu) veya "Sebk-i Horâsânî (Horasan Üslûbu)" 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 gözüken 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 Sâmânîler (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 Mahcûb, Sebk-i Horâsânî der şi'r-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-Râdûyânî, Kitâb Tarcumân al-balâga, nşr. Ahmed Ateş, İstanbul, 1949. s. 155-156 (Nâşire ait izahlar kısmı).

[3] Pervîz Nâtil-i Hânlerî, 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 Irâkî (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 sınırıdır.

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 gözüken Şu'ûbî temayüllerin ortadan kalkması bu gelişmelerin önemlilerindendir. 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 gözüken 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 Sâmânîler dönemiyle örtüştüğü için bu şiirlerdeki üslup için "Sebk-i Sâmânî (Sâmânî 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 Kazvînî, açıklamalarla yayınlayan Muhammed-i Mu'în, Tahran, 1331ş., s. 44.

[2] Huseynalî Mumtehen, Nizhet-i Şu'ûbiyye, Tahran, 1370hş. s. 291.

[3] Şemîsâ, Sîrûs, Sebkşinâsî-i şi'r, Tahran, 1374s.,, 27, 39, 66, 68.

[4] Şemîsâ, Sîrûs, Sebkşinâsî-i şi'r, s. 39, 66.

Arap taraftarlığının karşısında Farsların oluşturduğu Şu'ûbîye 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 adetince 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 yansıması, 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 tasavvufi 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 gerekçelerindendir.

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'ş-şu'arâ Muhammed Takî, Sebkşinâsî, I-III, Tahran, 1349hş.
Huseynalî 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, Sebk-i Horâsânî der şi'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 Kazvînî, açıklamalarla yayınlayan Muhammed-i Mu'în, Tahran, 1331hş.
Pervîz Nâtil-i Hânlerî, Târîh-i zebân-i Fârsî, I-III, Tahran, 1366ş.
Şemîsâ, Sîrûs, Sebkşinâsî-i şi'r, Tahran, 1374s.
Talat Tekin, Karahanlı Dönemi Türk Şiiri, Türk Dili, sayı 409, Ocak 1986.

[1] Bahâr, Meliku'ş-şu'arâ Muhammed Takî, Sebkşinâsî, I-III, Tahran, 1349ş., I, 150-152.

[2] Şemîsâ, Sîrûs, Sebkşinâsî-i şi'r, s. 41.

[3] Şemîsâ, Sîrûs, Sebkşinâsî-i şi'r, s. 98.

The Key Features and Subsequent Effect of the Work "Rouze-ye Athar"
"Rouze-Ye Athar" Eserinin Temel Özellikleri ve Kendisinden Sonrakı Etkisi

Günel ORUCOVA
Assoc. Prof., *Azerbaijan National Academy of Science, Bakü, Azerbaijan*
gunel.orucova@dilchilik.science.az
ORCİD: 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 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 Tabatebayi 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 etdiğini 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 artırmışdır.
Evliyalar ile bilgilerin genelini analiz ve mukayese ettikte araştırmakta olduğumuz tezkirede ilk olarak kabirlerin ait olduğu evliyalar, değerli insanların hayatı, ait oldukları sülale, yaşarken faaliyetleri ile ilgili bilgi verildiyi 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 hicrî-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 coğrafya-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 Muhammet Emin Heşeri Tebrizi Ensari'dir. Tebrizi Ensari 11. yüzyıl (h.k.) şairlerinden biridir ve Sefevi Şahı I. Abbas'ın (996-1038 h.k.) tarafdarlarındandır. 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 izsiz, 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 sırayalım:

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 aşağıdakı 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 etdiğini 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 artırmışdır.

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 verildiyi 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 hicrî-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 yerlerdinde tezkirenin bu devirde yayılmış olduğunu ve dini taassub sonucunda ortaya çıkan izlerle dolu olduğunu da görüyoruz.

Kaynakça

۱۳۷۱،۲۵۸ ملا محمد حشری تبریزی، روضهٔ اطهار، به تصریح و اهتمام عزیز دولتابادی، تبریز، ص
۱۳۹۰ محمدعلی تربیت؛ به کوشش غلامرضا طباطبایی‌مجد.دانشمندان آذربایجان. مشخصات نشر, تبریز: اختر،
۱۵۱-۱۳۳ .عزیز دولتابادی. چند نکته در بارهٔ روضهٔ اطهار. نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات تبریز. ۱۳٤٥. ص
داریوش ستارزاده، لیدا بلیلان، فهیمه دوستار. بررسی سیر افزایش کمی مزارات شهر تبریز با استناد به کتابهای روضات الجنان، روضهٔ
۷- 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 "Kashfu'l-Mahjoub", which is mentioned as one of the main sources of the author in his work "Tazkiratu'l-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 Attarın "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 Evliyâ" eserinde yazarın ana kaynaklarından biri olarak zikredilen Hucviri'nin "Keşfül-mahcub" isimli eseri Hallac hakkında geniş bilgiler vermektedir. Bu bilgi Attâr'ın Tezkirat-ul Evliyâ 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 mutasavvıf Şibli'nin dilindenşu sözlerini aktarıyor: "Hallac ve ben aynıydık. Ancak beni akılsız olmakla suçladılar ve kurtuldum. Akıllı olmak onu öldürdü."
Attar'ın "Hallacname"eseri, şiirsel 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 Feriddüdin Attâr Nişaburi (1142-1221), tasavvuf edebiyatının en önemli isimlerinden biridir. Attâr, zengin tasavvufi 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", "Esrârnâme", "Musîbetnâme", "Hüsrevnâme", "Muhtârnâme", "Mantıku't-Tayr" ve Dîvân Attâr'ın eserleri arasındadır. "Tezkiretü'l-Evliyâ" dışındaki eserleri manzum olarak yazılmıştır. "Pendnâme", "Haydarnâme", "Uşturnâme", "Cevherü'z-Zât", "Nüzhetü'l-Ahbâb", "Mazharü'l-Acâyib", "Lisânü'l-Gayb", "Rumûzü'l-Âşıkîn", "Şâhbâznâme", "Mihr ü Müşteri, "Heft Vâdî", "Tercümetü'l-Ehâdîs", "Sî Fasl", "Miftahu'l-Fütûh", "Bî-sernâme", "Bülbülnâme", "Mi'râcnâme", "Cümcümenâme", "Vuslatnâme", "Heylâcnâme", "Hayyâtnâme", "Vasiyetnâme", "Kenzü'l-Hakâik", "Kenzü'l-Esrar" (Kenzü'l-bahr), "Velednâme", "İhvânü's-Safâ" ve "Esrârü'ş-Şühûd" gibi eserler Attâr'a isnat edilmişdir. Daha önce yayınlanmış makalelerimizde bu eserlerin Attâr'a mensubiyeti konu edinilmiştir. Bildirimize mevzu olan "Hallacnâme" eserinin de Şeyh Feridüddîn 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 Vasit'e 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 tefekküre 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. Hapisde 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" çığlığını 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 sıddık, ol dür-i derya-yi mevvac, Şeyh Mansur Hallac (rahmetullah aleyh" gayetsiz iştıyak 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 aklı onu helak etti." *(Attâr, 2011: 369)* diyen Attâr Hallac hakkında bazı biyoğrafik 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 keçti. 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 getirmişdir.

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 bilür". *(Attâr, 2011: 368)*

Attâr Hallac'ın Huzistan'da "Hallac-i-Esrar" Bağdat'da "Müteellim", 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 Celaleddin Rumi "Mesnevi"de Hallac'ın şath anlayışını çok güzel açıklamaktadır. *(Çakmakcıoğlu, 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 esasən, "Hüseyn Mansur günde dörd 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 bunlarun suçı 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 şerhediyor. "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 beyitləri söylüyor:

سفر کردی زدریا 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 عطّار 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 yardır, dostdur, Cananın sirrində aşikardır.

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 aşikar oldu; 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 نقّاش 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 sırrlara 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
اناالحق 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 gəlir.

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 "Dər kəşf-e esrar-e Hakk izzü cell" bahsinde Kuran-i Kerim'i ilahi sırların anahtarı kabul ettiğini bildiyor. 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.

هوالله است اینجا دید عشّاق
انا الحق بعد از آن توحید عشّاق(*Attâr, 1371: 69*)

"Huvallah"(O, Allahtır) burada aşığın gözüdür; Sonra "Ene'l-Hakk" aşıkların tevhididir.

Attâr: Amm'ın tevhidi tevhid-i şeriat, yani Allahın tekliğini, doğmayıb-doğurmadığını idrak etmekse, hass*'ın* tevhidi daha derindir. "Ene'l-Hakk" demek kendi varlığını arada görmemektir. "Var olan yalnız Allah*'tır*, ben yokum, benim dilimle konuşan O*'dur*" demektir. Ondan başka bir varlığın olduğunu aklına bilə getirmemek, her bir hareketin, her bir sözün ondan zuhur ettiğini anlamaktır.

Şair "Aynü'l-yakinin zatı və sifatı" bölümünde şeriatın önemini vurguluyor, Muhammed peygamberin (a.s.) şahsiyetine hayranlığını dile getiriyor. Bütün kainat onun nuru ilə dolmuştur.

یقین بشناس احمد در شریعت
که آخر بازدانی از حقیقت (*Attâr, 1371: 69*)

Ahmed'i şeriatta yakin, kati tanı; Çünkü hakikatte [başka biçimde] yenidən tanıyacaksın.

"Der süluk ve vüsul" bölümünde şair salikin maddi varlığından kurtulması, dünyevi bağlardan azad olması ilə Hakk'a kavuşmasının mümkünlüğünü belirtmektedir:

اگر بیخود شدی با او بمانی
بجز او در همه عالم ندانی(*Attâr, 1371: 88*)

Eğer kendinden, maddi varlığından uzaklaşsan, Onunla kalarsın; Tüm alemde Ondan gayrı hiç bir şey bilmez, tanımazsın.

Akıl ve aşk, şeriat ve hakikat anlamlarını tefsilatıyla açıklayan şair hakikat ve şeriati 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 Ahmet'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 üzeriedir. 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 şerhediyor.

Eserde şair şeriatin önemine vurgu yapıyor, hidayete varmakta şeriatin rolünden bahsediyor. Hallac'ın da şeriata uyarak, Hz.Ahmedin şeriatini yücelterek manevi kemale erdiğini ve bu yüzden ona ilahi sırların belirdiğini ifade ediyor.

براه شرع هر کوشد چو منصور
انا الحق میزند تا نفخهٔ صور
براه شرع احمد یافتم 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 şeriati yolunda sırları keşfettim; Ben Ahmed'in şeriati ile yüzeldim.

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. Şeriata bu kadar bağlı bir insan neden ayağını şeriattan 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 yakin sahibi bir şahsiyet, visal makamına varmış, Hakka kavuşmuş bir er olduğunu iddia ediyorlar *(Attâr, 1371: 226)*.

وصالش از تجلّی جلالست
فراقش در میان دید و وصال است
چنان مشتغرق اسرار آمد
که بیخود جملگی بر دار آمد(*Attâr, 1371: 226*)

Visalın celal tecellisindendir; Firagın 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" adlandırırlar. 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 Abdüsselam ez hakikat-e Mansur" *(Attâr, 1371: 234)* bölümünde Abdüsselam Cüneyd'e Mansur'un kimliği, fikirleri ile ilgili sorar. Cüneyd onun sorularına cevaben: Ey Abdüsselam, sen sıradan bir bendesin, bense "razdan", Hakkın sırlarından haberdar olan insanım. Sen yalnız hayali görüp hayran kalırsın. Aslında, Yarın cemali seninledir, lakin sende onu görecek 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 تابی 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.

Abdüsselam Hızır'dan Mansur'un sırlarını açmasını talep ediyor. O "Ene'l-Hakk" haykırıyor, çünkü Mutlak sırra vakıf olmuştur. O, yolun sonuna gelmiş, visala yetmiştir. Aşkın sırrı Mansur'a açılmış, o yüzden böyle şöhret bulmuştur. O, hakikate ulaşmak için seriatten geçmiştir. Onun könlü Dildar'ın vaslinden huşyar olmuştur. O yüzden de gözüne gözüken yalnız Yar, İlahi sevgilidir. Kendi varlığını aradan kaldırmış, onunla var olmuştur. Menzilin sonuna varmış, Yarı bulmuştur. Hakk'ın zatı onda tecelli etmişdir. Hakikatte, yaradılışta yalnız Hakk'ın zatı vardır. Gören gözler onun zatıyla nurlanmıştır. Görünen ne varsa, onun zatının bir zerresidir:

تمامت سالکانرا پیشوایست
همه ذرات عالم رهنمایست(*Attâr, 1371: 238*)

Her şey saliklere pişvâdır; Alemin bütün zerreleri rehnümâdır.

Bundan sonra Attâr'ın kendi düşünceleri "Şeyh Feridüddîn Attâr kuddise sırruhu 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
تو منصوری و دیگر می چه جویی (*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 mürebbisi 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" adlandırırlar. Onun zatı ebedidir. Ademden bu yana böyle bir şehsiyyet görülmemiştir. Bu insan Hakk aşıklarının önderidir.

Attâr'a göre amm'ın tevhidi tevhid-i şeriat, yani Allahın tekliğini, doğmayıb-doğurmadığını idrak etmekse, hass*'ın* tevhidi daha derindir. "Ene'l-Hakk" demek kendi varlığını arada görmemektir. "Var olan yalnız Allah*'tır*, ben yokum, benim dilimle konuşan O*'*dur" demektir. Ondan başka bir varlığın olduğunu aklına bilə 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 şöhret bulmuştur. O, hakikate ulaşmak için seriatten geçmiştir. Onun könlü Dildar'ın vaslinden huşyar olmuştur. O yüzden de gözüne gözüken yalnız Yar, İlahi sevgilidir. Öz varlığını aradan kaldırmış, onunla var olmuştur. Menzilin sonuna varmış, Yarı bulmuştur. Hakk'ın zatı onda tecelli etmişdir.

Kaynakça

Çakmakçıoğlu, M.M. (2005). Hallac'ın Enel-Hakk Sözü Bağlamında Mevlana'nın 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 "Tezkiretü'l-Evliya" Eseri ve Onun Tercümeleri. *Hikmet*, 42-59.

Memmedli, N. (2003). Şeyh Feridüddin Attarın Hayatı ve Yaradıcılığı. *Filoloji meseleleri dergisi*, 43-52.

Memmedli, N. (2004). Attar ve Fuzuli Yaratıcılığında Cununluk Anlayışı. *İlmi araştırmalar,* 1-2, 24-33.

Memmedli, N. (2005). Attar Eserlerinin Türkce Tercümeleri. *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. Tezkiretü'l-Evliya*". İlim ve tahsil.

Schimmel, A. (2011) *Hallac: Kurtarın Beni Tanrıdan*. (Çev. Ahmetcan Asena). Ayhan Matbaası.

Şeyh Feridüddin Attar Nişaburi. (1371). *Heylacname*. (Haz: Ahmed Hoşnüvis).

Şeyh Feridüddin Attar Nişaburi. (1393). *Tezkirei'l-Evliya*. (Haz: Abdülvehap Gazvini).

شیخ فرید الدین عطار نیشابوری. تزکرۀ الاولیا، مطابق با نسخۀ نیکلسون، با مقدمۀ عبد الوهاب قزوینی/ شیخ فرید الدین عطار نیشابوری. – تهران:– ۱۳۹۳. – ص ٤٥٥

شیخ فرید الدین عطار نیشابوری. هیلاج نامه، با تصحیح و مقدمه احمد خوشنویس / شیخ فرید الدین عطار نیشابوری.– تهران: ـ ۱۳۷۱.– ٤٤٠ ص

Haqani Shirvani's Prose Works
Hakani Şirvani'nin Mensur Eserleri

Elnare ZEYNALOVA
Azerbaijan National Academy of Science, Bakü, Azerbaijan
ezeynalova77@gmail.com
ORCİD: 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 belagatu Sahban; Lehu Lisanu Sahban; Expressions such as eblağu min Sahbân Vâil, ahtabu min Sahbân Vâil, efsahu min Sahbân Vâil, ebyenu min Sahbân Vâil* 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 Sahbân Vâil'le karşılaştırma geleneğinin olduğunu gösteriyor. *Lehu belâgatu Sahbân; lehu lisanu Sahbân; eblağu min Sahbân Vâil, ahtabu min Sahbân, efsahu min Sahbânı Vâil, ebyenu min Sahbânı Vâil* gibi ifadeler, söz konusu kişinin belâgatli bir dile sahip olduğunun işaretiydi. Klasik Azerbaycan edebiyatının dikkate deger şairlerinden olan Afzal ad-Din Hakani Şirvani de bu geleneğe sadik 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 Hakaninin 27 farsça mektupunu ihtiva etdiyini söylemiştir. Son illerde Hakaninin arapça yazdığı iki mektup da aşkar olmuştur. Hemin mektupların elyazısının bir nüshası Türkiyede – *Süleymaniye yazma eser kütüphanesi* "Damad İbrahim Paşa" Koleksiyonu'nda 1173/4 numarada kayıtlıtır. Diger nüsha ise İrlanda'da – Dublin'de Chester Beatty kütüphanesine aittir. Her iki nüsha Hakaninin mensur eserlerinin öyrenilmesinde kiymetli kaynaktır.
Şirvanşahlar devletinin saray şairi olan Hakaninin eserleri hem Şirvan'da, hem de komşu ülkelerde cereyan eden siyasi ve edebî 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 Şərqin 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 Arslanın (1063-1072) hakimiyyəti dövründə siyasətlə yanaşı, mədəniyyətə də böyük önəm verilirdi. Əgər əvvəlki sultanlar mədəniyyəti ikinci dərəcəli hesab edib, onun idarəsini öz əmirlərinə həvalə edirdilərsə, Alp Arslan və onun xələfləri elmin, ədəbiyyatın inkişafına xüsusi diqqət göstərir, 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 Şərqin 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 məlumata 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 çıxa bilərdi*" (Вильчевский, 1957: 66). Xaqaninin İslam və xristian obraz və simvolikasından eyni dərəcədə bəhrələnməsi, hər iki dinə hörmətlə yanaşması, onlar haqqında geniş məlumata malik olması Şərq alimləri ilə yanaşı, Qərb alimlərinin də diqqətini cəlb etmişdir. Yan Rıpka 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 Vaillə 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 sadiq qalmış, özünün nəsrdə göstərdiyi məharəti Sahban Vaillə müqayisə etmişdir. Ədibin nəsri 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 Məmmədağa Sultanova məxsusdur: "*Hələlik bizə Xaqaninin "Töhfətül-İraqeyn" əsərinə yazdığı bir müqəddiməsi, dostu Nizamiyə yazdığı bir məktubu, Şirvanşah Axsitana yazdığı iki məktubu və ərəb dilində nəsrlə yazdığı bir əsəri mövcuddur"* (Sultanov, 1954: 60). Sonralar Xaqaninin nəsr əsərləri ilə bağlı bir çox yeniliklər üzə çıxsa da, 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). Məktublarla müqayisədə müqəddimələrin sayı azdır: farsca 1, ərəbcə 2. **Farsca olan müqəddimə** "Tuhfətul-İraqeyn" poemasına, ərəbcə olan müqəddimələr isə İmam Muhammməd bin Yəhyaya və Məlikul-Əʹzam Əlaəddinə 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. Təsadüfi deyil ki, Xaqani beytlərinin birində səfərdə üzləşdiyi çətinlikləri, əzab-əziyyəti cəhənnəm odu ilə müqayisə etmişdir:

نقطهٔ 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** Məlikul-Əʹzam Əlaəddinə 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 danışır. Sözü süası yaxında olan, ancaq yüksəkdə durduğuna görə əlçatmaz olan Günəşlə müqayisə edir. Müqəddimədə maraqlı fikilərdən birinə diqqət edək:

فلا ينبغى أن يكون الاديب شاعرا ولكن يجب أن يكون الشاعر أديبا كما لا ينبغى أن يكون الطبيب فيلسوفا ولكن يجب أن يكون الفيلسوف طبيبا (خاقانی شروانی، 956: 1368: 1375 :1362)

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 (Арузи, 1963: 47; 59). Deməli, şair əvvəlcə ədib, yəni ziyalı, savadlı, hərtərəfli dünyagörüşə malik olmalı, daha sonra şair kimi qələmini sınamalı 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 müdərrisi, öz dövrünün görkəmli alimi, bacarıqlı siyasətçisi, poeziya bilicisi İmam Muhammməd bin Yəhya qətlə yetirilmişdir. XII əsr tarixçisi və alimi Əbul-Fərəc ibn əl-Cauzi yazırdı: *"Belə bir xəbər gəlib çatmışdır ki, türkmən ğuzzları Nişapura daxil olaraq oranı qarət etmiş, əhalini və fəqihləri, o cümlədən şafii şeyxi Muhammməd bin Yəhyanı qətlə yetirmişlər, onların qətlə yetirdiklərinin sayı otuz minə yaxın idi* (ابن الجوزي، ١٩٩٢ م.: 101). İbn əl-Əsirin verdiyi məlumata görə, *"zəmanəsinin əvəzolunmaz Şafii fəqihi olan Muhammməd bin Yəhyanın yanına uzaq Şərq və Qərbdən çoxlu adam gəlirdi və onun ölümünə bir çox alimlər yas tutdular"* (ابن الاثير، 1987: 387). Muhammməd bin Yəhya ilə şəxsən tanış olan Xaqani də bu hadisədən çox təsirlənmiş və hər iki dildə İmam Muhammməd bin Yəhyaya mərsiyə demişdir. Q. Kəndli-Herisçinin yazdığına görə, "*Xaqaninin "Fitneyi-ğuzz" və İmam Məhəmməd 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 "خاك" rədifli şeirlərini, 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 urvatı, 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 Muhammməd bin Yəhyanı xoş sözlərlə anır, ruhuna dualar oxuyur. Müqəddimədə şair astrologiyaya da öz münasibətini bildirmiş və bu sahədə dəqiqlik görmədiyini dilə gətirmişdir:

ثُمَّ اُصِفُ اَفْكارِي اَحْكامِ النُّجومِ وَهِيَ عِلْمُ التَّخْمِينِ وَزَخارِفُ قَوْلِ المُنَجِّمِينَ المُتَرْجِمِينَ في اَحْوالِ سَنَةِ القِرَانِ واجْتِماعِ الشُّهُبِ السَّبْعَةِ في بُرْجِ المِيزانِ.

Sonra ulduzların ehkamına öz fikirlərimi bildirirəm, belə ki, o, münəccimlərin qıran 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 məktubların** əlyazma nüsxələrinin əsas hissəsini türk alimi Ahmed Ateş üzə çıxarmışdır. 1933-cü ildə Mükrimin Halil Yınanç Lala İsmail Efendi Kütüphanesinde gördüyü məktublar dərgisindən Ahmed Ateşe 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, mektubların ilk dördünün Parisdəki *Külliyat* nüsxəsindəki, VIII mektubun isə *Armağan* dərgisində yayınlanan 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 "*bilakıs kendisi tarafından 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 Kulliyat-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)-cı ildə nəşr etdirmişdir. Bu işi digər İran alimi Muhammməd 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 Tehranda "Munşəat Xaqani" adı altında çap etdirmişdir. Bura təxminən 60 məktub daxildir.

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində bu barədə nisbətən geniş məlumata 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 mənbə kimi müraciət etmişdir. Lakin monoqrafiyada tədqiqat obyekti məktublar 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 məktubların ünvanlandığı şəxsiyyətlər göstərilmiş və Qütbəddin Əbhəriyə, Qızıl Arslana, Dərbənd əmiri Seyfəddin Muhəmməd Arslan şaha yazılan məktubların qısa təhlili verilmişdir.

Xaqaninin **ərəbcə yazdığı məktublarla** bağlı məlumat elmə son illərdə məlum olub. Onlar ilk dəfə İran ədəbiyyatşünas alimi Muhammməd 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 məktubların elmi-tənqidi mətni, tərcüməsi və təhlilindən ibarət kitab nəşr etdirmişdir.

Məktublardan birincisi və həcmcə 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 ayırıb. 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 ət-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 təqvimi ilə 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 şəkillərdə rast gəlmək olar. Muhammməd Rza Turki məktublarla bağlı 1398-ci ildə Tehranda çap etdirdiyi kitabının titul səhifəsində Chester Beatty nüsxəsinə əsaslanaraq, Xaqaninin ölüm tarixini 581-ci il kimi göstərmişdir. Lakin bir faktı unutmaq 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 ənənəsini davam etdirərək, Xaqaninin elmə məlum nəsr əsərlərininin sayını göstərmək istərdim: hazırda Xaqaninin mənsur əsərlərindən elmə 3 müqəddimə (farca 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 çıxa bilər. Çünki şairin məktubları yaxınlarına, dövrünün görkəmli alimlərinə və siyasi xadimlərinə ünvanlanıb; 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. *Rasəil.* The Chester Beatty Library, MS 3798 şifrəli əlyazma.

Xaqani Şirvani, Əfzələddin. *Divan*. AMEA Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunun 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 الاثیر، عز الدین أبي الحسن الجزري الموصلي. (١٣٠٧ هـ١٩٨٧- م.). الكامل في التاريخ، المجلد التاسع. بيروت

ابن الجوزی، ابو الفرج. (١٤١٢ هـ - ١٩٩٢ م.) المنتظم في تاريخ الملوك والامم، الجزء الثامن عشر. بيروت

ترکی، محمد رضا. (١٣٩٨ م.). غايت ابداع: منشآت عربي افضل الدين بديل بن على خاقاني شروانی .تهران

٢٠. ترکی، محمد رضا.(١٣٩٧، پاییز و زمستان). منشآت عربي خاقاني. ادب فارسي، ٨ شماره 19-38

https://doi.org/10.22059/jpl.2019.274334.1352

التونجي، محمد. (١٩٧٤). حول الادب في العصر السلجوقي. بنغازي

خاقانی شروانی، افضل الدین. (1346). مجموعهنامه های، تصحیح: دکتر ضیاء الدین سجادی. تهران

خاقانی شروانی، افضل الدین. (1338). دیوان، تصحیح: دکتر ضیاء الدین سجادی. تهران

.تصحیح: دکتر میر جلال الدین کزازي. تهران خاقانی شروانی، افضل الدین. (1375). دیوان

خاقانی شروانی، افضل الدین. (1349). منشآت، تصحیح: 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
ORCİD: 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, Bosnalı 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 sahamızda 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 sahamızda 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, Bosnalı 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 Adamlığının 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 yararlanmıştır. 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 tecrübî bir halle bir başkasına aktarılmasını önemsemektedirler. Bu durum aktarılan bir durumu da beraberinde gerekli kılmaktadır.(Reyhanoğuları, 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 ekolun 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 Kadîm tarafından şiirlerine yazılmış nazirelerden hareketle söylemek mümkündür. Şair kendisinden önceki dönemlerde yaşamış olan Fars şiirinin önemli şairlerinden Sa'îb-i Tebrizî ve Türk şiirinin kurucu gücü ve önemli bir şair olan ve Anadolu sahası klasik Türk Edebiyatı'nın önemli şahsiyetlerinden olan Ali Şîîr 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 tasavvufi 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, medeniyetin 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 fî-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-ebsâr*: Eserin tam adı *Menâzihü'l-ebsâr 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 terkib-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 karışıklılığı merkezde olan şairler ile gözde ırak yerlerde yaşayan şairlerin tezkirecilerin gözünden kaçmasından kaynaklanmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bakınız. Ramazan Duran, "Nüzhet Efendi Cevâhirü'l-Hikem(İnceleme-Tenkitli 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 Yuzuf Yıldırım, "Ahmet Nüzhet Efendi Divânı" Sivas: Asitan Yayınları, 2016. yayınlanan bu çalışma ile Yusuf Yıldırım Nüzhet mahlaslı şairler arasında var olan karışıklık düzeltmiş 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 mülemma tarzında ve yine Mülemma tarzında yazılmış bir kıt'a-i Kebîre ile sekiz müfredden meydana gelmektedir. Söz konusu bu şiirlerden 0nuncu 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'îlü 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'îlü mefâ'îlü 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'ûlün fe'ûlün fe'ûlün fe'ûl.	394
28.		Mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'îlü fâ'ilün	395
33.		Ahreb.	396
43.		Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün	400
		MÜFREDLER	
5.		Mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'îlü fâ'ilün	402
6.		Mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün	402
7.		Mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'îlü fâ'ilün	402
8.		Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	402
10.		Mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'îlü fâ'ilün	403
11.		Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	403
23.		Fe'ûlün fe'ûlün fe'ûlün fe'ûl	406

Yukarıdaki tabloda belirtildiği üzere(Yıldırım,2016) Nüzhet Farsça şiirlerinde 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 kullanımıdır. 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. Nükhet 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 Ragıb 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-Sitâyiş-iRagıb 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 Ragıb 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 ağırlayacaktır. 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 bulundukları, 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 hallere çözümler üreteceği gerçeğini dile getirmektedir. Zira güzel şeylere hep zor durumlardan sonra ulaşıla bilinir. Şair bu şiirini Nüsret[4] 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 itibariyle geri kalmadığını ve dolayısıyla bu vadide söz sahibi olduğunu ifade eder. Şiir bağlamında hikemî geleneğin yansıması olarak yapılan her iyilik ve kötülüğün kıyamet günü bir karşılığının olduğundan bahsederek dönemin bir başka Nüzhet mahlaslı şairinden daha etkili şiirler kaleme aldığını ifade eder. Burada kendini övmesinde gazellerini dahi bir fahriye geleneği bağlamında kaleme alan Nef'î akla gelmektedir.

Şair âşıkane tarzda kaleme aldığı doksanıncı gazelde ilk beyitte sevgilinin ağlaması ile ayva tüyleri arasındaki sırdaşlık bağlamında meseleye bakar, devamında okuyucuya birtakım nasihatler vererek, gönül teselli ile sükûn 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 günahtan daha uygun bir hediye yoktur, der. Şair son beyitte kendi asrında yaşayan "Nüzhet" mahlaslı bir başka şairden şu şekilde bahseder", Der in şehr 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 günahtan çekinmesi veya korkması da elbette abes ile iştigaldir.

Şair yazdığı yüz onuncu gazelde, insanın yeryüzünde var olan bir sırra matuf olması onu diğerlerinden üstün kılar bu durumda insan Allah'ın sevgili kuludur. Yakup'a verilen hüzün 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 Tebrîzî, TDV İslam Ansiklopedisi,(Cilt. 35 ss.541-542) İstanbul.

[4]Nüzhet 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 tasavvufî 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 Esad'ın[5] 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'iyyât başlıklı bu bölümde şair "eyden" ser levhalı üçüncü rubaide Hz. Peygamber'den şefaat makamı sahibi yönü ile bahsetmektedir. Kendisinin ise günahkâr olduğunu ve ondan şefaat 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'iyyat 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 karşıdakinin 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 yasasının 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 merzübannâme adlı eseri

[5]Nüzhet 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 olduğuna 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, kafiye 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 ilişkiselliği üzerine. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi,* 10(2),594-615.

Sadıkoğlu, S. C. (2008). Sâib-i Tebrîzî, TDV İslam Ansiklopedisi,(Cilt. 35 ss.541-542) İstanbul.

Sarıkaya, S. (2022) 13. Yüzyıl Türkiye'sinde Dini-Tasavvufi 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 "zikr", 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 شانزده نفر 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 شانزده زن زیر نیز آمده است:
(۱ بیت از آقا بیگیم(ص ۶۰)۳ بیت از بی بی بدیلی(ص ۸۶)، ۴ بیت از خدیجه سلطان (ص ۱۷۱)، ۳ بیت از زائری (ص ۱۸۶)، ۱ بیت از زیبایی (ص ۱۸۶؛ در "مجلس النفایس»، این زن در مقام شاعر مرد ظاهر شده است، ۴۳ بیت از زیونیسا بیگیم (ص ۱۸۸)، ۳ بیت از سوزی (صفحه ۲۰۵)، ۴ بیت از شرمی(صفحه 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 (صفحه ۲۷۱)، یک بیت از عصمتی (ص ۳۰۱)، ۲ بیت از فاطمه و یک رباعی با ۲ بیت (صفحه ۳۶۹)، ۱ بیت از گلشن (صفحه ۴۰۸)، ۳ بیت از ملک (صفحه ۴۲۷)، یک بیت از مشتری
(صفحه ۴۲۹)، ۶ بیت از مهری (صفحه ۴۴۹)، ۲ بیت از نیهانی (صفحه ۴۵۶) و ۶ بیت از نور (صفحه 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 "zikr", 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 Bahadur 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
Sharmiy	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", "Torihi 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 "Şüur Axını" in the Novel "Zirzəmi Quşu" by Fariba Vafi, the Problematics and Images of the Novel

Feriba Vefi'nin "Uçup Giden Bir Kuş" Romanındaki "Bilinç Akışı" Yöntemi, Romanın Sorunları ve Görselleri Hakkında

Salide ŞERİFOVA
Prof. Dr. Azerbaijan National Academy of Sciences, Bakü, Azerbaijan
ssharifova@rambler.ru
ORCİD: 0000-0001-8788-6366

Abstract
"My Bird" (Parande-ye-man) by the Azerbaijani-born İranian writer Fariba Vafi (1963), selected as "the best novel of İran", is based on a large-scale, complex novel of the epic type. İn 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 Vafi 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 Vafi 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 Vafi 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. İn 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 Vafi, Iranian writer, Novel genre, "Şüur Axını" method.

Özet
Azerbaycan asıllı İranlı yazar Feriba Vefi'nin (1963) "İran'ın en iyi romanı" seçilen "Uçup 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 açıktır. "Bilinç akışı", 20. yüzyıl modernizm literatüründe kullanılmaya başlayan psikoloji ile ilgili bir yöntem olarak dikkat çekmektedir. Feriba Vefi "Uçup Giden Bir Kuş" romanında kahramanın baştan savma, mantıksız ve gramer kurallarına uymayan iç monologlarını kullanır. Bu sefer Feriba Vefi 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 Vefi'nin "Uçup 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 yansımasına değinir.

Anahtar Kelimeler: "Bilinç Akışı" yöntemi, Epik türü, Feriba Vefi, İranlı yazar, Roman türü.

Giriş

Azərbaycan əsilli İran yazıçısı Fəriba Vəfinin (1963) "İranın 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 ictimaiyyətə 2002-ci ildə təqdim edilmişdir.

"Şüur 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 "şüur axını" metodunda təqdim edilməsi də diqqətdən yayınmır. "Şüur axını" metoduna əsaslanan əsərdə təsvir edilən hadisələr əsərin qəhrəmanının ətraf aləmlə qarşıdurması 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. Şüur axını XX əsr modernizm ədəbiyyatında istifadə edilməyə başlayan, psixologiyaya aid üsul kimi diqqəti cəlb edir. Ceyms Coys, Marsel Prust, Vircinia Vulf kimi yazarlar "şüur 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, "şüur axını" zamanı əsərin qəhrəmanı danışmır, düşünür, oxucu da qəhrəmanın düşüncələri ilə əsərin süjet xəttilə addımlayır. "Şüur 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 yönəltməklə yanaşı, İran cəmiyyətinə etirazını səsləndirir. İlk növbədə, bu qadının azad olmasına səsləyişdə özünü göstərir. Fəriba Vəfi xalqın qan yaddaşına hopmuş o azad, asudə qadını yaşadığı cəmiyyətə 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 həyətə 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 çirkliyin insanların həyat tərzinə cevrilməsi, 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 həyati 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 cenderesinde, geçmişin yükü ve geleceğin bilinmezliği 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 kvadradmetr 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 hisslərlə bağlı işlətməyimə qarşı çıxır. Onunçün azadlıq bəşəri məna 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, səsli-küylü bir məhəllənin əlli kvadratmetrlik 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. Vətənində 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 bilmışdi...

Türkiyə-Yunanıstan sərhəddində 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 Vətənində 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 ümumiləşdirlmiş şəkildə təqdim edilir: "Gedəcəyəm Kanadaya – xilas olacağam". Dalana dirənən kimi bu sözləri deyir. Kanada bir tərəfdə, talesizliklər, sıxıntılar digər tərəfdə". (Vəfi, 2018, s. 22) Yazıçı qəhrəmanının 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. Qəhrəmanının tez-tez "Kanada"ya getmək arzusunu 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 məni 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 düşünməsi 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 kötəklə 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 zəifləməsini 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 sarsıldığının nəticəsi kimi özünü göstərir. Müəllif hətta atanın zirzəmidə tənhalıqda ölməsini ailə dəyərlərinin sarsıldığının 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 qalmadıqlarını 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 yanaşılmadığına, 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 oxucunu düşündürür: "Gələcək gərək ki, Əmirin parkda mənə göstərdiyi rəngi avazımış, 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, anlaşılmazlıqlar 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 məna kəsb etmirdi" (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 aldıqları 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 borclu qalacaq. Bank iş qüvvəsini ondan satın alıb". (Vəfi, 2018, s. 54) Yazıçı əsərdə insanların məcburiyyət qarşında 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 arzusunu 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 mövqe 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; nəsə sevgiylə 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 şəxsin, 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: "Sənin evlənən gün sənə dedim ki, mən yoldaş istəyirəm, yoluma daş yox!" (Vəfi, 2018, s. 43).

Fəriba Vəfi romanda Mənijənin "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 adlandırmalarını 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 qəhrəmanının düşüncələri ilə təqdim edir:

"İndi öz evimizdəyik. Öz-özümə uşaqlar böyüyənədək burada qalaram deyirəm. Heç bir yerə getmərik. Bu dörd divar arasında yaşayarıq. 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 öləzmək həqiqəti ilə barışıb bütün gücünü övladlarının tərbiyəsinə həsr edən qadından söhbət gedir." (Milani, 2018, s. 167).

Müəllif əsərində qadınların ailə dəyərlərini qiymətləndirməməsi, ailələrinə xəyanət etməsi kimi faktlara toxunur. Əmirin Hüseynin arvadı Mənijənin xəyanət etməsini anlamaması, arvadına ünvanladığı fikirlərdə əks etdirməyə cəhd özünü göstərir: "...İki dənə gül kimi qızı. O gözəllikdə ev-eşik. Hüseyni 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 fərqində 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 gizlin yerə gedirəm. Sonra tövbəkar bir qadının peşmançılığıyla 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, biganəlilik 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 yapışıb tüstü dolu nəfəsini üzümə səpələyirdi.

- Əmini çox istəmirsən?

- İstəyirəm.

Göz qırpdı.
- Bəs niyə məndən qaçırsan?
- 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 getməsini 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 görən 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).

Meqapolisdəki ətraf mühiti bürüyən çirkliyi 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 yapışıb".

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 işlənilə bilir. 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 maraq kəsb edir. Müəllif kölgəni obraz səviyyəsinə yüksəldir: "...Kölgələr divarda rəqs edirdilər. Onları ruhlarla qarışdırırdım". Və ya

"İri kölgə bir anda bütün asimanı çənginə alan bulud topasıtək 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 işlənilən 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 daşıdığımın fərqinə 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 məkanı 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 yükləməsini 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 həyətə 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 getməsini 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 oçağın olmasın. Müəllif bununla da insanların bu fani dünyada yerlərini tapa bilməmələrini qabardır. Müəllif romanda qaranlığı, 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 etməsini insanlardakı mənəviyyatsızlığa 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, ənliyi-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 çılpaqlığı 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 ailəsini sevən 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 bezməsini dilə gətirməməklə ailəsini 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 ailəsini qoruması ilə yanaşı cəmiyyətdə tək qala bilməsi qorxusunu əks etdirir. "Uçup Giden Bir Kuş romanı, aile ocağını korumak için her türlü fedakârlığa hazır olan İranlı bir kadının hayatından bir kesit sunmaktadır". (Yıldırım, 2018, s. 53) Qadının ziddiyyətlər içərisində vurxunması bunu tam şəkildə əks etdirir. Həm ailə dəyərlərini qorumağa cəhdi, həm də əsarətdən xilas olmağa çalışması, bu iki ziddiyyət arasında vurxunması 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 ailəsini 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 bədəlini 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 təlqin 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 Şəhlaya 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 laqeydlikdən 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 edərəm" (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" (Râzî 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, "Tərlan", Huşəng Gülşiri mükafatı ilə təltif edilmiş "Tibet rüyası" (Râyâ-yi Tebbet) və s. kimi əsərlər və kitabların müəllifi Fəriba Vəfinin yaradıcılığı ictimaiyyətə yaxından tanıdılmalıdır. Obrazların düşüncələrini müəyyən və məntiqi ardıcıllıq yaratmadan, müdaxilə etmədən ardıcıl şəkildə oxucuya çatdıra 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). Sözardı. Fəriba Vəfi və onun quşu: qələmlərə və lələklərə dair // Fəriba Vəfi. Zirzəmi quşu. Bakı, "Parlaq imzalar" Nəşriyyatı.

Mumoğlu, C. Fəriba Vəfinin ilk romanında qəhrəmanın özünüdərk 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 kuş romanında kadın kimliği. NÜSHA Şarkiyat Araştırmaları Dergisi, 47, 45-64.

Sociological Criticism of the Story "Famine Year" by Akram Osman
نقد جامعه شناختی داستان« قحط سالی»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 نویسنده‌ای 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 نابه‌سامانی اوضاع سیاسی و اقتصادی افغانستان در سده نزدهم، ساختار داستان‌های معاصر را به سمت واقع‌گرایی انتقادی متمایل می‌سازد. « قحط سالی» 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 دگر تکرار نشوند.
یکی از مهم‌ترین شاخصه‌های ساخت‌گرایی تکوینی اهمیت‌دادن به طبقات اجتماعی است. گوهر یکتا انگاری به کارگیری روش تلفیقی جامعه‌شناسی و تاریخ است.
بر مبنای ساخت‌گرایی تکوینی داستان کوتاه «قحط‌سالی» اکرم عثمان را با روش توصیفی- تحلیلی واکاوی می کنم.

کلید واژه‌ها: اکرم عثمان؛ داستان کوتاه؛ قحط سالی؛ لوسین گلدمن؛ نقد جامعه شناختی.

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 دنبال کرد. سپس در عهد حبیب الله خان، محمود طرزی نقش عمده‌یی 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 تاثیرگزاری 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 اخلاق 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 خواهدگرفت.
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 نزدهم بیشتر از زبان‌های شرق صورت می‌گرفت؛ اما پس از سده‌ی ۱۹ ترجمه‌ها از آثار اروپاییان صورت می‌گیرد. در پایان سده‌ی نزدهم توجه جدی به ترجمه مبذول گردید و ادبیات این سرزمین جان تازه یافت و اما در غرب تا قبل از سده نزده، عمده مطالب ترجمه شده به مسایل مذهبی، ادبیات یا فلسفه مربوط می‌شد و بعد از سده‌ی نزدهم 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 حبیب الله 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، ۵:۱۳۹۴).
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، ۴۷۱:۱۳۹۰).
امیر امان الله خان در دوره پادشاهی‌اش (۱۲۹۸تا۱۳۰۸خ) توجه به آثار نویسنده‌های جهان داشت و به قول از لطیف ناظمی: « امیر امان الله 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 امان الله سخت بدان گرویده بود»(محمدی،۱۳۹۰: ۱۲).

در میان سال‌های(۱۳۱۱تا۱۳۴۲خ.) تعداد بیشتری از مترجمان ظهور می‌کنند و تعداد زیاد آثار از ادبیات داستانی جهان - و از انواع گوناگون آن؛ چون: «رُمان، 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 می‌آمدند»(بیژن، ۱۳۸۹: ۳۱۹).

در سده‌ی نزدهم نخستین داستان خارجی (اروپایی) به وسیله مترجم افغانی، شیر محمد کابلی، از اردو به دری ترجمه شد سپس در لندن به چاپ رسید. محمود طرزی(۱۳۱۳-۱۲۴۴خ.)، نخستین فردی بود که کوشید با ترجمه‌هایش مردم افغانستان را با ادبیات داستانی جهان آشنا سازد. (سخاورز،۱۳۸۶:۱۱).

در سال(۱۳۰۶خ.) 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 چهل 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 معناکه آنان داستان را وسیله‌یی برای برخاستن و شوریدن در برابر معیارهای زمان زده و گشودن شاهراه پیشرفت و شگوفایی می‌دانستند(رضوی غزنوی،۱۳۸۰:۴۱۶).

«در دهه‌ی چهل بودکه 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، ویکتورهوگو، موپاسان، 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 می گیرد»(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، ترجمه‌یا برگردان نماد تعامل، تأثیر و تلاقی فرهنگ هاست.

سیر ترجمه داستان نگاری در افغانستان و تاثیر 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 جرالد سرآمد 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 هندي، پهلوي و عربي به دری برگردان شده است.

تر جمه در دوره معاصر از نیاز های مهم بشر می‌باشد . پیشینه ی ترجمه در ادبیات دری به دوره امارت شیرعلی خان بر می گردد.

در میان سال‌های(۱۳۱۱-۱۳۴۲خ.) 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 می رسید، 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 گونه‌یی بومی‌سازی می‌کنند. دکتور عبدالقیوم قویم، پوهاند انصاری، سراج وهاج و چند تن دگر از پیش کسوتان این حوزه اند. ساده نویسی ممیزه‌ی داستان نویسی در این سال‌هاست. با توجه به همه‌ی اُفت و خیزهای سیاسی و اجتماعی از دهه‌ی چهل خورشیدی تا کودتای ثور(۱۳۵۷)، سه جریان داستان نویسی در ادبیات فارسی دری جریان‌ساز است:

۱- نگارش های اجتماعی و ریالیستی؛

۲- جریان نوپای ذهنی گرایانه و روانکاوانه؛

۳ - سوم داستان‌های عاشقانه و رمانتیکی.

از آنجایی‌که تاریخ آغاز جدی داستان‌نویسی ادبیات معاصر دری، دهه‌ی چهل 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، سپوژمی زریاب و دیگران به نگارش داستان‌ها می‌پرداختند.

داستان‌هایی که در این دوره نویسندگان ادبیات دری می‌نوشتند، از لحاظ زبانی، نثرنویسی 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 بالندگی 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 قاعده ی 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 قدعلم 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 هریزنز» 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، گوشه‌یی از زندگی عده‌یی از انسان‌های جامعه‌ی عقب مانده فرهنگی و تربیتی را بیان می‌کند. موضوع‌های مختلف در داستان‌ها، تأکیدی است براین 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 بیداد 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 مادراندرها 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 شرق به گونه‌یی است که مادر اندر نامهربان است، همیشه بالای اولاد شوهرش ظلم روا می‌دارد. افسانه‌های گوناگونی در این مورد وجود دارد.
مسأله‌ی 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 ساله‌گی 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 زماني و مكاني وقوع عمل داستاني است. هر داستان درجايي و در محدوده‌يي از زمان اتفاق مي‌افتد. 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 پرسش‌هاي پي در پي خواننده، در سه زمان مطرح می‌شود:
چرا آن اتفاق رخ داد؟
چرا این اتفاق می افتد؟
پس از این چه اتفاق 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.
چرایی 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 خبردادن مرگ نا به هنگام دختر دانش آموز آغاز می‌شود که از فرط ناآرامی 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 خوردسال 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 می یابد.

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 توسعه‌ی اقتصادی، سیاسی، اجتماعی و ... آن جامعه میسر نخواهد بود. بنابراین مهم‌ترین چالش‌هایی که فراروی توسعه فرهنگی در جوامع بشری قرار دارد؛ عبارت است از شکاف‌ها و تبعیض‌های قومی- مذهبی، پایین‌بودن سطح سواد و بعضاً ارزش‌ها و هنجارهای ضد توسعه‌ی فرهنگی را می‌توان برشمرد.

«...دخترک نازنین خوردسالی که خودش را سوزاند، آیا منظور از زندگی او چه بود؟ ...راگو خیلی احساساتی شده بود. گویا خودش آن دخترک خوردسال 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 رویاهایی که در سر می‌پرورانید. خاطره‌یی 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 حادثه‌ی 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 رفقایش 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 متاثر 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 داستانش 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 معناي 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 شغل هایی را که در ادوار 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 ساله‌گی آرزو می‌کرد کپتان عسکری شود و در یونیفرم زیبای عسکری مثل کاکایش جلوه کند.. »(فکرت، ۱۳۵۶:۱۱۱) .

پ)مکتب

با توجه به عناصر محوری در داستان« یک خودکشی»، با درک چیستی سبک و لحن داستان، می‌توان نمادپردازی کرد. این نبشته بر مبنای چنین نگرشی نگاشته شده است. مکتب از نوع سمبولیسم می باشد. 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 خاطره‌نویسی نگاشته شده است.

الف) عناصر داستانی«معلومات»

۱-موضوع:

موضوع در داستان، کل فضای داستان را دربر می‌گیرد. هم‌چون بذر اولیه‌یی 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 اخلاق 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 امریکا است، پس این داستان در امریکا اتفاق افتاده است. زمان وقوع داستان پس از(۱۸۷۶ م.) می‌باشد؛ زیرا تیلفون در همین سال توسط الکساندر گراهام بل از ماساچوست بوستون، اختراع گردید.

در داستان از شکل و نحوه استفاده از تیلفون، بیان شده است. از این رو واقعه داستان مربوط سده نزده می‌شود: «وقتی بسیار کوچک بودم، تیلفونی داشتیم که گمان می‌کنم از همان تولیدات اولیه بود. خوب به یاد دارم پوش جلادار و پالش شده‌ی آنرا با گوشی که از پاکی می‌درخشید و همیشه پهلوی تیلفون در بالای دیوار آویزان بود. حتی نمره آن هم که ۱۰۵ بود، هنوز به خاطرم 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 کرده‌است.

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 تیلفون 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. دفعتاً 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 می‌پرسید و معلومات در ذهن پال حکم موجود به تمام عیار دانشمند و بزرگ بود. «روزی رسید که کنری نازنین من مرد، باز هم به «معلومات» مراجعه کردم و قصه غم‌انگیز مرگ کنری 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 مرغکی که همیشه با آن زیبایی می‌خواند می‌میرد و در زمین قفس مانند یک مشت پر جمع شده و پژمرده می‌گردد»(همان).

شخص معلومات، مکالمه را با کودک با بسیار مهربانی ادامه می‌دهد تا کمکش کند. پال ویارد کودک، بعد از آن هر مشکلی پیدا می‌کرد به «معلومات» مراجعه می‌کند و حتا از او در قسمت جغرافیه و حساب کمک می‌گرفت.

پل ویارد 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 نکته‌یی بیاموزند و یا به دیگران یاد بدهند. آنان مسؤولیت گفتار، اعمال، احساس‌ها و دستاوردهای‌شان را به عهده می‌گیرند. عزت نفس، شناخت مرتبه راستین و واقعی هرکس و قرار دادن خویشتن در جایگاهی است که باید قرار گیرد.

۵-تضاد:

در این داستان عنصرکشمکش 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 بریم،«...و در همین لحظه خواهرم از بالای زینه خطا خورد مرا هم تکان داد و هر دو غلتیدیم و سیم گوشی تیلفون هم از بین قطی 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 افگار 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 تیلفون معرفی کرد و گفت که در قسمت لین‌های تیلفون کار می‌کند، «معلومات» گفته که تیلفون (۱۰۵) از کار افتاده است. پس از چند دقیقه لین‌های تیلفون 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 استند. 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 یك 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، نحوه‌ی استفاده از موضوع، محتوا و فرم می‌باشد که نویسنده برخورد 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.

فضاي 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 نویسنده‌ی 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 وعده تیلفون کردم آواز دیگری جواب داد: «معلومات».
پال ویارد این بار در معلومات، صدای شخص دگری را شنید. 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 یافتمش 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 اخلاق 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 تیلفون است، او پال ویارد را منحیث 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 جمله های نمادین مطرح می گردد، از مرغی یاد می‌کند که همواره می‌خواند اما سرانجام می‌میرد و در آخر هم جمله‌ی دگر است که جهانی دگری وجود دارد که مرغان در آن می‌سرایند... 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 موقعیّت‌ها 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 اخلاق 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 اصلي و مسلط داستان است که موقعیت‌های داستان را به هم پیوند می‌دهد و فکر و درك نویسنده را نشان مي‌دهد.
« وظیفه نویسنده‌ی داستان‌های تحلیلی بیان کردن پیام نیست؛ بلکه او می‌خواهد پیامی را زنده کند. او نمی خواهد 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 نابه سامان جنگ و تباهی که گریبان‌گیر مردم شده، احساس خواننده را به غلیان می‌آورد و پیام می‌دهد که جنگ، خانه‌ها را تباه می‌سازد، زنان را بیوه،کودکان را یتیم و جوانان را قتل می‌کند.

۳-صحنه:
هر اتفاق 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 می افتد:« 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 دگر 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 کرده‌است.
با در نظر داشت این مفاهیم، طرح داستان« نبرد در کناره‌ی ولگا»، به گونه‌یی است که خانواده‌یی 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 نمی‌شد مادرش برای جست‌وجوی خوراکه بیرون می‌رود و در اثر بمباردمان 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 نمی یابد. گریه سر می‌دهد و صدای فیر و بمباران هرآن بلندتر می‌شود. پسر به عساکری روبه رو می‌شود از خواهرش می‌پرسد، آنها او را نگه 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، درگيري ذهني يا اخلاقي شخصيت داستان است که از اميال يا آرزوهاي برآورده نشده يا مغاير ناشي مي‌شود. در این داستان شخصیت اصلی پسر بچه‌یی 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 عاطفي شخصيت اصلي 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 کشور شان 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 پا به صحنه‌ی داستان می‌گذارد و کنش‌های مورد نظر نویسنده را انجام مي‌دهد. در داستان«نبرد در کرانه‌ی ولگا» شخصیت مرکزی پسر خوردسال 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 خانه‌یی پیدا کنیم و در آن بی وجود مادر حیات به سریریم...»(مترجم قویم،۱۳۹۱:۵۲). سخن پسر بچه نشاندهنده‌ی 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 کنش‌هاي داستاني ظاهر می‌شود و از طرح کلی داستان پیروي می‌کند. نویسنده شخصیت را خوب پرداز داده است و تصویر استادانه‌یی از فرهنگ، خصوصیات، دوره‌ی تاریخی و موقعیت مکانی شخصیت اصلی ارایه 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 مخاصمت 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»، رياليسم سوسياليستی 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 رياليسم سوسياليستی سبکی هنری است که در دوره حکومت شوروی در روسیه و سپس در دیگر کشورهای کمونیستی پدید آمد.

رياليسم سوسياليستی ریشه‌های خود را در رياليسم 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 می آفریند.

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 اخلاق است. سوژه‌ی داستان، جالب است. نویسنده با ارایه‌ی این موضوع خوانندگان را با تجربه‌ها، درک و فهم شخصیت داستان، همراه می‌سازد تا به سوي هدفي متعالي و مثبت سوق يابند. موضوع اخلاق و فرهنگی در این داستان مفهومی است که داستان درباره‌ی آن نوشته شده است. این موضوع تمام فضاي داستان را دربر مي‌گيرد.

۲-درون‌مایه یا پیام:

از درون‌مایه‌ی داستان «با یک بوشمن ملاقات کردم»، چنین برمی‌آید: همه مردم بد نیستند حتا 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 میانه‌ی 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 کمك 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 قبایل شکارچی و صحرا نشین بودند، مردم شهری را اذیت می‌کردند و اموال شان را میربودند. او روزها بدون برخورد با بوشمن‌هارفت و آمد کرد؛ لیکن روزی ریدیتر موترش در راه خراب شده، آب نیاز می‌شود؛ اما از ترس نمی‌تواند برای جست‌و جوی 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 بته‌یی یک بوشمن به او نگاه می‌کند. او به دستش تیر و کمان داشت. مرد بیشتر می‌ترسد و سخنان دوستانش به یادش می آید. او نزدیک می آید و حرکاتی انجام می‌دهد؛ اما مرد از موتر بیرون نمی‌شود و همین‌گونه شب سپری می‌گردد. مرد قبل از طلوع خورشید بیدار می‌شود می بیند که آن بوشمن نزدیک موتر نشسته و نشان می‌دهد که از او نگهبانی 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 ریدیتر 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 روبه رو شدن با یکی از بوشمن‌ها و رفتار انسانی او، تغییر می‌پذیرد.:« ... خواستم در پاداش خدمتش ...ساعتم 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 ریدیتر 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 انسان ها متفاوت است حتا اگر از بوشمن ها هم باشد.

شخصیت فرعی معمولا 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 داستانی‌ست. 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 مشامم نمی‌رسید. حشرات گوناگون در عقب شیشه‌های موتر جمع می‌شدند. خود را تنها حس کردم و پیهم قصه‌های دوستانم به یادم 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 مطمنا آنچه را که برای خود می‌خواهیم به آن‌ها نیز می‌دهیم. پس بر این اساس مهربانی از خودشناسی نشات 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 داستانش 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.

سبك اين داستان درواقع ثمره‌ي موزون سازي عناصر داستان به گونه‌ی هنرمندانه می‌باشد، به گونه‌يي كه در درون مايه‌ی داستان به عنوان روح كلي و فكر اصلي اثر در كالبد عناصر صوري داستان به بهترين شكل نمود يافته و تأثير گذار شده است. اين 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 شنیده ای».

نتیجه

ترجمه‌یکی از فنون بسیار مهم و ارزشمند در فرهنگ جوامع گوناگون به شمار می آید؛ 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 دری و تطبیق آن با دیدگاه‌های برخی از پژوهش‌گران و تحلیل‌گران ادبی، روشن گردید که ترجمه از زبان‌های خارجی به دری، 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 داستان نویسی مدرن در جغرافیای ادبی افغانستان است. با توجه به این تأثیرپذیری و آفرینش گونه‌های جدید داستان نویسی برخی از شگردهای هنری را می‌توان بدین گونه برشمرد:

با بررسی محتوا و ساختار برخی داستان‌های این دوره(۱۳۴۰-۱۳۵۷خ.)، می‌توان گفت که در عرصه تأثیرپذیری و آفرینش، داستان در افغانستان محصور در رمانتیسیسم و آفرینش‌های رمانتیکی و جنایی نبوده؛ بل ریالیسم، سمبولسیم و سوررئالیسم، 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 رُمان و ناول را معرفی کرد. طرزی پیش‌کسوت داستان‌نویسی مدرن در افغانستان می‌باشد.
- ترجمه داستان خارجی در افغانستان، وسیله‌یی 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 تازه‌ی هنری، فرایند داستان نویسی را جان تازه بخشیدند.
- همان گونه که تعامل فرهنگ‌ها عامل رشد فرهنگی محسوب می‌گردد، برگردان داستان‌های مدرن، صنعت داستان نویسی 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 داستان نویسی نمایه‌یی از چنین تأثیری است.
- داستان‌های برگردان‌شده، عامل گسترش مضامین جدید در ادبیات فارسی دری و انگیزه‌ی سرزندگی و جنب جوش فکری برای خوانندگان است.

سرچشمه ها

امیر عبدالرحمان خان (۱۳۹۰). تاج التواریخ. جلد اول و دوم. کابل: انتشارات میوند.

بیژن، فرید (۱۳۸۹). روند ترجمه داستان‌هاي خارجي و نقش آن در تجدّد ادبيات داستاني در افغانستان. روايت-كتاب ششم.چاپ اول. كابل: انتشارات تاک.

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

رهیاب،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 جیهانی.

زریاب، رهنورد (۱۳۷۷). «از مدرن ساختن تا مدرن شدن».در دری- ویژه نامه ادب داستانی افغانستان. سال ۲ (شماره ۵).

سخاورز، بشیر (۱۳۸۶).طرزی و سراج الاخبار.تهران: انتشارات عرفان.

سلجوقی، صلاح الدین (۱۳۴۳). نقد بیدل. به اهتمام عبدالله رؤفی. کابل: انتشارات د پوهنی وزرات د دارالتألیف 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 کشی».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).امضأ ها-۱ گزینه 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

Oydin TURDİYEVA
Assoc. Prof., Tashkent State University of Oriental Studies, Tashkent, Uzbekistan
oydint21@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, Shahrnoush Porsipur, 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 Zevariyan, 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 Raziyeh Tajjar has no equal in fully understanding the female heart, penetrating the deepest depths of the heart and revealing all its secrets. Raziyeh 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 Zevariyan, Vacihe 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 etmekti. 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, gönlünün 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 hüzünlü 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, Füruğ Ferruhzad'a özgü "İran kadınının sessiz halinin, kadın sessizliğinin patlaması"nın ifadesi gibi özellikleri görebiliriz.

Anahtar Kelimeler: Edebiyat, İran, İslam Devrimi, Kadın, Raziye Tüccar.

مشاهده می شود که انقلاب اسلامی سال1979 میلادی به سلطنت شاه که دو قرن ادامه داشت خاتمه بخشید و تحولاتی در زندگی سیاسی و اجتماعی و معنویو فرهنگی کشور به عمل آمد.اینتحولات بر ادبیات در ایران نیز تأثیرخودرا گذاشت.هرقدری 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 کاملا بسته اسلامی تبدیل نشد و از تحولات فرهنگی غافل نماند. اصول هنری جدید مشخصه فرآیندهای ادبی جهان در ادبیات، به ویژه در داستان نویسیمظهر گردید.

مضامینو موضوعات جدید، تعابیرتازه، 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 پارسی پور، غزاله علیزاده، گلی ترقی راکه 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 معموليیک شخص موضوع آثار بود و هدف این بود که به عمق قلب قهرمان وارد شود و احساسات او را عمیق تر بیانناماید.این وضعیت به‌عنوان یک رویداد ادبی واقعی، گرچه با تصورات و مفاهیم شکل‌گرفته 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 نویسندهمعروف کسی را نمی توان مقایسه کرد.راضیه تجار یکی از برجسته ترین نمایندگان ادبیات معاصر ایران است.ادیبه 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.ادیبه دنیای خاکستری پر از سختی و رنج و زحمت را می بیند، آن را تعریف می کند و با حالتی افسرده اثر خودرا به اتمام می رساند. اینهم باز یکی دیگر از ویژگی هایایجاد 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 نویسندگینمود.چندین مجموعه داستان های ادیبه 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 اقاقیا»، «آرام شب بخیر»، «شعله و شب» او به زبان های روسی، اردو، ازبکی و سایر زبان های خارجی ترجمه شده است.

بیشترقهرمان های داستان های تجار خانم ها هستند. مثلا 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 سیب هم ستاره"اوبیست 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 مستقیما غیرمستقیم بر سرنوشت آقایان تأثیر می گذارند.

داستان های ادیبه به سبک رئالیستی و مدرنیستی نوشته شده است. داستان های او که به سبک واقع گرایانهتألیف گردیده اند، به مسائل اجتماعی و روابط خانوادگی اختصاص داده شده است.

داستان «قاب انتظار» ادیبه داستانی واقع گرایانه ای است. داستان در قالب دفتر خاطرات همسر سربازی که در جنگ ایران و عراق در سال‌های1989-1980 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 بیانشده 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 گوییو 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 به‌ویژه می‌توان 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 دیگردارای اینگونه موضوع داستان «هفت بند» است.این داستان نیز در قالب خطاب قهرمان اصلی به شخص دومیعنیبه شکل مراجعه یک خانم به معشوق خود نوشته شده است.داستان علیه جنگ تألیف شده است و نه تصاویر جنگ یا 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 ردپایی 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: باعکس های سفر های خود به شمال، جنوب، شرق، غرب... و خاطره های از آنها بر می گردد. عادتی داشت که بعد از هر سفر علامتی رویعصا می گذاشت.اینعلامت 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، سرسبزی شمال، برکت.سفر دوم - بند دوم است: تصاویر سفر به کویردر حالت خسته و تشنه، با رنج و درد. بند سوم: تصاویر سفر به سواحل و دریاهای جنوبی.بند چهارم: تصاویر سفر زیارت،زائران با دست دراز در دعا.

بند پنجم و ششم: صحنه های فقر، تهدیدآمیز، چشم های بی معنی، تصاویریخ زده، سوخته.مورد هفتم: این آخرین سفر شوهرش است، برای عکاسی از صحنه های جنگ می رود، اما از این سفر برنمی گردد. زنی خواب بدی می بیند و پیامی از پستچی دریافت می کند.ادیبه 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 سبو 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

***

تاکسستان مست است. تاریکی شانه هایشرا پوشانده

***

من به خنده ات دل میبندم هرچند 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 گلهارا 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 ماندنم. 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 زندگیبکند. ولی بی‌تفاوتی و خیانت شوهرش باعث می‌شود که او نتواند برای زندگی‌اشمبارزه نماید و از بین برود - مثل شیشه خرد شود.

مطرح کردن ذهنیت در خلاقیت، 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 ویژهبر ایجاد و نویسندگی راضیه تجار نیز اثرگذار بود. داستان های نوگرایانه ادیبه پر از اتفاق نیست، اما این داستان ها شرح و بیان سفر به دنیایباطنی انسان است.

داستان «ریزش زردها رویش سبزه» که در مجموعه «هم سیب 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 بیماریمراجعه مینمادید:

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 ؟ ازدستت خلاص خواهم شد. خواهی دید. خلاص. خلاص

در داستان به موقعیت های روانی توجه زیادیداده 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. یعنیادیبه به آزادی تخیل اجازه داده است و از عناصر غیر معمول و خارق العاده استفاده نموده است. اگر توجه گردد،در آن اصلاً طرحیوجود 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، جریانشوورو آگاهی، مبارزه با خود و بیماری اش، افکار و تداعی ها (تخیلات) با یکدیگر متناوب می شوند. ادیبه از تشبیهات و استعاره ها و معانی استعاره ای زیادی برای توصیف بیمارانی که در صف ایستادهاند، 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 عمیق‌تر، جنبه‌های پنهان و مخفی داستان و مفاهیم معانی کشف می‌شوند.

در عصر رشد بالای فناوری‌هایعصری و رسانه‌های جمعی، آرزوها برای ساختن جامعه‌ای بسته تنها بر اساس ارزش‌های 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، اگرچه به طور کامل نبود، اما به تدریجنسیب نویسندگانگشت.

فهرست ادبیات استفاده شده

2007/1386راضیه تجار. هم سیب هم ستاره.تهران

Turdiyeva, O. (2016). Modern Iranian Literature: The Historical and Present Development of the Short Story Genre. *Journal ofLiteratureand 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
ORCİD: 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 konulardakı cesus 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 oynayabilmek, 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 eşrefi 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, şiirlerile 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 düşündüren ve kaygılandıran 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 konulardakı 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 nushalar üzerinde ileri sürmüşlerdir. Bunlardan biri İranlı alim Taheri Şehabın hazırladığı 169 rubai, 9 gazel, 2 kıta ve diger 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 dîvandır. 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-düşündüren, felsefi görüşlü alim şairlerdir. İran kaynaklarında Mehseti ve divanı hakkında çeşitli bilgiler mevcuttur. Attar Nisapuri şairi küçük bir şiirle böyle nitelendiriyor:

مهستي, آن دبير پاک جوهر
مقرب بود پيش تخت سنجر
اگر چه روي اوبودي نه چون ماه
وليکن داشت پيوندي 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, lüğaz vb. içerir. Mehseti mirasını araştıran araştırmacılardan Moineddin Mehrabi ise bir çok belge ve malzemelerle tanışıp, onları tutuşturdukdan sonra şaire hakkında büyük bir eser ortaya koymuştur. Kitap "*En büyük rubai yazan şair - Mehseti Genceyi*" adlanıyor(www.rawzana.com). Eserde Mehseti'nin hayatı hakkında geniş bilginin mevcut olmadığı vurğulanıyor. 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 "*Zenan-e soxenver*" ("*kadın söz üstatları*") adlı kitabında şöyle yazıyor: "*Mehseti artık on dokuz yaşında çeng, ud ve tarda ustalıkla 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 çıkaranlara 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 rubailerinden tercümeler 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 şikayetlenmek 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 görüştüğünü yazıyor(www.rawzana.com). Hiçbir kaynakta bilimsel dayanağı olmayan bu fikir sadece olasılık olarak düşünülebilir. Sadece Mehseti şiirlerinde Hayyam, hatta Hafız tarzı, onların düşünce tarzına yakın tarzda söylenmiş fikirler yeterincedir.

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. Ayrı ayrı sanatçılar eserlerindeki bu tür rastgele benzerliklere farsdilli literatürde "*tevarüt*" denir. Klasik Azerbaycan edebiyatının değerli araşdırıcılarından olan Memmedağa Sultanov yazıyor: "*Edebiyat araştırmacıları Mehseti'yi ünlü rubai üstadı Ömer Hayyamla karşılaştırmış ve bazı durumda Mehseti'yi üstün bilmişlerdir*"(Rübailer aleminde,1989:18).

درسنگ اگرشوی چو پارای ساقــی برآب اجل کنی گذار، ای ساقی
خاک است جهان، صوت برآر، ای مطرب باداست جهان، باده بیار، ای ساق

(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!
Feleyin 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 şirlerile insanları zaten gamı çok, sevinci az olan dünyada hoş yaşamaya davet ediyor.

چون نیست زهرچه هست جزباد بدست چون نیست زهرچه نیست نقصان وشکست
پندار که هرچه هست، درعالم نیست وانگار که هرچه نیست، درعالم 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, tokgözlülüyünü 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 dünen,
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 göstermesidirse, 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 olasın 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 rubailerin öyleleri vardır ki, Mehseti'yi taklit etmekle meydana çıkmıştır (Ширвани,1985:669).

Sonuç

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 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 getirmediği hususlara Mehseti Gencevi bir düşünür hanım şair olarak 12. yüzyılda değinmiş, kendi cesur tavrını bildirmiştir.

Kaynakça

1. Ağayev E. Mehseti hanım ve rübaileri. "Edebiyat" gazetesi, 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
8.ganjoor.net /mahsati / robmah /
9. علی اکبرمشیرسلیمی، زنان سخنور، دفتردوم، چاپ اول، مؤسسه مطبوعاتی علی اکبرعلمی، 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

Aslı SÜRGİT
Independent Researcher, İstanbul, Türkiye
surgitasli@gmail.com
ORCİD: 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 isimlerindendir. 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 eğitimli, 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-İ 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 kaydolur. Muhtelif sebeplerden ötürü eğitimini yarıda bırakır. Tahran'da uzun yıllar öğretmenlik yapar. İran eğitim sistemini gözlemleme 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 (Kanar, 1999: 162). Ayrıca Bozorg Alevî'nin izinden giderek hapishane edebiyatı türünde eserler kaleme alır (Kanar, 2000: 426).

Mehmet Kanar'ın da ifade ettiği gibi Celâl Âl-i Ahmed, sade tarzda ve nesir türünde eserler ortaya koyan büyük bir yazardır (Kanar, 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, Dîd ü Bâzdîd, Ez Rencî ki Mîberîm, Se Târ, Zen-i Ziyâdî, Sergüzeşt-i Kendûhâ, Müdîr-i Medrese, Nûn ve'l-ḳalem, Nifrîn-i Zemîn, Penc Dâstân* ve *Sengî ber Gûrî* adlarını taşır. Âl-i Ahmed, gezi kitapları da kaleme alır: *Ḫasî der Mîkât, Sefer be Vilâyet-i Azrâîl, Sefer be Rûs*. Âl-i Ahmed'in monografileri *Ovrâzân, Tât-nişînhâ-yi Bolûk-i Zehrâ, Hârk, Dürr-i Yetîm-i Ḫalîc-i Fârs* adlarını taşır. Sanatçı, deneme türünde de eserler verir: *Heft Makâle, Se Makâle-yi Dîger, Garbzedegî, Kâr-nâme-yi Se Sâle, Erzyâbî-yi Şitâb-zede, Yek Çâh u Dû Çâle ve Meşelen Şerḥ-i Ahvâlât, Der Hidmet* ve *Hıyânet-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*, Andrê Gide'den *Bazgeşt'i Şûrevi*, *Mâidehâyı Zemînî* ve Eugêne İonesco'dan *Kergeden*, 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 Mîr 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 algılansa 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 katılımlarını 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 başınadır. 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 otururak 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 ağızlarında 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" buyurulur (Topcu, 2020: 77).

"Çocuklar, iki kız, biri on iki yaşında, diğeri ise daha küçük, balkonda annelerinin karşısında duvara dayanıp kendilerinden geçmişlerdi. Benizleri sararmıştı. Ağızları 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 bulundukları 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'ım, 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, çığlığı 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 kahırlanır 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 hoşgörüyle yaklaşmaz. Bir nevi onları yok sayar. Özellikle kızlarının toplumda iyi eğitimli, 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

Âbidînî, H. M. (2002a). *İran Öykü ve Romanının Yüzyılı I.* (Çev. Derya Örs). Ankara: Nüsha.

Âbidînî, H. M. (2002b). *İran Öykü ve Romanının Yüzyılı II.* (Çev. Hicabi Kırlangıç). Ankara: Nüsha.

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. *Nüsha,* 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%82l-i-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-î 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

АННОТАТСИЯ БАЪЗЕ ВИЖАГИҲОИ 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 Mavlono 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 Mavlono 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, missioners 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 намояндаи барчастаи адабиёти форсу тоҷик Мавлоно Ҷалолиддини Румӣ, аз қабили «Маҷолиси сабъа», «Фиҳи мо фиҳи» ва «Мактубот» бахшида шудааст. Муаллиф бандубаст ва хусусиятҳои сабки нигориши ин осори мондагорро мавриди таҳқиқ қарор дода, ба хулосае меояд, ки сухани Мавлоно Ҷалолиддини Румӣ бо ибороти шевову сода ва истифодаи моҳирона аз оёту аҳодис ва ашъори арабиву форсӣ, қиссаҳои анбиёву авлиё, муноҷоту дуоҳо бо лаҳни пурвиқори олимона ва маорифи зоҳидона ба шунавандагон ва хонандагон таъсирии эъҷозангез доштааст.

Калидвожа: Сабк, Вижагӣ, Мавлоно, «Фиҳи Мо Фиҳи», «Маҷолиси Сабъа», Ишқ, Имон, Ориф, Суфӣ.

Мавлоно Халолуддини Румb дар таърихи адабиёти форсу тохик дар шумори бузургтарин суханварони вологу[ар шинохта шудааст, ки назму насри ирфониро ба маѓоме бузург боло бурдааст. Падида[ои бархастаи осори ин марди донишманд ва шоири орифмаслак дар таълифоти вай “Маснавии маънавb”, ки он “Ruруъон дар забони па[лавb” хондаанд, “Девони Шамс” ва осори мансури е - “Махолиси сабъа”, “Фи[и мо фи[и” ва “Мактубот”-аш фаро[ам омадааст. Хойго[и ин осори арзишманди Мавлоно [ар яке ба таври ало[ида мавриди та[гиг ѓарор гирифтаву шар[у басти фаровоне бар ин кутуб навиштаанд. Дар канори он, Мавлоно дар таърихи адабиёти форсb [амчун суханвари мумтоз ва шоири ориф маъруфият дорад, вухуди теъдоде аз осори мансури вай низ ба маѓомаш дар густариши насри форсb, вижа насри ирфонb ишорат мекунад. Аз намуна[ои бархастаи осори насрии Мавлоно “Махолиси сабъа” ба шумор меояд, ки дар густураи та[аввули насри ирфонии форсb ше[рати тамом дарёфтааст.

“Махолиси сабъа” махмеаест иборат аз [афт махлис, ки ваъзу андарз ва хитобаву махлисгеи[ои минбарии Мавлоноро то замони мулогот бо Му[аммад Шамсиддини Табрезb ва ингилоби ре[онии е дар бар гирифтааст. Аз ин ре, ин махолисро метавон намунаи андеша[ои е дар даврони ѓабл аз зу[ури Шамс ва сарчашмаи му[им дар та[гиги саргузашти ре[онии Мавлоно ба шумор овард. Чунонки аз як махлиси е бармеояд, бо вухуди саргардони[ое, ки таи мусофират[ои падар барои Мавлоно пеш омада буд, дар ин муддат е дар адабу шеъру ирфон ва Ruруъону тафсиру [адису калом иттилооти ѓобили муло[изае ба даст оварда буд. Воизи хавон нишона[ое аз ѓудрати баён ва и[ота бар румузи балоuати минбарb нишон дода буд ва ба исрори муридони Ба[оулвалад ва ташвиги худи е махлиси ваъз барояш барпо шуда буд ва е зо[иран дар Оrша[р ва сипас дар Лоранда ба ваъзу тазкир ва тасаввуфи обидона машuул буд.

Мувофиги ривоёти сарчашма[о, Мавлоно ѓариб панх сол тибѓи суннати падар ва олимони замони худ дар мадраса ба тадриси фиг[ва соири улуми дини мубини ислом машuул гардид. {ар рез беш аз ча[орсад нафар толибони улуми шариат дар ма[зари е [озир мешуданд. Таба[[уре, ки Мавлонои хавон дар улуми мухталиф дошт, ѓаре[аи гиссапардозb ва завги шоиронаи бемонанде, ки е дар наѓлу иншоди ашъору амсол ва [икоёт нишон медод, сомеонашро ба [оли хазаба меандохт. Шунавандагон махлиси вайро нисбат ба мавъиза[ои Ба[оувалад гармтару пуршертар ва оганда аз сидѓу вафо меёфтанд ва ин нукта со[ибдилони ша[рро бо шавѓу раибат ба махолиси Мавлоно халб мекард ва суханони нодиру латифи е дар ма[фил[о [ар рез да[он ба да[он наѓл мегашт. Султон Валад бобати афзудани сафи муридон чунин мегояд:

Да[[азораш мурид шуданд,
Гарчи аввал зи сидѓ дур буданд. (1)

Намуна[ое, ки аз ин гуна махолис дар “Махолиси сабъа” forb аст, бо он ки зо[иран хуз наѓше бере[аз як ришта мавъизаи хондори пуршерро тасвир намекунад, бо ибороти шевову сода ва истифодаи мо[ирона аз оёту а[одис ва ашъори арабиву форсb ла[ни пурвиѓори олимона ва маорифи зо[идона дорад. Дар ин махолис Мавлоно аз Ruруъону [адис сухан меронд, мунохот[о ва дуо[ои пуршеру муассир мегуфт, ѓисса[ои паёмбарону авлиёву а[воли гунна[корону тоибонро боз менамуд ва дар зимни сухан шеър[ои латифу бадеъ наѓл мекард ва амсолу ѓисса[ои тамсилии ибратангез ба забон меовард. Ва тамоми ин шева[о барои муридону мустамеон таъсири эъхозангез дошт, он[оро ба тавба ва тазарреъ ва [атто гиряву хуреш вомедошт, ба некиву порсob мехонд.

{амаи махолис бо ѓисми мугаддимавии та[мид ба забони арабb ouоз меёбанд, ки ба [укми суннати Паёмбар чун дар хутбаву мавъиза[ои он давра аз [амду ситоиши Худо ва дуруд ба паёмбари ислом иборат

аст. Пас аз ин ғисмати ифтито[ь, ки [ахму ме[тавои он дар [амаи махолис мутафаррир аст, мунохот[ои муассиру дилнишин ба забони форсӣ ва арзи матолиб ба миён меояд.

“Махолиси сабъа” чун дигар осори мансури Мавлоно аз ouoз то поён омезае аз арабиву форсӣ аст. Мавлоно ба [укми унс бо забони арабӣ, Қуръон ва улуми шаръь дар зимни суханони худ аз оёту а[одис истиш[од мекунад ва пай дар пай адъияяву иборот ва ашъору амсоли арабиву форсиро меорад. Ду нома ва панҳ фасли “Фи[и мо фи[и” пурра ба забони арабӣ аст. Батну матни чи “Махолис” ва чи “Мактубот”-у “Маголот” саршор аз оёту а[одис ва ороста ба ашъору амсолу иборoти латифу дилнишин аст.

Мавлоно дар шеър uapr аст, шеъри худ ва шеъри дигарон. Ин аст, ки дар осори мансури худ хой-хой мақсуди худро бо овардани ашъоре зебо ва муносиб баён мекунад ва ба сухани худ лутфу диққату зарофат мебахшад. Масалан:

Гар насими Юсуфам пайдо шавад,
{ар ки нобино бувад, пайдо шавад.
Эй дил, аз дарё чаро тан[о шудь?
Аз чунин дарё касе тан[о шавад?
Мо[ие, к-аз ба[р дар хушкь фитод,
Метапад то зудтар он хо шавад.
Гар касе геяд, ки пеши ба[ри иш
Дил чаро шеридаву шайдо шавад?
Ту хавобаш де[, ки андар шавқи ба[р
Ратра бе осору нопайдо шавад.
{ам хавобаш де[, ки андар офтоб
Зарра саргардону нопарво шавад.

Азизи ман, он ғатра хоне, ки дар фироғи дарё ғарор гирифтааст ва ёди дарё намекунад, го[е дар барге меовезад, го[е бо хоке меомезад. Маге беадабь кардааст е, ки банд барни[оданд банди зарин, банди симин, банди мухав[ару бахаво[ир. Е ошиқи он банд шудааст, чунонки аз иш он бандро намебинад. Еро панд маде[, ки банди е аз он сахттар аст, ки панд ро[ёбад. Чунон манофизу идрокоту фа[ми еро ишқи он рангу бе ва ишқи он гуфтуге фуре гирифтааст, ки сари сезане аз панд ро[наёбад, балки банда душман дорад, зеро занғь душмани оина бувад. Носе[ону воизон оинаанд ё оинадоранд. Ошигони нафсу толибони динь зиштреёнанд, зангиче[рагонанд.” (2)

Сухани Мавлоно барои рушду камоли инсон[о нигаронида шудааст ва дорои сифати [аётбахшь аст. Чун дар “Маснавь” дар “Маголот”-и Мавлоно низ инсон яке аз офаридаи пок ва олист, ки бо аглу хирад аз тамоми олами мавхудот болотар меистад. Инсон аст, ки ба воситаи э[соси муғаддаси иш ба сеи зоти ило[ь мекешад ва ест, ки ба ин зот пайванд меёбад. Аз ин хост, ки Мавлоно ба мартабаи олии инсон нисбат ба олами наботот, хамодот ва [айвонот мавқеи калоне додаст. {ар инсон дар ин дунё барои рисолате офарида шудааст. Мувофиқи назари Мавлоно, инсон бояд пеш аз [ама хешро ва асли хешро бидонаду рисолати хешро шиносад. Сабаби ба балову бадбахть гирифтор шудани шахс адами худшинось аст. Чунонки дар яке аз фасл[ои “Фи[и мо фи[и” омадааст:

“Инно аразно-л-амоната ала-с-самовоти ва-л-арзи ва-л-хиболи фа абйана ан я[милна[о ва ашфақна мин[о ва [амала[о-л-инсону инна[у кона залуман ха[улан” (А[зоб/ 72). Он амонатро бар осмон[о арз доштем, натавонист пазируфтан. Бингар, ки аз е чанд кор[о меояд, ки агл дар е [айрон мешавад: санг[оро лаълу ёгут мекунад, ке[[оро зару нуқра мекунад, наботи заминро дар хеш меоварад ва зинда мегардонад ва би[ишти Адан мекунад. Замин низ донаро мепазирад ва бар меди[ад ва айб[оро мепешонад ва сад [азор ахоиб, ки дар шар[наёяд, мепазирад ва пайдо мекунад ва хибол низ [амчунин маъдан[ои гуногун меди[ад. ин [ама мекунанд, аммо аз эшон он яке кор намеояд. Он як (кор) аз одамь меояд: “Ва лақад каррамно бань Одама”. Нагуфт: Ва лақад каррамно –с-самоа ва-л-арза. Пас аз одамь он кор меояд, ки на аз осмон[о меояд ва на аз замин[о меояд ва на аз ке[[о. Чун он кор бикунад, залумиву ха[уль аз е нафй шавад. Агар ту геь, ки “Агар он кор намекунам, чандин кор аз ман меояд”. Одамиро барои он кор[ои дигар наёфаридаанд. {амчунон бошад, ки ту шамшери пелодии [индии бегимать, ки он дар хазоини мулук оварда бошь ва сотури гешти гандида карда, ки “Ман ин теуро муаттал намедорам, ба вай чандин масли[ат ба хой меорам”…{ar таоло туро ғимати азим кардааст, мефармояд, ки: “Инна-л-Ло[а-штаро мина-л-муъминина анфуса[ум ва амвола[ум бианна ла[уму-л-ханната”.

Ту ба ғимат варои ду ха[онь,
Чь кунам, ғадри худ намедонь?
Мафреш хеш арзон, ки ту бас гаронба[ob! *(3)*

Асоситарин масъала, ки дар ба[с[ои фалсафиву эътиқодь хой дорад, масъалаи тав[ид – эътиқод ба вухуди Худои ягона аст. Мавлоно дар “Фи[и мо фи[и” андеша[ои ирфонии хешро рохеъ ба ханба[ои мухталифи ин масъала иброз доштааст. Аз назари Мавлоно, яке аз истидлол[ои илмь ва равшан, ки [астии офаридгорро собит менамояд, [одис будани ха[он аст. Е бо тамсил[ои гуногун дар осори худ ба табйини [удуси зотии олам пардохтааст. Дар баробари сухани да[риён, ки [удуси ха[онро инкор мекунанд, е талғин менамояд, ки исботи [удуси олам осонтар аз исботи ғидами он аст.

Аѓидаи асосии тасаввуф ва[дати вухуд аст, яъне Худо дар тамоми коинот мавхуд аст ва дар [ар чизи дунё Худо мушо[ида мешавад, бинобар ин сефѣ Худоро дар [ар чиз ва [ар хо, хоса дар ѓалби инсон хилва мекунад. Мавлоно меътагид аст, ки сефии меъмин , солики мухлис вухуди Худоро исбот намекунад, балки онро ба хубѣ аз тариѓи дил э[сос менамояд. {икмати сефѣ [икмати завг аст.

Дар “Фи[и мо фи[и” бо сарзаниши файласуфон дар мавриди инкори реъят дидани хилва[ои гуногуни {агро реъяти [агиѓѣ донистааст. Мавлоно чун дигар мутафаккирони мутасаввиф акс ва хилваи {агро на тан[о дар мавхудоти ре[онѣ ва хисмонии олам мебинад, балки ин хилваро дар шахси инсон низ пайдо мекунад. Ин хилваи {ar дар инсон ба дарахае мерасад, ки итти[од байни ошиѓу маъшуг , холиѓу махлуг ба миён меояд. Дар ин итти[од “ман”-и инсон аз байн меравад ва ин “ман” бо {ar чунон [улул мекунад, ки дар миёна шахси хисмонѣ гум мешавад ва шахси ру[онѣ, осмонѣ ба вухуд меояд. Дар ин хо инсон аз тани хисмонѣ берун меояд, ки ин маѓоми “фано филло[” (пеши Алло[фонѣ гаштан) аст ва ба {ar мепайвандад, ки ин маѓоми баѓо маалло[(ховидон бо Алло[) мебошад. Аз ин ре, дар идомаи фасли мазкур Мавлавѣ ба манзури радди [улул ва итти[од дар маѓоми дифоъ аз {аллох андеша[ои худро иброз намудааст:

“Охир ин “Ана-л-{ar” гуфтан мардум мепиндоранд, ки даъвои бузургѣ аст. “Ана-л {ar” азим тавозеъ аст, зеро ин ки мегеяд, ки “Ман абди Худоям” ду [астѣ исбот мекунад: яке худро ва яке [удоро. Аммо он ки “ана-л-{ar” мегеяд, худро адам кард, ба бод дод. Мегеяд: “ана-л-{ar”, яъне “Ман нестам, [ама Ест, хуз Худоро [астѣ нест. Ман ба куллѣ адами ма[зам, [ехам”. Тавозеъ дар ин бештар аст. Ин аст, ки мардум фа[м намекунанд. (4)

Пайравѣ ва ихлосмандии Мавлоно нисбати Мансури {аллох, ки минбаъд дар адабиёти ирфонѣ чун тахассуми му[аббат ва орифи рози ишги {ar, чун хонсупурдаи ро[и [агиѓат манзалати пурархе пайдо намуд, дар “Маснавѣ” низ баръало намудор аст. “Ана-л-{ar” гуфтани е дар маънии “{ува-л-{ar” буда, маѓсудаш он набудааст, ки Худо дар ман [улул кардааст, балки худро партави “нуру-л-анвор” ва монанди ситораву мо[дар шуои офтоб муста[лак медидааст:

Ин “ано” “[у” буд дар сирр, эй фузул,
З-итти[оди нур, на аз ро[и [улул (5/2038)

Мавлоно бар вифги машраби тасаввуф авлиёро мазо[ири [агиѓате во[ид медонад, ки дар давра[ои мухталиф дар ѓолаб[ои мутафовит зо[ир мешаванд. Фуреии ило[ѣ бо маротиби гуногун дар хон[о мутахаллѣ аст: анбиёву авлиё маѓомот ва ва манозил, мавоѓифи таригатро тай кардаанд, ягона будани {агро нишон додаанд.

Ба агидаи Мавлоно, маърифати комили {ar дар ха[он барои инсон мумкин ва муяссар аст ва намунааш намунаи маърифати комили {ar дар инсони комил зо[ир мегардад. Фуреии Худованд дар жарфнои дил[ои мо, ки ба сони дарёи хомеши бекарон аст, медурахшад. Хушбахтанд онон, ки бад-он нур пай бурдаанд. Ха[лу худбинѣ ва кибру бади[ои мо [амо[ангии хузъу куллро аз байн мебаранд. То даме, ки ша[ват ва [авову [авас саркеб нашуда бошад, талаби дидори ягонаи азалѣ ва абадѣ бе[уда хо[ад буд.

Тан[о ишг аст, ки нори афсурдаи ша[вотро нобуд мекунад, бо дуову зориву иштиёги оташин тавъам мегардад ва маърифати {агро аён мекунад. Мавлоно аз як маъшуги ма[буби ховидонѣ сухан мегеяд, ки мо саранхом ба е хо[ем пайваст. Инсони ошиг дар оинаи шаффофи абадият намуд[ои [астиро ба хубѣ мебинад, дар дили ошиг хуз маъшуг чизи дигаре вухуд надорад. Ишг – тахаллиёти ило[ѣ, асоси [астѣ ва мояи ободонѣ аст ва инсон[оро ба ме[ру му[аббат,самимияту ва[дат равона мекунад. Мавлоно бузургѣ ва покии ишги ило[иро дар бисёр маврид[о тасвир менамояд ва онро угёнуси беором ме[исобад. Чунонки дар Маснавѣ мегеяд:

Ишг ба[ре, осмон бар вай кафе,
Чун Зулайхо дар [авои Юсуфе.
Даври гардун[о зи мавхи ишг дон,
Гар набудѣ ишг бифсурдѣ ха[он!

Аз Мавлоно 150 нома омада расидааст, ки бор[о бо номи “Мактубот” ба чоп расидааст. Мавлоно бисёре аз ин нома[оро ба хо[иши мардум ё ошноёну наздикони худ ба бузургону амирон ва са[ибони гудрату шавкат навиштааст ва аз онон барои рафъи гирифтор[о ва [алли мушкилот кемак хостааст. Шуморе аз нома[о низ дестона ва дар [укми ихвоният аст. Чанд номаро низ ба фарзандон ва ареси худ навишта, кешидаааст ононро наси[ат кунад, то ме[рубони [амдигар бошанд ва даст аз баъзе кор[о, ки мекунанд, бардоранд. Та[лили ме[тавои нома[ои Мавлоно метавонад то андозае моро аз зиндагии шахсии е ого[созад, ки илова бар он метавонад то андозае моро бо а[воли ихтимоии Руния ва билоди Рум дар асри ХШ, хусусан вазъи дарвешону сефиёни он замон ого[кунад. Ин нома[о дар айни [ол арзиши адабѣ доранд ва шоистаи та[гиганд. Мактубот махмеаи нома[ои як фарди оддѣ ё як олими со[ибнуфуз дар дастго[и девонѣ ва давлатѣ нест, балки нома[ои Мавлонои шоиру ориф вашерида[олу ошиге аст, ки дар [амон рез[ое, ки ин номахоро менавишт, “Маснавѣ”-ро месуруд ва забонаш ба иазалиёти оташину дилнишини “Девони кабир” мутаранним будааст.

Мавлоно мухотаб ва салому дуову саноро ба сурати шахси сеюми муфрад баён мекунад. Нома[ое, ки ба мухотабони баландпоя ва мулуку вузаро менависад, маъмулан мугаддимае телонb ва сангину саршор аз алгобу унвон[о дорад.

Бисёре аз нома[ои Мавлоно бо салому дуову адабу э[тиром ва бо ибороте мусаххаъ ва мутантан дар зикри алгобва ановини мухотаб ouоз мешавад, [арчанд го[-го[вай дар баъзе нома[ои худ бо ре[и озод ва табъи суннатшикане, ки дорад, номаро бе [ех такаллуф ва тасаннеъ ба тарзи бадеъ ва дилпазир ouоз мекунад. Масалан, дар номае пас аз иборати “Алло[у муяссиру-л-ихтимоъ” ин гитъаи зебоеро меоварад:

Ба Худое, ки файзи ра[мати е
Дар хами осмон намегунхад.
Ки зи [ихрону орзумандb
Суханам дар да[он намегунхад (5).

Го[о низ номаро бо шеър[ои дилписанди арабb ё форсb ouоз мекунад:

Ру[b би ру[ика мамзухун ва муттасилун
Фа куллу [одисатин туъзика туъзинb (6).

Нома[ои Мавлоно на фагат мураккаб аз ибороти форсиву арабb ва сангину маснеъ, оёту а[одис [астанд, балки шомили таркибу ибороти соддаву дилпазири бисёр аст, ба монанди ке[тарнавозb (кечакнавозb), некомад, иноятнома (тавсиянома), дестком (муваффаг), дидаи нодирабин ва uайра. Дар айни замон Мактубот аз калимаву иборат[ои uайримутадовилу архаистb низ холb нест. Масалан, сикулидан, мабъуд, гармравb, ва u.

{амчунин Мактубот ба [укми табиати худ мутазаммини амсол ва истило[оти омиёнаи бисёр аст, ки чанде аз он[оро зикр менамоем:

Обро бар сар занb, сар нашканад,
Хокро бар сар занb, сар нашканад.
Оброву хокро бар [ам занb,
В-он га[е бар сар занb, сар бишканад (7).

Ё ки: “Мина-л-галби ила-л-галби равзанатун”, ки муодили масали форсии “Дилро ба дил ра[ест” мебошад.

“{ар чи аз чашм дур, аз дил дур” (8), ки шакли мавзуни он низ мавхуд аст: “Аз дил биравад [ар он чb аз дида равад”

Дар Мактубот савганд[ои Мавлоно, ки аз авхи [аяхони ре[b ва э[сосоту шиддати бовари е гуво[b меди[ад, гобили таваххе[аст:

“Ва ва-л-Ло[и ва би-л-Ло[и ва то-л-Ло[и, ки [ех узреву савганде ва макреву гиряе аз бадгеии шумо габул накунам” (9).

Дар нома[ои Мавлоно [икоёти латифу хушо[анг ва холибе дарх гардидаанд, ки [ар якро метавон намунаи расоиву зебоb шуморид. Барои намуна [икоятеро, ки Мавлоно дар яке аз нома[ояш нагл кардааст, зикр менамоем:

“Шахсеро гург фарзандаш рабуда буд. Дар он ошеб дарвеше омад, нон хост. Нони гарм аз танер баровард. Дар он соли га[т ба дарвеш дод в-он га[ба сеи ке[рей ни[од, ки аз фарзандаш, аз хердани гург устухоне монда бошад, онро хое дафн куна два гере созад ва нав[аго[е кунад. Чун пештар омад, дид фарзанди худро, ки аз ке[фуруд меомад басаломат. Наърае зад ва бе[уш шуд. Фарзанд пои падарро муuаммизb мекард. Чун ба [уш омад, а[вол мепурсид. Гуфт: Гург маро бар сари ро[овард ва бин[од басаломат ва гуфт: “Лугматун би лугматин” ва бозгашт.Ва ягин аст, ки [ех заррае хайр дар ро[и дин зоеъ нест. Хунук он кас, ки аз ин дарго[ноумед нашавад, чунонки унсури поку агли дарроки он амири диндор дар кули а[вол соийи хайр бошад. Вассалом. (Номаи 136).

Дар мактуб[ое, ки ба дестони самимb, монанди {исомуддин Чалабb навишта шудаанд, поёни нома насре аст, ки ба сабаби uалабаи э[сосоту авотиф ошигона мешавад ва хав[ари шеърb пайдо мекунад. Ду номаи Мавлоно (13 ва 66) куллан ба забони арабb буда, чанд номаи манзум, ки дар поёни Мактубот омадааст, умуман ба Шамси Табрезb навишта шуда, аз дардмандиву иштиёги Мавлоно дарак меди[ад:

Ки аз он дам, ки ту сафар кардb,
Аз [аловат худо шудем чу мум.
{ама шаб [амчу шамъ месезем,
З-оташаш хуфту з-ангубин ма[рум.
Бе [узурат самоъ нест [алол,
{амчу шайтони тараб шуда мархум.
Як иазал бе ту [ех гуфта нашуд,
То рамид он машрафаи маф[ум.
Шоми мо аз ту суб[и равшан бод!
Эй ба ту фахри Шому Арману Рум!

Мухотаби шуморе аз нома[ои Мавлоно занон [астанд – занони ме[тарам, ки Мавлоно он[оро хеле [урмат мекунад. Аз хумлаи ин занон бонуе аст, ки Мавлоно еро бо лагаби “Фахрулхавотин” ва бо авсофи “хубахлоғ”, “фариштасифот”, “зиндадил”, “равшанзамир”, “фахрулуббод”, “зайнуззу[од” “худойшинос”, “оғибатбин”, “муинулфуғаро”, “оли[иммат”, “хайргустар”, “некном”, “подшо[нажод”, “худовандзода” ёд мекунад (10).

Дар мактубот донишу назари Мавлоно, [aouиги ило[b ва нукта[ои маънавиву ирфонb инъикос ёфтааст. Ду унсури мутаолии ишғу имон [атто дар соддатарин ва оддитарин нома[ои е дида мешавад. Дар бисёр нома[о бо мақсади панду андарз го[о дасти мухотабро мегирад ва еро ба мадади зе[ну забони [унарманду нереманди худ ба сеи бои[ои пургулу рай[они олами uайб, ки [амоно ре[и одамb аст, [идоят мекунад. Дар ин [ангом мазмуну ме[тавои нома[ои е ба мӯ[тавои “Фи[и мо фи[и” шабе[аст бо он тамоюз, ки аз он самимонатару хаззобтар ба хонанда гардидааст.

Боии садранги насри Мавлоно тан[о аз худого[иву фикру андешаи Мавлоно барнахостааст ва агар тан[о [амин буд, ин [ама дилрабоb мумкин набуд, балки бештари он [осили тахриботи шахсии Мавлоно ва мукошифоти дарунb ва ил[ому хазаботе аст, ки мутаваххе[и е шудааст.

Дар махмеъ, баррасии вижаги[ои осори мансури Мавлоно собит месозад, ки ин орифи номовар ва суханвари мумтоз дар канори эходи осори гаронмояи манзум ба офаридани осони пурбори насрb муваффaг шудааст. Намунаи бархастаи ин осор дар сурати чанд китоби пурме[тавои мансур ифодаи тамом ёфтааст. Албатта, дар мавриди осори мансури Мавлоно [ам мисли таълифоти манзуми вай муло[изоту андеша[о зиёд аст ва худ гавли Мавлоно аст, ки посухге ба ин назару андеша[ост:

Гар бирезb ба[рро дар кезае
Чанд гунхад? Rисмати якрезае.

Пайнавишт[о

Мактубот ва Махолиси сабъа. Асари Халолуддин Му[аммади Балхb (Мавлавb) бо мугаддимаи Хавод Салмосизода. Те[рон: Игбол, 1379., с. 3.
Мактубот ва Махолиси сабъа, с.12 .
Мактубот ва Махолиси сабъа, с. 33.
Мактубот ва Махолиси сабъа, с. 73.
Мактубот ва Махолиси сабъа, номаи 65.
Мактубот ва Махолиси сабъа, номаи 56.
Мактубот ва Махолиси сабъа, номаи 3.
Номаи 8.
Номаи 56.
Нома[ои 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 Mawlono 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 Mawlona, 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 перомуни таъсиргузории Шайх Аттори Нишопурӣ дар ташаккул ва камолоти ҷаҳони маънавии Мавлоно Ҷалолуддини Балхӣ ва эҷодиёти ӯ баҳс кардааст.
Муаллифи мақола барои тарҳи дурусти масъала ва баёни дараҷаи таҳқиқи мавзуъ нахуст маълумоти муаллифони манобеи адабию ирфонӣ ва андешаҳои муҳаққиқони муосир, аз ҷумла Шамсиддин Аҳмади Афлокӣ, Фаридуни Сипаҳсолор, Давлатшоҳи Самарқандӣ, Абдурраҳмони Ҷомӣ, Роналд Николсон, Анне Мари Шиммел, Бадеъуззамони Фурӯзонфар ва дигаронро мавриди таҳлилу баррасӣ қарор додааст.
Муаллифи мақола бар ин назар аст, ки дар камолоти маънавии Мавлоно шахсиятҳои бузурги адабию ирфонии гузаштаю муосири ӯ нақши муассир доранд, ки дар ин миён Аттори Нишопурӣ дар зиндагию 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 “Маснавии маънавӣ” байтҳои алоҳидаю пораҳои манзуми зиёде пайдо кардааст, ки дар онҳо Мавлоно аз Аттор ва ҷойгоҳи маънавии ӯ бо эҳтиром ва ихлоси беандоза ёд кардааст. Ҳамчунин, 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 мабнои он таъсири Атторро дар камолоти маънавӣ, андеша ва эҷодиёти Мавлоно нишон медиҳад, ин аст, ки маъхази ҳудуди 35 ҳикояти “Маснавии маънавӣ” аз осори Шайх Аттор ахз 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”, “Маснавии маънавӣ”, ирфон, камолот, таъсир.*

Мавлоно Ҷалолуддин Муҳаммад ибни Баҳоуддин Муҳаммад ибни Ҳусайни Хатибии Балхӣ ба ҳайси яке аз бузургмардони фарҳанги форсизабонон 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 мабҳути ақволу афкори пурвусъати ӯ гардида, ошиқонаю содиқона дар пайи такрору талқини ашъори зебои ӯ мешавад. Таъкиди ин нукта бағоҷост, ки Мавлоно шахсияти бузурги асрҳову давронҳост ва ҳам шахсиятсоз аст. Ғалат намекунем, агар гӯем, ки шуҳрати Шамси Табрезӣ низ ба Мавлоно иртиботи қавӣ дорад. Ҳақ ба ҷониби Шайх Камоли Хуҷандист, ки мегӯяд:

Магӯ, арбоби дил рафтанду шаҳри ишқ шуд холӣ,
Ҷаҳон пур Шамси Табрез асту марде ку чу Мавлоно(5, 44).

Абадияти номи Салоҳиддини Заркӯбу Ҳисомиддини Чалабӣ ва дигарон низ аз рӯйи иродати эшон ба Мавлоност.

Дар баробари муҳаққиқини ҳамзабон иддае аз донишмандони хориҷӣ умри хешро сарфи омӯзишу таҳқиқ ва нашри осори Мавлоно кардаанд, ки имрӯз ба шарофати ин иқдоми наку номи эшон дар радифи бузургтарин олимони ҷаҳон муаррифӣ мешавад. Амсоли Роналд Николсони инглис, ки матни комили интиқодии «Маснавӣ»-ро ба вуҷуд овард, ки муҳаққиқин ва мутолиакунандагони ин шоҳасар бар асоси нусхаи омодакардаи ӯ «Маснавӣ»-ро мехонанд. Ё Анне Мари Шиммели олмонӣ, ки ба хотири Мавлоно исми Ҷамилабоҷиро барои худ интихоб карда буд ва ба шарофати хидмати бедареғаш дар мавлавишиносӣ дар Қуния хиёбонеро ҳам ба исми ӯ гузоштаанд.

Бо ин ҳама, ҷойи тардид нест, ки дар камолоти маънавии Мавлоно шахсиятҳои бузурги адабию ирфонии гузаштаю муосири ӯ нақши муассире доранд, ки ҳам худи Мавлоно ва ҳам муаллифони сарчашмаҳои адабию ирфонӣ ин нуктаро таъкид кардаанд. Аз миёни адибону орифони пешин, беш аз ҳама, Ҳаким Саноӣ ва Аттори Нишопурӣ дар зиндагию афкори Мавлоно таъсири азим доранд.

Шайх Фаридуддин Аттори Нишопурӣ орифи номвари қарни XII баъд аз Саноӣ хидмати бузурге дар адаби ирфонии форсу тоҷик намудааст. Робитаи Мавлоно бо Аттор, бино ба ривояти сарчашмаҳо, ҳанӯз аз замони хурдсолии ӯ оғоз ёфтааст. Аз рӯи ривояти Давлатшоҳи Самарқандӣ ва Абдурраҳмони Ҷомӣ, ҳангоме ки Мавлоно шашсола буд ва ё ба ривояти дигар чаҳордаҳсола, бо падараш Султонулуламо 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 сиҳҳати ин ривоят баъзе олимон шак кардаанд, вале Бадеуззамони Фурӯзонфар 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 мардеро нишон диҳанд, ба зиёрataш 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 ҳикоёт (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 худи Мавлоно дар чанд ғазал ва ҳам «Маснавӣ» аз Аттор бо муҳаббат ва икроми зиёд ёд кардааст. Чунончи:

Аттор руҳ буду Саноӣ ду чашми ӯ,
Мо аз пайи Саноию Аттор омадем.

* * *

Ҳафт шаҳри ишқро Аттор гашт,
Мо ҳанӯз андар хами як кӯчаем.

* * *

Ҷоне, ки рӯ ин сӯ кунад, бо Боязид ӯ хӯ кунад,
Ё дар Саноӣ рӯ кунад, ё бӯ диҳад Атторро.

* * *

Агар Аттор ошиқ буд, Саноӣ 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 таваҷҷӯҳ мекунад:

Гирди Аттор гашт Мавлоно,
Шарбат аз дасти Шамс будаш нӯш.

Дар ин байт ба муносибати муршиду мурид ишора меравад, яъне, то ин ки Шамси Табрезӣ шарбати ишқи Ҳақро ба Мавлоно нӯшонид, Мавлоно асрори ирфонро то андозае аз осори Аттор ва Саноӣ омӯхта буд ва дар мактаби ирфон Аттор ба Мавлоно ҳаққи устодӣ дорад.

Дар баробари гуфтор ва эътирофи худи Мавлоно муаллифони сарчашмаҳо, минҷумла муаллифони асримиёнагии зиндагиномаи Мавлоно (Шамсиддин Аҳмади Афлокӣ ва Фаридуни Сипаҳсолор) ҳикоёти ҷолибе роҷеъ ба иртиботи маънавии ин ду бузургвор овардаанд, ки дархӯри таваҷҷуҳи зиёданд.Чунончи, Шамсиддин Аҳмади Афлокӣ, ки аз муосирони Мавлоно буда, китоби «Маноқиб-ул-орифин»-ро ба Мавлоно ва авлоди ӯ бахшидааст, навиштаааст: «Рӯзе ҳазрати Мавлоно давоту қаламе хоста ва бархосту бар дари боғчаи мадраса ин абётро набиштан фармуд:

Хитоби Ҳаққу банда ҳар ду бишнос,
Ки ту «ҳу» гӯиву Ҳақ «айюҳаннос».
Ҳушо «Ҳой»-е зи Ҳақ в-аз банда «ҳу»-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 Афлокӣ ва Фаридуни Сипаҳсолор Мавлоно ва муридонаш осори Атторро бисёр мехондаанд. Чунонки Афлокӣ нақл кардааст: «Рӯзе ҳазрати Мавлоно суханони Фаридуддини Аттор алайҳирраҳмаро мутолиа мефармуд, ёрон ва асҳоби вай низ «Мантиқ-ут-тайр» ва «Мусибатнома»-ро ба ҷид мехонданд ва Ҳисомиддини Чалабӣ бар баъзе ёрон иттилоъ ёфт, ки ба рағбати тамом ва ишқи азим «Илоҳинома»-и Ҳаким Саноӣ 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 ҳикоёти зиёде, ки Мавлоно аз осори Аттор дар «Маснавӣ», «Фиҳи мо фиҳи» ва ғазалиёташ иқтибос овардааст, далели равшани ишқу алоқаи хосси Мавлоно ба Аттор ва осори ӯст. Бино ба таҳқиқи донишманди шаҳири эронӣ Бадеуззамони Фурӯзонфар, маъхази 35 ҳикояи «Маснавӣ» ба эҳтимоли қавӣ осори Шайх Аттор аст. Аз миёни маснавиҳои Аттор «Асрорнома» бештар мавриди таваҷҷуҳи Мавлоно будааст. Наздики 10 ҳикоёту тамсилоти Мавлоно аз ин асар ахз шудааст.

Дар баъзе маворид Мавлоно қайд мекунад, ки маъхази ҳикояти ӯ гуфтаи Аттор аст. Чунончи, дар ҳикояти «Бар тахт нишондани Султон Маҳмуд ғуломи ҳиндуро ва гиристани ғулом» Мавлоно мефармояд:

Он чӣ гуфтам, аз ғалатҳост, эй азиз,
Ҳам бар ин бишнидам аз Аттор низ.
Раҳматуллоҳи алайҳи гуфтааст,

Зикри шаҳ Маҳмуди ғозӣ суфтааст (6, 137).

Дар баробари маснавиҳои «Илоҳинома», «Мусибатнома», «Мантиқ-ут-тайр», «Асрорнома» ягона асари насрии Аттор – «Тазкират-ул-авлиё» низ таъсири зиёде ба «Маснавӣ»-и Мавлоно дорад. Мавлоно достонҳои ҷолибе аз рӯзгори орифоне, чун Ҳасани Басрӣ, Ҷунайди Бағдодӣ, Зуннуни Мисрӣ, Иброҳими Адҳам, Робиаи Адавия ва дигарон овардааст, ки аксаран аз «Тазкират-ул-авлиё» гирифта шудаанд. Теъдоди ҳикоёти марбут ба «Тазкират-ул-авлиё», ки дар «Маснавӣ» омадаанд, ба 28 мерасад.

Дар радифи «Маснавӣ» Мавлоно дар «Фиҳи мо фиҳи» низ ба ҳикоёти осори Аттор такя кардааст. Чунончи, Дар ин асар Мавлоно дар мавриди ҳадиси «Ё ласта рабба Муҳаммадин лам яхлуқ Муҳамадан» баёне муфассал дорад, ки ҳарф ба ҳарф аз «Мусибатнома»-и Аттор иқтибос шудааст.

Ҳамчунин, Мавлоно дар ғазалиёти худ баъзе ҳикоёти достонҳои Атторро истифода бурдааст. Чунончи, маъхази ғазале бо матлаи зайл:

Бонги Шуайбу нолааш в-он ашки ҳамчун жолааш,
Чун шуд зи ҳад, аз осмон омад саҳаргоҳаш нидо.

аз «Илоҳинома» ва маъхази ин ду байти поён «Асрорнома-и Аттор аст:

Рӯзе яке ҳамроҳ шуд бо Боязид андар раҳе,
Пас Боязидаш гуфт-Чӣ пеша гузидӣ, эй даго.
Гуфто, ки ман харбандаам, пас Боязидаш гуфт-Рав!
Ё Раб, харашро марг деҳ, то ӯ шавад бандай Худо.

Мавлоно дар баъзе ғазалиёти худ низ ба Аттор пайравӣ намуда, дар ин ҷода худро ғуломи Шайх Аттор гуфтааст:

Ман он Муллои Румиям, ки аз нутқам шакар резад,
Валекин дар сухан гуфтан ғуломи Шайх Атторам.

Мавлоно дар чанд ғазал бар вазну қофияи ғазалҳои Аттор пайравӣ намуда, дар баъзе маворид таркиботу алфози шеъри ӯро истифода кардааст.Чунончи, дар ин ду ғазали мустазод умумияти зиёде дида мешавад. Аз Аттор:

Нақди қидам аз махзани асрор баромад,
чун ганҷ аён шуд,
Худ буд, ки худ бар сари бозор баромад,
бар худ нигарон шуд.
Дар кисвати абрешиму пашм омаду пунба,
то халқ бипӯшанд,
Худ бар сифати ҷуббаю 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,
гаҳпиру ҷавон шуд.
Гаҳ Нӯҳ шуду кард ҷаҳонро ба дуо ғарқ,
аз чашм бишуд дур,
Гаҳ гашт Халилу ба дили нор баромад,
оташ гул аз он шуд.

Дар баъзе ғазалҳо 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 бенавоӣ кори мост,
Кор кори мост, чун ӯ ёри мост.

Аз Мавлоно: Ғазали 1:

Ошиқиву бевафоӣ кори мост,
Кор кори мост, чун ӯ ёри мост.

Ғазали 2:

Дилбарию 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 пиёда 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 пиёда 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 Саноӣ доштааст, гоҳе худро бо эшон муқоиса ҳам мекардааст. Тавре ки Афлокӣ аз забони Мавлоно овардааст: «Фармуд, ки Ҳакими Илоҳӣ ва хидмати Фаридуддини Аттор, қадаса-л-Лоҳу сирруҳумо, бас бузургони дин буданд, валекин ағлаб сухан аз фироқ гуфтанд, аммо мо ҳама аз висол гуфтем» (4, 608).

Дар ин ҷо воқеан қиёси 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 «Маснавӣ» низ таъйид мекунад. Яъне, агар Аттор дар осори хеш, бахусус дар «Мантиқ-ут-тайр» кӯшиши расидан ба висолро дорад ва барои расидан ба он тайи ҳафт водӣ лозим меояд, Мавлоно дар ғазалиёт ва «Маснавӣ» дар мақоми ҳузур қарор дорад ва дам аз висол мезанад.

Дар мавриди маќом ва сулуки маънавии Шайх Аттор ва Мавлоно Љалолуддини Балхї муаллифи тазкираи «Њафт иќлим» - Амин Аҳмади Розї аз забони яке аз орифон ташбеҳи латифе овардааст: «Аз бузурге, ки орифи тариќат ва воќифи водии њаќиќат буд, пурсиданд, ки дар шеваи муљоњидат ва муомилат фарќ миёни Шайх Аттор ва Мавлоно чист? Фармуд: «Мавлоно чун шаҳбозе буд, ки ба як турфатулайн худро аз тахти тариќат ба ќиблаи њаќиќат расонида ва Шайх Аттор монанди мўрест, ки ба оњистагї он тариќро паймуда ва бар љузв-љузви њаќиќати он расида ва роҳ бурида» (1, 768).

Дар ин љо ташбеҳи Мавлоно ба шаҳбоз, ки дар муддати кутоҳе ба маќоми њаќќуляќин расид ва монанд кардани Шайх Аттор ба мўри заҳматкаш, ки тадриљан бо риёзат ва муљоҳидати зиёд ба маќсуд наздик шуд, бисёр бамаҳал аст.

Мавлоно ҳатто дар охирин соатҳои умр низ аз Аттор ёд мекард ва муридонро бо зикри аҳволу ақволи ӯ тасаллӣ медод. Чунончи, бино ба ривояти Афлокӣ, ҳангоме ки Мавлоно аз таб месӯхт ва муридон гиря мекарданд, ба онҳо хитоб мекунад: «Аз рафтани ман ғамгин машавед, ки руҳи Мансури Ҳаллоҷ баъд аз саду панҷоҳ сол дар Аттор таҷаллӣ кард» (4, 609).

Ҳамин сухани Мавлоноро дар боби таҷаллии руҳи Мансури Ҳаллоҷ дар Аттор маллифони баъди асри XIII такрор 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 сеҷилдӣ. – Теҳрон: Суруш, 1378.- 2000 с.

Аттори Нишопурӣ, Фаридуддин. Девони қасоид ва ғазалиёт. Ба эҳтимом ва тасҳеҳи Тақии Тафаззулӣ. – Теҳрон:Интишороти Анҷумани осори миллӣ, 1375. – 924 с.

Аттори Нишопурӣ, Фаридуддин. Асрорнома.Ба тасҳеҳи Сайиид Содиқи Гавҳарин. – Теҳрон: Заввор, 1361.- 278с.

Афлокӣ, Шамсиддин Аҳмад. Маноқиб-ул-орифин. Ба кӯшиши Таҳсин Ёзиҷӣ. Дар 2 ҷилд. – Теҳрон: Дунёи китоб, 1364. – 1222 с.

Камоли Хуҷандӣ. Девон. Таҳия ва тасҳеҳи матн аз Абдуҷаббори суруш ва Саидумрон Саидов. – Хуҷанд: ҶДММ “Андеша”, 2011. – 631 с.

Мавлоно Ҷалолуддини Балхӣ. Маснавии маънавӣ. 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. – Теҳрон: Интишороти Донишгоҳи Теҳрон, 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.

Reflectıon of the Word “May” in the Songs Of Mavlano
ИНЪИКОСИ ВОЖАИ «МАЙ» ДАР СУРУДАҲОИ МАВЛОНО

Sufizoda Shodimuhammad ZİKRİOPUR
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 goddes in pre-Islamic Iranian culture closely related to Indian "Soma" will help in understanding the place and drinking seremonies and their reception in literature. The author analizes the history of the origin of wine described in such books as “Navruznoma” of Umar Khayyam, “Javame’-ul-hikayat” by Muhammad Aufi Bukharai, “Nafais-ul-funun” by Muhammad ibn Mahmud Amuli, “Rahat-us-sudur” of Rawandi and ets. 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 иброз медорад, ки бознигарию пажӯҳиши дақиқи расму оинҳои куҳан, аз ҷумла парастиши нӯшобаи мастиовар ва ҳамзамон илоҳае бо номи «ҳаума»-и авестоӣ дар фарҳанги қаблазисломии тоҷик, ки бо «Сома»-и ҳиндӣ пайванди танготанг дорад, дар бозшинохти ҷойгоҳ ва маонии бода дар фарҳангу адаби порсии тоҷикӣ аҳаммияти вижа дорад. Инчунин, муаллиф зикр мекунад, ки роҷеъ ба таърихи пайдоиши шароб дар кутубе амсоли «Наврӯзнома»-и Хайём, «Ҷавомеъ-ул-ҳикоёт»-и Муҳаммадавфии Бухороӣ, «Нафоис-ул-фунун»-и Муҳаммад ибни Маҳмуди Омулӣ, «Роҳат-ус-судур»-и Рондӣ маълумот дода шудааст. Мавлоно бо таваҷҷуҳ ба осори гаронарзиши мутақаддимон анвои бодаро дар осораш тавсиф намудааст.

Калидвожаҳо: Бода, Ирфон, Тасаввуф, Соқӣ, Ангур, Май, Зуҳд, Хум, Ток, Ҳақиқӣ, Маҷозӣ.

Ҳадаф аз пажӯҳиши тасвири «бода» дар осори Ҷалолуддин Муҳаммади Балхӣ шинохти инъикоси расму ойини куҳани мардум дар шеъру адаби порсии тоҷикист. Фарҳанги порсии тоҷикӣ сарзамини бениҳоятест, ки танг намудан ё нодида гирифтани баъзе падидаҳои он монеае дар шинохти воқеии андешаву ҷаҳонбинии рӯзгорони гузашта мегардад. Мо бар ин ақида ҳастем, ки бознигарию пажӯҳиши дақиқи расму оинҳои куҳан, аз ҷумла парастиши нӯшобаи мастиовар ва ҳамзамон илоҳае бо номи «ҳаума»-и авестоӣ дар фарҳанги қаблазисломии тоҷик, ки бо «Сома»-и ҳиндӣ пайванди танготанг дорад, дар бозшинохти ҷойгоҳ ва маонии бода дар фарҳангу адаби порсии тоҷикӣ аҳаммияти вежа дорад. Истеъмол ва парастиши ҳаума дар боварҳои динии митроию зардуштӣ тибқи низоме хос дар ибодатгоҳҳо сурат мегирифтааст, ки дар асрҳои баъдӣ навъе аз онро дар маҷолиси шодхорию хушгузаронии подшоҳону аҳли дарбор ва ҳамчунин дар маҳофили аҳли тасаввуф дар хонақоҳҳо мушоҳида мекунем. Анъанаи мазкур дар имтидоди ташаккули фарҳанг, чӣ дар даврони куҳан ва чӣ дар замони тасаллути сартосарии фарҳанги исломӣ ҳамвора ҷойгоҳи хосе дар зиндагии мардумон доштааст [18], ки шинохти он моро бо нозукиҳову зарофатҳои осори адабии гузаштагон, аз ҷумла, бо хамриёти 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 ашёву мафҳумҳои вобаста ба он, мисли «соқӣ», «соғар», «пиёла», «ангӯр», «ток», «мӯ», «хум», ва ғайра аз нахустин рӯзҳои зиндагии фарҳангӣ мавриди таваҷҷуҳи аҳли башар будааст [16]. Дарахти ток, дарахти мӯ, раз, ангур бо расму оинҳои динию асотирӣ пайванди сахт хӯрдааст. Дар назди шумериён дарахти ангӯр намоди зиндагӣ будааст. Онро дарахти дониши неку бад, илоҳаи равшанӣ, нур ва фарзонагию доноӣ мешумурдаанд.

Аҳаммияти меваи ангӯр 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 растагорон – наҳру дарёҳои пур аз шароб аст. Дар устурае омада, ки нахустин мевае, ки Одаму Ҳавво дар биҳишт хӯрдаанд, ангӯр буда, ки фараҳу шодмониро дар вуҷудашон барангехтааст. Дар асотири динӣ Нуҳи пайғамбар, аввалин шахсест, ки токкориро ба роҳ андохт ва ангӯрзорҳои зиёде парвариш намуд. Яке аз мафҳумҳои марказӣ дар устураи тӯфони Нуҳ падидаи бодаву мастист [21?, С. 7-60].

Дар манбаъҳои таърихию илмӣ роҷеъ ба чигунагӣ ва замони пайдоиши бода ва суннату русуми боданӯшӣ қиссаву ривоятҳои мухталифе омадааст. Муҳаммадавфии Бухороӣ дар «Ҷавомеъ ул-ҳикоёт» нигоштааст, ки «чун имкони таматтуъ аз ангур дар зимистону баҳор набудааст, Ҷамшед ба қасди баҳрагирӣ аз он дар тамоми фусули сол дастур медиҳад то онро бигиранд. Ба мурур, бо мушоҳидаи тағйири зоҳиру маззаи шароб гумон карданд, ки оби ангӯр табдил ба заҳр шудааст. Пас, сари онро бастанду дар гӯшае нигаҳдорӣ карданд. Дарди шақиқа канизаки зеборӯйи шоҳро бетоқат мекунад, то ҳадде, ки ба дил кандан аз ҷон розӣ мешавад ва аз он заҳр менӯшад. Ҷунбише 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 хосияти шароб пай бурдаву ба он «шоҳдорӯ» гуфтаанд [15, С. 453].

Муҳаммад ибни Маҳмуди Омулӣ низ дар «Нафоис ул-фунун» пайдоиши маю майгусориро ба замони Ҷамшед нисбат додааст. Дар ин манбаъ омадааст, ки «иддае маъмур мешаванд, то дар фавоиди ашҷору наботот тафаҳҳус кунанд. Вақте латофату пурсамарагии ангур мушаххас мешавад, барои ҳифзи он аз бодҳои хазонию интифоъи мудовим аз он дастур дода мешавад оби онро бигиранд [15, С, 453].

Дар «Наврӯзнома»-и Хайём (саҳ. 88-92) ва дар «Роҳат ус-судур»-и Ровандӣ (???) достонҳои ҳамгунеро дар бораи бода нақл карда, зуҳури ин нӯшобаро ба яке аз хешовандони Ҷамшед Шамирон, подшоҳи Ҳирот, нисбат дода шудааст. Хулоса, қазияи бода дар фарҳангу адаби порсии тоҷикӣ хеле тӯлонист, 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 маънои ҳақиқии он ба маънои маҷозияш дар шеъри порсӣ то андозае мавриди баррасии хеш қарор диҳем ва бад-ин васила роҳҳо ва тарзу усули истифодаи вожагони маъмулии хамриро барои баёни мафҳумҳои интизоию истиории ирфонӣ муайян намуда, нақши орифони шоир ва шоирони ориферо, ки дар густариши мафҳуми бода ва тасвирофаринишҳои вобаста ба он дар шеъри порсӣ саҳм доштаанд, то ҳаде равшанӣ андозем.

Пас аз пайдо шудани дини ислом дар қалламрави фарҳанги порсии тоҷикӣ фирқаву мазҳабу мактабҳои зуҳдию фиққию каломию фалсафию ирфонии мухталифе арзи вуҷуд кард, ки мактаби тасаввуф низ ба онон шарик гардид. Аз суханони барҷомондаи нахустин орифоне мисли Ҳасани Баср̄ӣ, Абӯҳошими Кӯфӣ, Робиаи Адавия, Иброҳими Адҳам, Маъруфи Кархӣ ва дигарон гуфторе қассор ва суханоне латиф то замони мо расида, ки аз тарзи вежаи тафаккури ин гуруҳи андешамандон далолат мекунад.

Пайравони ирфон ашхоси андешаманде буданд, ки ба тамоми падидаҳои зиндагӣ, бавежа ба масъалаҳои илоҳиёт бо нигоҳи ҳунарию 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 ирфонии барҷомондаи орифоне чун Зуннуни Мисрӣ, Боязиди Бастомӣ, Ҷунайди Бағдодӣ, Мансури Ҳаллоҷ, Абӯбакри Шиблӣ намунаи барҷаставу бебадиле аз каломи бадеиянд, ки баъдтар дар шеъри классики порсии тоҷикӣ сурату маъноҳои бешуморе тавлид карданд.

Ҳанӯз шарҳи суханони 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 мекунанд. «Халқи олами ҷадиди рӯҳӣ аз тариқи забон вазифае будааст, ки сӯфия дар забон кашф кардаанд; ҳамон коре, ки шоир дар шеъри худ бо забон мекунад ва таҷрибаҳои рӯҳии худро бо калима арза мекунад ва ҳатто, метавон гуфт, аволимеро бо калима меофаринад, ки ҳатто барои худаш ҳам қаблан номакшуф будаанд» [25, С. 243; 242-247].

Нахустин шахсе, ки дар ирфон аз мукошифа ва сукру мастӣ сухан ба миён оварда ва мафҳуми «муҳаббат» ва «фано»-ро вориди фалсафаи ирфон кард, Боязиди Бастомист. Ба василаи фалсафаи сукр, ки онро дар ирфони исломӣ «мактаби Боязиди Бастомӣ» меноманд, мафҳумҳои шаробу бодаву мастию хароботу соқию майкада вориди шеъру адаби порсии тоҷикӣ гардиданд.

Ривояте дар бораи Боязид машҳур аст, ки аз мастии ирфонии ӯ хабар медиҳад: шахсе бо номи Яҳё ибни Маъоз ба ӯ номае нигошт, ки дар он омада: «Чи гӯйи андар касе, ки ба як қатра аз баҳри муҳаббат маст гардад?». Боязид ҷавоб навишт, ки «Чи гӯйи дар касе, ки ҷумла дарёҳои олам шароби муҳаббат гардад, ҳама дарошомад ва ҳанӯз аз ташнагӣ мехурӯшад?».

Чи таваре, ки дар мисоли мазкур дида мешавад, Боязид аввалин бор ибораи ташбеҳии «шароби муҳаббат»-ро истифода намуда, бад-ин васила гароишу пойбандӣ ба муҳаббатро ба шароб ташбеҳ мекунад. Чунин тарзи истифодаи ҳунармандона аз забон боис гардид, ки минбаъд орифону адибон мафҳуму ибораҳои хамриро дар осори хеш мавриди истифода қарор доданд. Дар рисолаи «????» сареҳан аз ибороти Боязид истифода шудааст: «Аз он ҷо ки сукр ҳоле бувад, ки аз ғалабаи муҳаббат падид меомад ва мастии зоҳирӣ ҳоле буд, ки аз нӯшидани шароб ҳосил мешуд, табиӣ буд, ки сӯфия ин муҳаббатро низ ба шаробу хамр ташбеҳ кунанд» [17, С.119].

Суханони 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 ҷасоратмандонаи шинохти ҳақиқат бо нигоҳе зебоишиносона аз ҷониби орифони қарнҳои аввал буд, ки бебокию густохии беназире дар қалби аҳли ирфону адаби порсии тоҷикӣ барпо кард, ки бо шуру исёну утуфату латофате бемисл ҳама гуна шарту қайдҳои мутакаллимону муташаръиёнро шикаста, бе тарсу хавф таҷрибаҳои ирфонии душворбаёни хешро бо истифода аз вожагони ба истилоҳ «ҳаром» баён намоянд. Дар ростои 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 нӯшобаҳои масткунанда дар дини ислом ҳаром аст, ҳама гуна тавсифу таърифи он дар шеър ҳамчунин мавриди интиқоду эътирози фақеҳону мутакаллимону муташарриин қарор мегирифт. Барои исботи мутобиқи шариат будани алфози хамрии дар осори хеш истифода кардаашон шоирон чандин далоиле пеш меоварданд. Аз ҷумла мегуфтанд, ки каломи онон на ибораҳои хушк, балки саршор аз ишорот аст ва ба фарқияти миёни ишорот ва иборот таъкид меварзиданд. Рӯзбеҳони Бақлӣ дар «Шарҳи шатҳиёт» нигоштааст, ки ишорат иборати латифест, ки бар мутакаллим кашфи он пӯшида бувад. [2].

Чун ин гурӯҳи вожагон дар аксари мавридҳо барои баёни ҳолоти ботинии гӯянда ба кор гирифта мешаванд, шарҳу таъвилашон нисбист ва вобаста ба донишу малакаҳои хонанда сурат мегирад. Ин гурӯҳи 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 маъмулиянд, ки дар шеър ба маънои маҷозияшон низ истифода мешаванд. Ва чун шеър баёни отифии ҳолоти шахси гӯянда аст ва ин ҳолот 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 зебоишиносии баёни ирфонӣ ин будааст, ки бояд каломи ориф баргирифта аз латофати табъ бошад. Айнулқуззот мегӯяд, ки «агар зоҳир бигӯям, аз ҳарзагӯён тарсам ва чун дар шеър бигӯяму бигрезам, ҳар касе пай натвонад уфтод ва низ натвонад гуфт, ки «Чи хостӣ?». Аммо, соҳиби басират донад, ки «ал ҳурра йакфият ул-ишора» (ба доно як ишора кофист), агарчи ту пай натавонӣ бурд, аммо, бисёранд, ки битвонанд. Пас дар ин нома мақсуд туӣ, валекин минҳайс ул-маҷоз, аммо минҳайс ул-ҳақиқат мақсуд касест, ки ин фаҳм кунад» [1, С. 274.].

Аҳмади Ғазолӣ моҳияти ишорот ва ибороти аҳли ирфонро хеле равшану сода шарҳ додааст. Дар «Савонеҳу-л-ушшоқ» навиштааст, ки аҳли ирфон ақидаву андешаҳои хешро бо кумаки ибороте бо ишораҳои зарифу дур аз мавзӯъ баён мекунанд, то касе, ки аҳли дилу завқ нест, натавонад ба маънои аслии онон дарравад. Аҳмади Ғазолӣ ибораторо монеаи азиме дар роҳи дарки маонии аслии суханони ориф медонад. Мухотаби ориф бояд дар ёд дошта бошад, ки манзур аз ибораттҳои зоҳирии орифон ишоратҳое ҳастанд, ки зери 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 тачрибаҳои бемисли ирфонияшон ҳастанд, надоранд, «агарчи моро кор он аст, ки абкори (тозаҳои) маониро ба зукур ул-ҳуруф диҳем дар хилват ул-калом, валекин иборот дар ин ҳадис ишорот аст ба маонии мутафовит» [14, С. 69.].

Густариши чуғрофиёи шеъри ирфонӣ бо шахсияти Абӯсаиди Абулхайр пайванди мустақим дорад. Бо дохил кардани шеър ба масчиду маҷлисҳои орифон ҳамчун василаи муассир дар маъвизаҳои динӣ, ӯ аз шеъри порсии тоҷикӣ, сарфи назар аз он ки ирфонӣ ҳаст ё ғайриирфонӣ, истифодаи фаровон мекард. Дар ҳамин давра буд, ки дар хонақоҳҳо тағйироти назаррасе рух дод: ин макон аз маҳалли таълиму тарбияи хушки динӣ ба ҷои сурудани ашъори зебои ошиқонаи мамлу аз вожагони хамрӣ 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 хамрию ошиқонаи ғайрисӯфиёна маънои ботинии вожагон, яъне ишорот аст, на шакли зоҳирии онҳо.

Барои ҳунармандони ориф суоле пеш омад, ки чи коре бояд кард, то барои истеъмоли вожагони хамрӣ мавриди таъну таъқиби муҳтасибону қозиёну зоҳирпарастони динӣ қарор нагиранд. Донишмандоне чун Алӣ ибни Усмони Ҳучвирӣ дар «Кашф ул-маҳҷуб», Абӯҳомиди Ғазолӣ дар «Кимиёи саодат», Маҳмуди Шабистарӣ дар «Гулшани роз» дар мавриди истеъмоли вожагони хамрӣ дар фарҳанги исломӣ изҳори назар намудаанд. Ба ақидаи онон набояд ба зоҳири вожагон таваҷҷуҳ 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 тарсоӣ дар ин кӯй,
Ҳама куфр аст! В-арна чист? Баргӯй! [24, С. 250].

***

Чӣ мегӯӣ газоф, ин чумла гуфтанд,
Ки дар вай бехи таҳқиқе ниҳуфтанд?
Муҳаққиқро маҷозӣ кай бувад кор?
Мадон гуфторашон чуз мағзи асрор [24, С. 91].

Бояд таъкид кард, ки аҳли ирфон истилоҳоти хешро, ки маҷозиянд, ҳақиқӣ мешумурданд, зеро бино бар бинишҳои ҳастишиносии 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 хамрӣ аз дигарон фарқ мекунад. Вай бовар дорад, ки маъноҳои ирфонӣ амонате аз ҷониби Худоянд ва орифон намехоҳанд номаҳрамон аз он огаҳ бошанд. Аз ин рӯ он маъноҳоро бо риояи муносибате, ки доранд, дар шакли шарбобу шамъу соқию пиёлаву хату холу зулф ва ғайра баён кардаанд [4, С. 33].

Шамси Табрезӣ дар бораи масти чунин андеша дорад: «Мастӣ ба чаҳор қисм асту чаҳор мартаба:

Аввал мастии ҳавост ва халос аз ин душвори азим. Равандаи тезрав бояд, то аз ин мастии ҳаво даргузарад;

Баъд аз он мастии олами рӯҳ. Рӯҳро ҳанӯз надида, валекин мастӣ азим, чунонки машоих дар назар наёянд аз ғояти мастӣ ва анбиё низ. Ва дар сухан, 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 сукун, 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 ҳушёрӣ аст.

Дар идома Шамси Табрезӣ ба шарҳи мафҳуми вожаи ҳаво мепардозад ва таъкид мекунад, ки манзур аз ҳаво зану зару дунё нест, балки замоир, яъне афкору андешаҳост.

Дар ҷойи дигар Шамси Табрезӣ мафҳуми «тавҳид»-ро бо истифода аз мафҳумҳои хамрӣ хеле дилчаспу шоирона тасвир кардааст: «Сувар мухталиф аст, вагарна маонӣ якест. Аз Мавлоно ба ёдгор дорам аз шонздаҳ сол, ки мегуфт: «Халоиқ ҳамчу аъдоди ангӯранд. Адад аз рӯйи сурат аст, чун бияфшорӣ дар коса он ҷо 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 ҳусни биҳишти ту, дар зери дарахтонат
Ҳар сӯй яке соқӣ, ҳар сӯй яке ҳуре.
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 сукр аст, дар ин қисса аз назари Мавлоно масти 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 мӯҳташам,
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?
«Ӯ»-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 бошадаш охир камӣ?
Шергир ар хуни наррашер х(в)ард,
Ту бигӯйӣ: «Ӯ накард он, бода кард».
В-ар сухан пардозад аз зарри куҳан,
Ту бигӯйӣ: «Бода гуфтаст он сухан».
Бодаеро мебувад ин шарру шӯр,
Нури Ҳақро нест он фарҳангу зӯр?
Ки туро аз ту ба кӯл холӣ кунад,
Ту шавӣ паст, ӯ сухан олӣ кунад [9, С.153-154].

Сабаби изҳор кардани чунин андеша мастии бениҳояти солик дар ҳолати ваҳдат аст. Ин гуна баёнотро аҳли ирфон шатҳиёт номидаанд. Гуфторе дар ин шакл инкори манийати маҷозии хеш 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 «Фиҳӣ мо фиҳӣ» ҳикоятеро овардааст. Шере дар пайи оҳуе уфтод, оҳӯ гурехт, зеро онҳо ду ҳастӣ буданд. Аммо, чун шер ба ӯ расид...ва аз ҳайбати шер беҳӯшу бехуд шуд, ин соат ҳастии шер танҳо монд ва ҳасти оҳӯ дар ҳастии шер маҳв шуду намонд [5].

Бибинед, ки мафҳуми маҳв шудан дар Худоро Мавлоно чи тавр ҳунармандона тасвир кадааст. Аз назари баён, саҳнаи хашини куштори оҳуро аз чониби шер ба лаҳзаи нобуд шудани ҳастии оҳӯ дар ҳастии шер тавсиф кардааст. Ин гуна тарсими саҳна аз як ҷониб бар тавоноиҳои забон дар баёни маъноҳои душвор меафзояд ва аз тарафи дигар саҳнасозиҳои зиндаву зоҳирӣ кумак мекунанд, ки хонанда ба дарки вежагиҳои тасвири бадеӣ ба содагӣ даст ёбад.

Бояд донист, ки мастии воқеии орифи ростин натиҷаи камоли маънавӣ ва булӯғи ӯст, ки бар донишу андӯхтаҳову дарёфтаҳову мукошифоти ӯ замм мегардад. Мастие, ки дар натиҷаи истеъмоли моеъу гиёҳҳои масткунанда пайдо мешавад, пасттар аз ҳолати маъмулии инсон буда, баръакси ҳолати мастии 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 ҷо бехудӣ шар мекунад,
Беадабро май чунонтар мекунад.
Гар бувад оқил, накуфар мешавад,
В-ар бувад бадхӯй, баттар мешавад.
Лек ағлаб 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 ҳаммонандиҳои лафзии мавҷуд дар матн (қаринаҳои лафзӣ) ё ба ҳаммонандиҳои маъноӣ, ки дар забони ҳунарии 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 вежагиҳои пурасрору сеҳрноки 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 чиҳати 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 хислатҳое 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 моҳийятии хеш кӯшо 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 вежагиҳое дорад, ки дар колбуди инсон низ онҳо вуҷуд доранд. Бино бар таҳқиқоти илми тиб дар таркиби хуни одам зотан як миқдор хамр мавҷуд аст.

Забони шеъри ирфонӣ забонест, ки маъно ва мафҳумро ҳам пинҳон мекунад ва ҳам ошкор мекунад. Ин хусусият забони ирфонӣ ба истилоҳоти хамрӣ низ дахл дорад. Шоирони классик ҳамвора далелҳои фаровонеро барои истилоҳоти хамрие, ки дар шеърашон 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:

Ҷаҳд кун, к-аз ҷоми Ҳақ ёбӣ навӣ,
Бехуду беихтиёр он гаҳ шавӣ.
Он гаҳ он майро бувад кул ихтиёр,
Ту шавӣ маъзури мутлақ маствор [13, С. 851].

Мавлоно сареҳан ба бодаи ирфонии ашъори хеш ишора мекунанд ва бар тафовути бодаи ангӯрӣ бо бодаи истиорӣ таъкид меварзанд. Масалан, Мавлоно фармудааст:

Ку хамри тан, ку хамри ҷон, ку осмон, ку ресмон?
Ту масти ҷоми абтари, ман масти ҳавзи Кавсарам [6, С. 201].

Гарчанде шоирони ориф аз имконоту тавоноиҳои забон ба шукӯҳмандтарину зеботарин шакл истифода кардаанд, ҳамвора ба нотавониҳои 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 ҳадисаш, печида шуд забонаш [6, С. 187].

Дар ин байтҳо шоир саҳнаи даст ёфтани ориф ба лаҳзаи ваҷду мукошифаро, ки худаш 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 ҳолот, ки солики роҳи ҳақиқат пайваста дар талаби он аст, мулоҳизоти фаровонеро дар рисолаҳои назарӣ ва осори бадеии аҳли ирфон метавон пайдо кард. Мастие, ки Мавлоно аз он мегӯяд, ҳолати ваҷду 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 тахаюлӣ 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 тахайюлӣ» 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 гароишоти динии фиребанда раҳо ёбанд ва таҳмили иҷбории ҳар гуна ҳанҷорҳои ақидатӣ фаро бираванд.

Бояд дар назар дошт, ки Маснавӣ 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 мушкиле надоштаанд ва дар сурати фаҳми нозукиҳои он истилоҳот аз худи гӯянда шарҳу тавзеҳ мехостаанд.

Сартосари «Маснавии маънавӣ» пур аз истилоҳоти ирфонист. Ба ақидаи Зарринкӯб, «ин амрест, ки муҳтавиёти Маснавӣ онро илзому тавҷеҳ мекунад, чиро ки Маснавӣ на фақат ӯҳдадори табйини ҳақоиқу 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, мушкиле, ки дар шинохту фаҳми истилоҳоти ирфонӣ рух 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 Хуҷандӣ истифодаи вожаи «нола»-ро ба маънои ибодат чунин баён кардааст:

Хушхотирам зи дарди ту в-аз баҳри маслаҳат
Гаҳ нола мекунам, ғарази ман ибодат аст [22, С. 955].

Мавлоно дар «Маҷолиси сабъа» аз вожагони маъмулӣ сохтани истилоҳотро сареҳан таъкид кардааст: «Эй дӯстони ман, мурод аз Сулаймон Ҳазрати Ҳақ ва мурод аз Билқис нафси аммора аст ва мурод аз ҳудҳуд 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 ваҷду ғалабаи ҳаяҷони рӯҳию ирфонист, ки бар тачрибаҳои рӯҳонӣ бино ёфтааст. Ӯ бо забони рамзию намодин ба баёни андешаҳои хосси ирфонӣ мепардозад, зеро забони рӯзмарра тавони баёни онҳоро, ки зоташон интизоию фароҳиссист, надорад.

Сухани ирфонии Мавлоно бо маънои он тафовути бунёдин дорад. Қонеъ шудан аз сурати зоҳирии вожагони ашъори ӯ монеъ аз фаҳми андешааш мешавад. Барои кашфи розу асрори забони хосси Мавлоно, бояд дараҷаи робитаи алфозу истилоҳоти хамрии осори Мавлоноро бо воқеъият пайгирӣ кунем. «Дидгоҳи Мавлоно дар бораи фалсафаи забон бо назария Людвиг Витгейнштейн (1889-1951), файласуфи пуровозаи қарни бистум, ки пайваста дар бораи фалсафаи забон, фалсафаи андеша ва шеваҳои корбурди вожагон жарфу дақиқ меандешид, монандиҳои шигифтангезе дорад [3, С. 74]. Ба ақидаи ӯ, андеша дар забон аз тариқи кор дар рӯи матн муяссар мешавад ва тафаккури соҳиби матн, ки бо мо дар фосилаи дури замоние қарор дорад, аз забони матни 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 ҷисмро 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 бехудӣ, бодаи осмон, бодаи лаб, бодаи муғона, бодаи Ҷамшед, бодаи Мансур, бодаи таҳур ва ғайра; б). Вежагиҳои баёнӣ (забони шеъри Мавлоно ҳақиқатҳои ирфониро бар хонандагони огоҳ ошкор мекунад ва бар хонандаи номаҳрам пӯшида месозад):

Халқ атфоланд ҷуз марди Худо,
Нест болиғ ҷуз раҳида аз Ҳаво [11, С. 267].
***
Гаҳе зи бӯсаи ёру гаҳе зи ҷоми уқор,
Маҷол нест суханро, на рамзу иморо [7, С 136].

в). Қаринаҳое, ки худи орифон баён кардаанд (дар осори ирфонӣ нишонаву далоили бешуморе аз қабили қаринаҳои ҳолия, сорифа, лафзӣ, маънавӣ вуҷуд дорад, ки ба бодаи ғайримаъмулӣ будани бодаи Мавлоно сареҳан ишора мекунад). Аз ҷумлаи қаринаҳо:

Сифатҳои нӯшобаи масткунанда
Эй ошиқон, эй ошиқон, паймонаро гум кардаам,
Дар ганҷи вайрон мондаам, хумхонаро гум кардаам [8, С. 136].

Маншаи бодаи ирфонӣ
Дона туӣ, дом туӣ, бода туӣ, ҷом туӣ,
Пухта туӣ, хом туӣ, хом бимагзор маро [6, С. 6].

Навъи мастӣ ва «бода»-и он
Ман агар масту харобам, на чу ту масти шаробам,
На зи хокам, 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 ҷом Ҳақ ёбӣ навӣ
Бехуду 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 маънои қомусии худро доранд, яъне корбурдию одию такрориянд ва ин такрорӣ будан вожаро 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 грамматикии 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 шеъри асил ва шеъри сохта ҳамин ҷодуии вожагон аст, ки онро яке аз бунёдгузорони 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].

Шеъри Мавлоно бо шикастани ҳинҷорҳои забонӣ як сохтори грамматикии ғайримаъмулиеро аз ҷумла месозад, ки барои хонанда чи аз нигоҳи зоҳирӣ ва чи аз ҷиҳати маънавӣ ноошност. Шеъри ӯ моро ба матне рӯ ба рӯ мекунад, ки Томас Элиот онро «даргирии тоқатфарсо бо вожагон ва маъонӣ» меномад. Маънои вожа дар шеър аз ҳамнишинии он бо 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 такассури маъноӣ бархурдоранд ва ҳамеша ниёз ба хондану таъвили такрорӣ доранд. Ҳамин вежагист, ки шеъри классик ҳамеша зинда аст.

Адабиёт

Айнулқуззоти Ҳамадонӣ. Номаҳои Айнулқуззоти Ҳамадонӣ [Матн] / Айнулқуззоти Ҳамадонӣ; Ба эҳтимоми Алинақии Мунзавӣ ва Афифи Асирон. – Чопи дувум. –Теҳрон: Китобфурӯшии Манучеҳрӣ ва Заввор, СОЛИ НАШР. – Ҷ. 2. – С. 274.

Бақлӣ, Рӯзбеҳон. «Шарҳи шатҳиёт» [Матн] / Рӯзбеҳон Бақлӣ; Тасҳеҳи Анри Корбэн. – Теҳрон: Институти Эрону 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 («Мафотеҳ ул-эҷоз») [Матн] / Муҳаммад ибни Яҳё Лоҳичӣ; Пешгуфтори дуктур Аликулӣ Маҳмудии Бахтиёрӣ. – Теҳрон: нашри Илм, 1381. – С.33.

Мавлавӣ, Ҷалолуддин Муҳаммад ибни Муҳаммад. Фиҳӣ мо фиҳӣ [Матн] / Ҷалолуддин Муҳаммад ибни Муҳаммад Мавлавӣ; Тасҳеҳи Бадеуззамони Фурӯзонфар. – Чопи 2. – Теҳрон: муассисаи чопу интишороти Донишгоҳ Теҳрон, 1394. – 414 с.

Мавлоно Ҷалолуддини Балхӣ. 800 ғазали дилошӯб [Матн] / Мавлоно Ҷалолуддини Балхӣ; Таҳия ва танзими Асрори Раҳмонфар ва Ато Мирхоҷа. – Душанбе: Адиб, 2007. – 324 с.

Мавлоно Ҷалолуддин Муҳаммади Мавлавӣ. Куллиёти Шамс (Девони кабир) [Матн] / Мавлоно Ҷалолуддин Муҳаммади Мавлавӣ; Бо тасҳеҳи Бадеъуззамони Фурӯзонфар. – Теҳрон: Сипеҳр, 1378. – Ҷ.1. – 303 с.

Мавлоно Ҷалолуддин Муҳаммади Мавлавӣ. Куллиёти Шамс (Девони кабир) / Мавлоно Ҷалолуддин Муҳаммади Мавлавӣ; Бо тасҳеҳ ва ҳавошии Бадеуззамони Фурӯзонфар. – Теҳрон: Сипеҳр, 1378. – Ҷ.3. – 303 с.

Мавлоно Ҷалолуддин Муҳаммади Мавлавӣ. Куллиёти Шамс (Девони кабир) [Матн] / Мавлоно Ҷалолуддин Муҳаммади Мавлавӣ; Бо тасҳеҳ ва ҳавошии Бадеуззамони Фурӯзонфар. – Теҳрон: Сипеҳр, 1378. – Ҷ.5. – 300 с.

Мавлоно Ҷалолуддин Муҳаммади Мавлавӣ. Куллиёти Шамс (Девони кабир). Муштаммил бар қасоид, ғазалиёт, ва муқатаоти форсию арабӣ [Матн] / Мавлоно Ҷалолуддин Муҳаммади Мавлавӣ; Бо тасҳеҳу ҳавошии Бадеуззамони Фурӯзонфар. – Теҳрон: Амири Кабир, 1378. – Ҷ.8. – 333 с.

Мавлоно Ҷалолуддин Муҳаммад Балхӣ. Маснавии маънавӣ [Матн]: Бар асоси матни Р. Николсон ва муқобила ба нусхаи дигар / Мавлоно Ҷалолуддин Муҳаммад Балхӣ; Таҳия, танзим ва баргардони матн: М.А. Хуросонӣ, Б.Ализода, М. Акбарзод. – Душанбе: Адиб, 2013. – Дафтари 1-2. – 480 с.

Мавлоно Ҷалолуддин Муҳаммад Балхӣ Маснавии маънавӣ [Матн]: Бар асоси матни Р. Николсон ва муқобила ба нусхаи дигар / Мавлоно Ҷалолуддин 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 Абдулкарими Суруш. – Теҳрон, 1376. – Дафтари 4-6. – 1113 с.

Маҷмӯаи осори форсии Аҳмади Ғазолӣ [Матн] / Ба эҳтимоми Аҳмади Муҷоҳид. – Чопи дувум. – Теҳрон: Интишороти Донишгоҳи Теҳрон, 1370. – С.69.

Муин, М. Маздаясно ва адаби порсӣ [Матн] / М. Муин. – Теҳрон, 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 мақолот [Матн] / Н. Пурҷаводӣ. – Теҳрон: Корномак, 1387. – С.119.

Разӣ, Ҳошим. Пажӯҳишҳое дар таърихи оини розомези митроӣ дар Шарқу Ғарб [Матн] / Ҳошим Разӣ. – Теҳрон: Беҳҷат, 1381. – Ҷ.1. – 494 с.

Румӣ, Ҷалолуддин Муҳаммад. Мактубот ва маҷолиси саъба [Матн] / Ҷалолуддин Муҳаммад Румӣ; Бо муқаддимаи Ҷавод Салмосизода. – Теҳрон: интишорот 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).

Хуҷандӣ, К. Девон [Матн] / К. Хуҷандӣ.- Хуҷанд: 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 сӯфия: даромаде ба сабкшиносии нигоҳи ирфонӣ. – Теҳрон: 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 ҒАЗАЛҲОИ МАВЛОНО ҶАЛОЛУДДИНИ БАЛХИИ РУМӢ ҒАЗАЛАНД
(*Фишурдаи гузориши илмӣ перомуни баъзе аз шаклҳои шеърии ашъори лирикии Мавлоно Ҷалолуддини Балхии Румӣ*)

Okhonnıyozov Varka DUSTOVICH
Dr., National Academy of Sciences of Tajikistan, Tajikistan
warqaiokhoniyoz@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 delt 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 fames 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 вуҷуди шуҳрати беандоза доштани шахсият ва осори Мавлоно Ҷалолуддини Балхии Румӣ, на ҳамаи тарафҳои ҳаёт ва вежагиҳои осораш ошкору собит гардидаанд. Дар гузориши кӯчаке, ки барои Симпозиуми байналмилалии филологияи кишварҳои форсизабон (Persian Speaking Countries International Philology Symposium, Malatya, Turkiy, December 15, 2023) пешниҳод мегардад, як тарафи ҳанӯз дуруст наомӯхта ва пажӯхишнадидаи осори назмии Мавлоно Ҷалолуддин, яъне дуруст муайян намудани навъҳо ё жанрҳои ашъораш, мавриди баррасӣ қарор гирфтааст. Ба сухани дигар, аксари кулли донишмандон ва пажӯҳандагони эҷодиёти ин вуҷуди ачиб ва истеъдоди нағиб 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 шеърии ашъори ғиноии ӯ аст, ки ғазал нест.
Дар баробари борҳо ва даҳҳо бор нашр гардидани намунаҳо, мунтахаббот ва куллиёти девони Мавлоно Ҷалолуддини Балхӣ дар кишварҳои гуногун (Афғонистон, Озарбойҷон, Покистон, Русия, Тоҷикистон, Туркия, Эрон), соли 2007, ба истиқболи 800 солагии ин нобиға, нашри "Девони кабир" дар Тоҷикистон дар чаҳор ҷилд анҷом гардид, ки аз бузургтарин ибтикороти аҳли дониши Академияи миллии илмҳои Тоҷикистон ба шумор меояд. Албатта, матни ин асар бар мабнои мутуни муътамад ва арзишманди донишварони даври мамолики форсизабонон, хосса 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 ҳамин 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 ошиқ чунон сабук ва зудҳифз ҳастанд, ки ба таронаҳои халқӣ шабоҳат пайдо мекунанд. Маҳз шакл ва сохти ин гуна ашъор онҳоро аз ҷаҳорчӯби 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 шеърии 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 гӯянда дар онҳо фаровон ба назар мерасад;
- сароидани онҳо дар навоҳои баланди шӯрангез анҷом шуда ба мативҳои ҳолатҳои бехудӣ рост меояд;
- онҳо аз ҷиҳати сохтор ва шакли адабӣ ба навъҳои мусаммату тарҷеъот марбутанд.

Бо вуҷуди шуҳрати беандоза доштани шахсият ва осори Мавлоно Ҷалолуддини Балхии Румӣ, на ҳамаи тарафҳои ҳаёт ва вежагиҳои осораш ошкору собит гардидаанд. Аз ҷумла, мустақиман иштиғол варзидани Мавлоно ба эҷоди шеър, теъдоди ғазалиёти сирф ба Мавлоно иртиботдошта, намунаҳо ва навъҳои ашъори ӯ аз зумраи 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 лирикӣ-ирфонии ин Ориф таваҷҷуҳ мекунем, ки кулли муҳаққиқон онро ҳамчун жанри ғазал пазируфта ва дар тӯли асрҳо дар "Девони кабир" ё "Девони Шамс" ва ҳамзамон, ашъори дигари ба ӯ мансубдониста таҳти ҳамин жанри адабӣ ҷой додаанд. Ҳадафи асосии мо дар ин мақола пешниҳоди чанд андеша барои баҳс ва ҷалби таваҷҷуҳи Мавлавишиносон ба навъи дигари шеъри ғиноии ӯ аст, ки ба талаботи жанри ғазал ҷавобгӯй нест.

Аксари кулли муҳаққиқон ғазалро аз машҳуртарин жанри осори Мавлоно Ҷалолуддини Балхӣ гуфтаанд, ҳарчанд ба бархе аз ғазалҳои дар "Девон" омада ва аксари ашъори ба вай мансуб дониставшуда шубҳа кардаанд ва ба ин ҳақ ҳам доранд. Масалан, яке аз муҳақиқони чирадасти ҳаёт ва осори Мавлоно, Бадеъуззамони Фурӯзонфар дар ботил сохтани бархе аз ғазалҳои ба Ҷалолуддин мансубдониста далелҳои муътамад овардааст ва теъдоди 230 ғазали "Куллиёти 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*].

Бовуҷуд, ғазалро ҳамоно 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 хаттии муҳтавии 5000 то 40000 ва "Девони чопӣ"-и болиғ бар 50000 байт мебошад" [*Фурӯзонфар, 2007, с. 206*]. Мураттиби "Девони кабир" дар хати сириллик Алии Муаҳаммадии Хуросонӣ, ки онро Академияи миллии илмҳои Тоҷикистон соли 2007 ба муносибати таҷлили 800 солагии ин нобиға дар чаҳор 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 худи ин навъи шеърӣ дар осори Мавлоно ҷой доранд, ки дар сурати истинбот, теъдоди ғазалҳои ӯ кам, вале навъи ашъори ғиноиаш 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 касрат мушоҳида мекунем. Чунончи, дар ин пораи ғазал омадааст ва ғазал саропо бо сачъ гуфта шудааст:

Мутриби хушнавои ман, ишқ навоз ҳамчунин,
Нағнағаи дигар бизан, пардаи тоза баргузин.
Мутриби руҳи ман туӣ, киштии Нуҳи ман туӣ,
Фатҳу футуҳи ман туӣ, 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 чашми 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 матлаъи жанри ғазал мутобиқ намудаанд. Дар баробари таъмин гардидани қофияи асосӣ дар ду мисраи байти аввали он, ин мисраъҳо дорои ду қофияи дигар низ ҳастанд, ки онҳоро назмшиноси тоҷик Шоҳзамон Раҳмонов бо номи "қофияҳои дохилӣ" пешниҳод намудаст [*Раҳмонов, 1987, с. 30*]. Байтҳои минбаъда бошанд, дорои се қофияи иловагӣ ва қофияи аслӣ ҳастанд, ки муҳақиқон ин тарзи эҷоди шеърро бар мабнои санъати сачъ гуфтаанд ва аз он мисолҳо овардаанд. Аммо дар ин масъала як истилоҳи дигар мадхал 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 чаҳор пораи баробарвазн тақсим мешавад, ки се қисмати он дорои қофияи байнихудӣ ва қисмати чаҳорумаш 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 такрор намекунем, вале ба таври хулоса чанд нуктаро 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 Табрезӣ "санъати" ин гуна шеърро бар "мусаммат" эҷодшуда гуфтааст, ҳол он ки "Шамси Қайс онро сачъ гуфтааст" [*Раҳмонов, 1987, с. 29*].

Дуюм, назариячиёни форсу тоҷик тасмитро навъи мусаммат донистаанд ва онро қадиму аслӣ хондаанд. Аз ҷумла, Атоуллоҳ Маҳмуд Ҳусайнӣ ва Рашиди Ватвот бар ҳамин ақидаанд. Атоуллоҳ Маҳмуд Ҳусайнӣ ҳатто онро на танҳо "мусаммати қадим ва аслӣ" хондааст, балки онро моли мардуми форс гуфта ва таъкид мекунад, ки онҳо, яъне порсиён надониста онро мусаҷҷаъ хонанд [*Раҳмонов, 1987 с. 28*].

Сеюм, муҳаққиқони назарияи шеър онро санъати мусаҷҷаъ низ гуфтаанд ва баъзе аз уламои шеършиноси муосир ба он "чорбаҳра" ё "чори дар чор" ном низ ниҳодаанд [*Раҳмонов, 1987, с. 29*]. Мусаммат ё тасмитро "гурӯҳбандӣ" ва ё "гурӯҳ гурӯҳ кардан" ҳам гуфтаанд [*Раҳмонов, 1987, сю 31*].

Муҳаққиқ Шоҳзамон Раҳмонов андешаҳои қудаморо дар хусуси тасмит таҳлил ва муқоиса намуда, дар заминаи онҳо зикр кардаст, ки "тасмит дар ибтидо ба туфайли қасида ва баъд ба воситаи ғазал ривоҷ гирифтааст" [*Раҳмонов, 1987, с. 31*]. Дар идомаи таҳлили хеш, муҳаққиқ ба хусусияти тасмит дахл намуда, менигорад: "Як хусусияти тасмити қасидаву ғазал аз он иборат мебошад, ки байтҳои матлаи жанрҳои мазкур аксаран озод омада, баъд аз байти дуюм мусаҷҷаъ 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 такя бар қисмате аз ашъори ғиноии Мавлоно Ҷалолуддини Балхӣ, навъи дигари шеъриро 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 субут расонад. Аммо мо бар онем, ки ин навъи ашъор ғазал набуда, балки

навъи нави шеърӣ аст, ки дар заминаи сурудҳои мусаммату тарҷеъшакл пайдо шудааст. Хусусиятҳои фарққунандаи ин навъи ашъор дар эҷодиёти Мавлоно Ҷалолуддини Балхии 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 бидеҳ дарвешро.
[*Румӣ, 2007а, с. 32*].
Ай, ту валиэҳсони дил, ай ҳусни рӯят доми дил,
Ай аз карам 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 чаҳор 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 м***ан***, ишқ навоз ҳамчун**ин**,
Нағнағаи дигар биз***ан***, пардаи тоза баргуз**ин**.
[*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 замирӣ,
Онию чизи дигар.
Асрори осмонро,
Андешаву ниҳонро,
Аҳволи ину онро,
Донию чизи дигар.
Таърих баргузашта,
Бар инсию фаришта,
Хатҳои нонабишта,
Хонию чизи дигар.
[*Румӣ, 2007б, с. 71*].

4. Агар дар мисоли боло мисраъҳои охири ҳар банд (қисмати дуюми ҳар мисраи дуюми байт дар ғазал) танҳо бо ҷузъи калима (“*ҷонӣ*”, “*онӣ*”, “*донӣ*”, “*хонӣ*”) аз ҳам фарқ кунанд, дар намунаҳои дигари ашъори Ориф мисраъ 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 садтӯ кунӣ,
Ту бу-к рӯ ин сӯ кунӣ,
Бошад, ки бо мо хӯ кунӣ.
Ман гарди раҳро костам,
Офоқро оростам,
В-аз ҷурми 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 батакрор меояд ва он вазифаи нақаротро, ки хоси сурудҳои гуфторӣ аст, иҷро менамояд. Дар адабиёти навишторӣ ё худ китобӣ бошад, онро *мисраи восила* мегӯянд, ки ягонагии шаклӣ ва мазмунии бандҳои шеърро фароҳам меорад ва хоси навъҳои 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 Шоҳзамон 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: “Гоҳе шоирон баъди чаҳор 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*].

Ҷои 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 Шоҳин ва бо назардошти хусусияти жанрии мусамматҳо ба чунин хулоса меояд: “...дар мусаддас ҳамчун дар дигар навъҳои мусаммати маъмулӣ байти охирини ҳар як банд такрор ва тағйир намеёбад. Пас аз ҳар як банд ба сифати нақарот такрор 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 маънавӣ-мантиқии байни бандҳоро 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 Шоҳинро 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 намунаҳое ҷой доранд, 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 такорор шуда бошад, дар намунаҳои дигар мисраи восила, ки дар сурудҳои халқӣ нақорот хонда шуда, барои пуртаъсир гардидани ҳадафи гӯянда хизмат мекунад, дар банди аввал якдармиён меояд ва баъд аз он пас аз ҳар се мисраи дигар такрор мешавад. Чунончи:

Эй орзуи ҷонам,
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 ҷон,
Рӯят зи ман матобон,
Аз мо салом бодат...
[*Табрезӣ, с. 48*]

6. Тарзи дигари қофиябандии ингуна ашъор низ ба қайд гирифта шуд, ки қобили таваҷҷуҳ аст. Масалан, дар бархе аз ашъори шоир, матлаъ муқаффаъ омада, пас аз он қисмати дуюми мисраи байти матлаъ дар мисраъҳои ҷуфт такрор мешавад. Ва агар мо онро бар мабнои байт нею бар асоси банд нависем ҳамоно таронаи халқиро дар шакли мусаммати тарҷеъот ба даст меорем, чунончи:

Ай нури афлоку замин,
Чашму чароғи ғайббин.
Ай ту чунину сад чунин,
Махдуми ҷонам Шамси дин.
То ғамзаат чун рӯз шуд,
В-он зулфи анбарбез шуд,
Ҷон бандаи Табрез шуд,
Махдуми ҷонам Шамси дин.
Хуршеди ҷон ҳамчун шафақ,
Дар мактаби ту навсабақ,
Ай бандаат хосони Ҳақ,
Махдуми ҷонам Шамси дин.
Ай баҳри иқболу шараф,
Сад моҳу шоҳат дар канаф,

Бардоштам пеши ту каф,
Махдуми ҷонам Шамси дин...
[*Румӣ, 2007б, с. 521*].

7. Дар “Девони кабир”-и Мавлоно мо бо шакли дигари шеърие 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 шеъри мутақаддимин дучор шуда бошанд ҳам (аз ҷумла, Раҳими Мусолмониён тасдиқ мекунад, ки “муаллифи “Дурраи Наҷафӣ” Наҷафқулӣ Мирзо аз мусаммати мусаддасе ёдовар мешавад, ки ҳар банде аз вай қофияи ягона дорад” [*Мусулмониён, 1990, с. 178*]), шояд Ҷалолуддин аз аввалинҳо бошад, ки ба ин шакл дар адабиёти форсии тоҷикӣ шеър сурудаст.

Шеър ин аст:
Ай дил, нагӯйӣ чун шудӣ?
Дар ишқ рӯзафзун шудӣ,
Гоҳе зи ғам Маҷнун 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 ҳангоми май,
Мо ғарқа андар вои май,
Не, не, раҳо кун номи май,
Мастон нигар бе ҷоми май...
[*Румӣ, 2008, с. 233-234*].

Навъи ашъори мавриди назар асосан дар шакли мураббаи тарҷеъбанд ё таркиббанд эҷод шудааст ва таҳти 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 таваҷҷуҳи 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 таваҷҷуҳи бештар шавад ва таҳлилҳои жарфтар дар ин самт анҷом ёбанд. Намунаи ашъоре, ки мо онро навъи мусаммани тарҷеъот ном ниҳодем, аз ҷиҳати тарзи баён, интихоби ибораҳо, мустафоди санъатҳои лафзию бадеӣ ва ҳатто мазмуну мундариҷааш низ нозукиҳову хосиятҳои алоҳидаро доро ҳаст, ки зарурат ба пажӯҳиши бештар доранд.

Китобнома

Имронов, С. (1980). *Доир ба хусусияти жанри ду шеъри Шамсиддин Шоҳин*. *Образ ва маҳорати бадеӣ*. Душанбе: УДТ ба н. В.И. Ленин.
Мусулмониён, Р. (1990). *Назарияи адабиёт.* Душанбе: Маориф. ISBN 5-670-00229-6.
Охонниёзов, В.Д. (2017). *Пайдоиш ва ташаккули шеъри муаллифӣ ба забонҳои помирӣ*. Душанбе: Эрграф,– 330 с.
Раҳмонов, Ш. (1987). *Мусаммат: ташаккул ва таҳаввули он*. Душанбе: Дониш.
Румӣ, М. Ҷ. (2007а). *Девони кабир*. Дар чаҳор ҷилд, ҷилди 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 чаҳор ҷилд, ҷилди 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 чаҳор ҷилд, ҷилди 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 KHATLANİ
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 Ҷалолуддини Балхӣ баррасӣ мегардад. Муаллиф бар он аст, ки ишқ сармояи маънавият аст ва дар шуои хеш тобиш ва рамузи накӯиро дар ғамномаи ҳузнангези башарият ба намо дорад, ҳамчунон оинаест, 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 маҷозист, дар рубоиёти Мавлоно Ҷалолуддини Балхӣ ба таври барҷаста тасвир шудааст.

Калидвожа: Ишқ, Рубой, Маънавият, Висол, Оина, Тасвир, Ориф, Сармоя.

Мавлоно Ҷалолиддин Муҳаммади Балхии Румӣ аз бузургтарин донишмандон ва мутафаккирони адабиёти форсӣ-тоҷикӣ аст, ки бо осор ва андешаҳои арзишманди хеш ба хазонаи гаронмояи ин адабиёт шуҳрати оламгир бахшидааст. Мавлоно дар ќаламрави адаби порсї-тољикї аз бузургтарин мардон аст.Осори ин суханвари мумтоз дар њамаи ќарнњо мавриди таваљљуњи њаводорони шеър ва ирфон буда, њамеша аз тарафи донишмандон тањќиќ, омўзиш ва пажуњиш мешавад. Ин њама аз он шањодат мединад, ки маќому мартабаи каломи Мавлоно дар миёни соњибназарон, андешамандон, аҳли завќ ва назар бисёр баланд аст, аммо бояд иқрор кард, ки танњо баъд аз истиќлоли давлатї дар њаёти фарњангиву маънавии миллати тољик тањаввулоти муњим ба вуљуд омад ва дар ин марњала бузургмардони адабу њунар бештару бењтар шинохта шуданд. Дар ин миён як тан аз он мардони бузурги сухан ва њикмат њамоно Мавлоно Љалолуддин Муњаммади Балхї мебошад, ки њусни калом сухани ў њаргиз ранг набохтааст. Осори Мавлоно борҳову борҳо мавриди пажуҳиши муҳаққиқони фарҳехтаи олам қарор гирифта, омӯзиш аз болои он ҳанӯз ҳам ҷараён дорад. Махсусан рубоиёти ӯ миёни ашъораш мавқеи хосса дорад, ҳанӯз ҳам ниёз ба омӯзишу пажуҳиш дорад. мо тасмим гирифтем, ки дар ин мақолаи хеш мавзуи ишқро дар рубоиёти Мавлоно Ҷалолуддини 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 пажуҳишу 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 теъдоду шаклҳои ҷудогона мунташир гаштааст. Дар Ғарб низ теъдоди зиёде аз муҳаққиқон ва пажуҳишгарони осори гаронмояи Мавлоно гулчине аз беҳтарин ва олитарин рубоиёти ӯро тарҷума ва дар шакли китоб таҳия ва тадвин намудаанд. Ва муҳимтарин мавзуе, ки рубоиёти Мавлоноро шукуҳу ҷалоли мондагорӣ мебахшад, ин ишқ аст.

Чуноне қаблан ҳам гуфтем 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 вуҷуд роҳ мекушояд. “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 сухан, ҳақоиқи 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 ташаккулёбии шахсиятро мавриди баррасӣ қарор дода бар тадқиқи он шарҳ мегӯянд [1, с.103]

Рубоиёти Мавлоно Ҷалолуддини Балхӣ низ саропо бар шарҳи ин масоил ҳарф мезанад. Чунончи мегӯяд:

Аз ишқи Худо на бар зиён хоҳӣ шуд,
Бечӯн зи кучо шави, ки чӯн 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 вуҷуд 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 тасаввуфиёнро бо “ишқ”-и “Қуръон”-и илоҳӣ тавъам бинад ва ба тадқиқ дар ашъори “Девони Кабир”, “Маснавии Маънавӣ”, “Фиҳӣ Мо фиҳӣ” 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 ӯро дар сабуриву таҳаммулпазирӣ сабру тавон бахшидааст ва ӯ низ пайравони равияи хешро дар ин амр ҳидоятгар аст ва иқдоми ҷумларо аз тариқи ҳақиқатнамо тарғиб менамоянд.

Чунончи вуқуи тамоми муъҷизот ва пешомади сарнавишти инсон ва табиатро дар асос бар амри илоҳӣ исбот мекӯяд ва ин аст, ки ҳадди шинохти “таваккул”ва ғолибият бар “ҷуъ”- мегӯяд:

Ҳин таваккул кун маларзон пову даст,
Ризқи ту, аз ту ба ту ошиқтар аст.
Ин таби ларза зи хавфи ҷуъ чист?
Дар таваккул сер метонанд зист. [1, с.17]

Мавлоно дар рубоиёти хеш ба ишқ он қадар ҷиддӣ бархурд менамояд, ки гоҳо асосу маънои кулли ҳастиро “ишқ” медонад. Аз нуқтаи назари мутафаккир ҳама чиз – ақл, руҳ, дил, ҳис, 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 тахаллуқи 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 соликони роҳи тариқат аст:

Эй дӯст ба дӯстӣ қаринем туро,
Ҳар ҷо, ки қадам ниҳӣ заминем туро.
Дар мазҳаби ошиқӣ раво кай бошад,
Олам ба ту бинему набинем туро [2, с.10].

Муҳаққиқи дигар Фирдавси Аъзам дар матлабе менависад, ки “Рубоиёти Мавлоноро аз лиҳози фарогирии мавзуъ ва маънӣ метавон ба гунаи зер табақабандӣ кард:

-ишқи ирфонӣ ва тараннуми Худо;
-васфи Шамси Табрезӣ ва ситоиши муҳаббат нисбат ба ӯ;
-андеша ва таълимоти фалсафӣ, ҳастиву марг, оламу одам;
-андарз ва ҳикмати рӯзгор;
-муносибати поку самимии байни инсонҳо.

Ҳамзамон ӯ 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 парастиши Худо бештар дар осори классикон зуҳур мекард ва ин истифодаи касрат дар рубоиёти Мавлоно низ ба чашм мерасад:

Ҷуз ишқ набуд ҳеч дамсоз маро,
Не аввалу не охиру оғоз маро.
Ҷон медиҳад аз даруна овоз маро,
К-эй коҳили 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 коҳили роҳи ишқ, дарбоз маро», яъне дар ин раҳ худи ҷон мехоҳад хешро қурбон кунад, ки албатта тасвири бесобиқаву мондагор аст. Ва башорат аз садоқати орифу маҳорати шоир медиҳад [4]. Ва ҳамин ишқ саропардаи асрори Мавлоност, ки мегӯяд:

Ишқ омаду шуд чу хунам андар рагу пӯст,
Тӣ кард маро зи хешу пур кард зи дӯст.

Аҷзои вуҷуди ман ҳама дӯст гирифт,
Номест зи ман бар ману боқӣ ҳама ӯст. [2, с.70]

Доир ба мундариҷаи рубоиёти Мавлоно таҳқиқоти назаррасе анҷом шудааст. Аз он ҷумла, Наргис Шоалиева, дотсенти кафедраи забони ӯзбекӣ ва адабиёти классикии Шарқи Академияи байналхалқии исломии Ӯзбекистон мавзуи рубоиёти Мавлоноро бо Суҳроби Сипеҳрӣ мавриди муқоисаву баррасӣ қарор дода, мегӯяд: “Дидгоҳи Мавлоно ва Суҳроби Сипеҳрӣ дар мавриди ишқ ва баёни он вижагиҳое дорад, ки дар мавриде муштарак ва мутафовут аз ҳаманд. Аз ҷумла, асоситарин тафовутҳое, ки ин ду дар вижагиҳои 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 орӣ аз ҳар хоставу омол аст. Ишқи, ки фақат роҳ ба сӯи камолот ва сайру сулук дорад.

Бо ишқ равон шуд аз адам маркаби 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 мавзуъҳои 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 ӯро таҳсин мекунанд, борҳо шеърҳои ӯро мехонанд ва мешунаванд. Бо мусиқии каломи руҳангезаш мерақсанд. Зеро ӯ ишқи инсониро бо ҳама фарозу нишебҳояш дар осораш баён мекард. Шеъри Мавлоноро баландтарин қуллаи шеъри ирфонӣ дар адабиёти классикии тоҷикӣ-форсӣ ҳисобидан иштибоҳ нахоҳад буд. Ва мегӯяд:

Дарнагунҷад ишқ дар гуфту шунид,
Ишқ дарёест қаъраш нопадид.

Ҳамин даст ёфтан ба асрори ишқ аст, ки Мавлоноро дар мақоми сайру сулук ба ҳадди камол расонидаву ба ашъораш мақоми мондагорӣ бахшидааст. Ҳеҷ 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 ӯро ба кор андохтааст. Беҳуда нест, ки мегӯяд:

Ошиқӣ пайдост аз зории дил,
Нест беморӣ чу бемории дил.
Иллати ошиқ зи иллатҳо ҷудост,
Ишқи устурлоб асрори Худост.

Яъне шоир ишқро василае мебинад, ки аз тариқи он асрори Худовандро дарк ва мушоҳада мекунанд. [4].

Бо вуҷуди он ки рубоиёти Мавлоно гуногунмавзуъ мебошанд, аммо бештари онҳо бо такаллуми орифона эҷод шудаанд: “Намунаи барҷастаи чунин тавсифотро дар сувари ишқ ба шаклу сурати мушобеҳ ва рамзӣ дар маонии фаровони ирфонӣ дучор меоем, ки бо маърифати ирфонӣ ва фалсафии хеш олами мавҷуду коинро овардаву офаридаи ин ишқ медонанд ва аз назари таҳқиқҷӯӣ ин ёрони аҳли маърифат бахусус Мавлоно “ишқ” таҷассуми ҳастии мутлақ аст ва ҳам ҳидоятгари роҳи ростин аз “фурқат” ва “висол” ба хотири таҳаллуқи шахсият, такомул ва растагории инсон аз худ бо орзуи “Худошиносӣ” аст:

Он вақт, ки баҳри кулл 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 наййир ва дар аркони тариқат ҳидоятперой аз бидоят то ниҳоят ва комилонро иноят бар ғоят. Ва соликони ҷодапайморо бар маҳзари хеш ҷазб ороя ва дар дили муштоқон ба сафо ояд ва дар айнияти софӣ манзари камолро бинмояд. Ва ишқ сармастие дорад, ки истисност ва аташбору ҷонзидост:

Ошиқ ҳамасола масту шайдо бодо,
Девонаву шӯридаву расво бодо.
Бо ҳушёрӣ ғуссаи ҳар чиз хӯрем,
Чун маст шудем, ҳарчи бодо бодо. [2, с.8]

Мусаллам аст, ки дар ин рубоӣ шоир ба Шамс муроҷиат 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 зиндагияш чӣ нақше дошт. Қиссаҳое, ки дар мавриди рафоқат, садоқат ва муҳаббати Мавлоно нисбат ба Шамс ҳастанд аксар маврид дар осори Мавлоно бозгӯ мешаванд. Чунончи шоир аз ғайб задани Шамс, ки дар ин маврид зиёда ривоятҳо ҳастанд,

зиёд навиштаасту ин дарду фирокро 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.
Ҷои дигар аз фироқи ӯ мегӯяд:
Гаҳ мегуфтам, ки: «Ман амирам худро»,
Гаҳ 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 ҷойгоҳи махсусеро 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 шеъри адбиёти форсӣ-тоҷикӣ ҳиссагузор бошанд. Рубоиёти Мавлоно на камтар аз ғазалиёту маснавии ин шоири ориф маъруфият доранду муҷиби маҳбубияти муаллиф гаштаанд.

РӮЙХАТИ АДАБИЁТ

Хатлонӣ С. Ишқ мегӯяд //С.Хатлонӣ.-Душанбе, 2017
Балхӣ Ҷ. Мунтахаби рубоиёт //Ҷ.Балхӣ.-Душанбе, 2014
Колман Баркс. Як сол бо Румӣ.- Ню-Йорк, 2006.
www boston library, photo was taken by Firdavs in 2007
www.google.ru

You Are the Sun of the East and West
ОФТОБИ МАШРИҚУ МАҒРИБ ТУЙ

Umarjani MİRZOSHARİF
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 мемонад, ки шаъшаъапошии асарҳои гаронарзишашу каломи нобаш на танҳо ба адабиёти Машриқзамин, балки ба адабиёти Ғарб низ таъсири бузургу судманде расонидааст.
Мероси адабии ин марди бузургро адабиётшиносону пажӯҳишгарон давра ба давра мавриди таҳқиқу 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.
Ногуфта намонад, ки осори гаронбаҳои Мавлонои Рум майдони фарохеро мемонад, ки дар ҳама давраи адабиёт омӯзиш ва таҳқиқи ҷадидеро тақозо менамояд, ҳамин аст, ки муаллиф дар навиштани мақола ба мавзуи муҳимму мубрам даст зада, дар робита ба мероси адабии Мавлоно Ҷалолиддини Балхӣ ва мавзуи ишқ аз диди ӯ таҳқиқи судмандеро анҷом додааст. Андешаҳои муҳаққиқ комилан асоси илмӣ дошта, натиҷагириҳои ӯ дар мавзуи “Офтоби 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 – Чеҳраҳои мондагор дар ситоиши Ҷалолиддини Балхӣ чунин изҳори ақида намудааст:

Орифи бузург Мавлонои Балхӣ дар тамоми ақсои Шарқу Ғарб бо назми оламгири худ маъруф гаштааст ва шеъру андешаҳои фалсафии ӯро дар тамоми олам бо завқу шавқи беандоза чи пиру чи ҷавон, чи марду чи зан, новобаста аз дину мазҳаб ва ҷаҳонбинии худ қироат мекунанд [11, 254].

Ногуфта 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 Табрезӣ 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 инсоне, ки худро шиносад, Худоро мешиносад. Мавлоно дар симои Шамси Табрезӣ таҷаллиёти нури илоҳиро дидааст. Ӯро ҳамчун устод ва пири худ медонад. Аз ин рӯ, ҳам дар “Маснавӣ” ва ҳам дар девони ашъори худ аз устодаш – Шамси Табрезӣ зиёд ном бурда, дар васфаш чунин фармудааст:

Шамси Табрезӣ, ки нури мутлақ аст,
Офтоб асту зи анвори Ҳақ аст [2, 10].

Бо такя ба осори бузургон ва аз худ кардани хазинаи маърифат шахс ба камоли бузургӣ мерасад. Мавлонои Балхӣ аз зумраи шоиронест, ки ба осори гаронарзиши бузургоне, чун Рӯдакиву Аттор ва Саноиву Саъдӣ таваҷҷуҳи хоса зоҳир намуда, аз ашъори ноби онҳо ғизои маънавӣ бардоштааст. Дар пайравии “Бӯйи Ҷӯйи Мӯлиён – 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 махлуққо ва халифаи Парвардигор дар рӯи замин аст. Мақомеро, ки инсон назди Худованд дорад, ҳеҷ махлуқе, ҳатто фариштагон надоранд, чунончи Шайх Саъдӣ фармуда:

Магар одамӣ набудӣ, ки асири дев гаштӣ,
Ки фариште раҳ надорад ба мақоми одамият [5, 6].

Байти фавқуззикри Саъдӣ ба осори Мавлоно бетаъсир намондааст. Аз диди Мавлонои Балхӣ низ инсонро Худованд гиромитарин офаридаи хеш номидааст. Инсон агарчи дар тан ба ҳайвон монад ҳам, вале дар ҷон аз малак камӣ надорад ва инсон чун бимирад, танаш бар замин мераваду 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 ҷонӣ аз малак,
То равӣ ҳам бар замин, ҳам бар фалак [1, 120].

Ба ақидаи Мавлоно, беҳтарин ҷой барои зиёрат кардан каъбаи дил аст. Дили инсонро ту гил мапиндор. Ҳатто агар ҳазор бор пиёда тавофи Каъба карда бошӣ ҳам, бо озор додани диле он ҳама тавофат қабули даргоҳи Ҳақ намегардад:

Тавофи каъбаи дил кун, агар диле дорӣ,
Дил аст каъбаи маънӣ, ту гил чӣ пиндорӣ [3, 459].

Ё ин ки:

Каъбаи иқбол ин ҳалқ асту бас,
Каъбаи умедро вайрон макун [7, 261].

Дар ҷои дигар Мавлоно таъкид менамояд, ки тамоми молу мулкатро 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 чокарвор 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 ҷӯйи 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 оҷизанд:

Хамӯш, 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 инсонпарваронааш бо забонҳои тоҷикию 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 рубоие 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 намунавӣ ворид месозад.

Агар ту нестӣ дар ошиқӣ хом,
Биё, магрез аз ёрони бадном [8, 67].

Ишқи офаридаи Мавлоно Балхӣ ишқи илоҳист. Ба ақидаи ӯ, ишқ ҳамчун қувваи илоҳӣ дар ҳастии инсон нуҳуфтааст:

Ошиқон нолон чу ною ишқ ҳамчун нойзан,
То чиҳо дармедамад ин ишқ дар сурнойи 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. Ҳамдилӣ аз нигоҳи Мавлоно аз ҳама болотар меистад:

Пас забони маҳрамӣ худ дигар аст,

Ҳамдилӣ аз ҳамзабонӣ беҳтар 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 Саноӣ, Саъдӣ ва даҳҳо адибону донишмандони дигар.

Бинмой рух, ки боғу гулистонам орзуст,
Бикшой лаб, ки қанди фаровонам орзуст [6, 245].

Аз диди Мавлоно, хайру баракат дар анҷуман ва ғамхори халқ будан аст. Аз ин рӯ, ӯ худ ҳамчун инсони 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 Мавлонои Балхӣ дар давоми ба камоли маънавӣ расидани инсон, яъне таҷаллии ҳамаҷонибаи асолати инсони комил, беназир аст. Фаъолияти ирфонии шоир намунаи барҷастаи фаъолияти тариқати тасаввуф ва аҳли ирфон аст. Моро зарур аст, ки ҷанбаъҳои 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 достонҳои «Маснавии маънавӣ».– Душанбе: Маориф, 2015. – 320 саҳ.
Муҳаббати Мирзораҳим. «Қатрае аз баҳр».– Душанбе: Аржаанг, 2007. – 58 саҳ.
Румӣ Ҷалолиддин. «Девони кабир». – Ҷилди 2. Душанбе: Адиб, 1993. – 464 саҳ.
Худоёрзода Рачабалӣ. «Аз Рӯдакӣ то Комилӣ».– Душанбе: Ганҷи хирад, 2019. – 48 саҳ.
Саъдии Шерозӣ. «Саду як ғазал».– Душанбе: Ирфон, 2008. – 112 саҳ.
Фиш Радий. «Ҷалолиддини Румӣ». – Душанбе: Адиб, 2007 – 272 саҳ.
Ҷалолиддини Румӣ. «Мунтахаби ғазалиёт». – Душанбе: Адиб, 2013. – 270 саҳ.
Ҷалолиддини Румӣ. «Саду як ғазал». – Душанбе: Ирфон, 2009. – 104 саҳ.
Энсиклопедияи адабиёт ва санъати тоҷик – Ҷилди 3. – Душанбе : 2004
Эмомалӣ Раҳмон «Мавлоно ва тамаддуни инсонӣ». – Душанбе : Бухоро, 2012. – 132 саҳ.
Эмомалӣ Раҳмон. «Чеҳраҳои мондагор». – Душанбе: Эр – граф, 2016. – 364 саҳ.

Following Turkish Poets to the Poems Shawkati Bukhoroı
ПАЙРАВИИ ШОИРОНИ ТУРК БА АШЪОРИ ШАВКАТИ БУХОРОЇ

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 адабӣ- таъсирпазирӣ ва таъсиргузории ашъори намояндагони адабиёти форс- тоҷик ва адабиёти туркӣ меравад. Муаллиф кӯшиш намудааст, ки ин анъанаро дар мисоли ашъори Шавкати Бухорой ва намояндагони адабиёти Турк нишон диҳад.

Калидвожа: Суннатњои Адабї, Шуаро, Соҳибзавқ, Сабк, Тазмин, Усмонӣ, Ғазал, Нозукхаёлӣ, Таркибҳои Хос, Таттабуъ.

Адабиёти форс- тоҷик ва адабиёти туркӣ Усмонӣ дар дарозои таърих бо ҳам робитаҳои қарини илмию фарҳангии ногусастанӣ 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 бозхонӣ ва тасҳеҳи матни осори адабии гузаштагон аст.

Дар бораи ҳамбастагии адабиёти форсӣ ва туркӣ устод Алӣ Ниҳод Торлон дар мақаллаи «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 гуфтањои 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 Соиби Табрезӣ, Урфии Шерозӣ ва Шавкати Бухороиро тарҷума ва шарҳ намудаанд. Муҳаммадисҳоқ Шавкати Бухоройӣ аз суханварони боистеъдод ва навпардозу борикандеши асри XVII буда, дар Бухоро, дар хонадони сарроф (заршинос), ки басо илмдӯсту ихлосманди шеъру адаб буд, ба дунё омадааст [17, с.7].

Тавре аз таҳқиқоти муҳаққиқон маълум мегардад, мероси адабии гаронбаҳои Шавкати Бухорої, алалхусус ғазалиёти ӯ, ки дар пайравї бо сабки њиндї таълиф шудааст, дар асрҳои XVIII ва XIX дар Мовароуннаҳр, Эрону Хуросон ва Ҳинду Покистон паҳн гардида, мавриди таваҷҷуҳи мардуми соҳибзавқ, аҳли адаби тоҷикзабону ѓавму миллатњои дигар қарор гирифтааст. Дар давраҳои мазкур як гурӯҳ шоирони ин мамлакатҳо дар пайравӣ ва татаббӯи ашъори Шавкат шеър гуфтаанд.

Чунин анъанаи пайравї, тазмину назиранависї ҳамчун василаи робитаи эҷодӣ дар назми гузаштаи адабиёти форс- тоҷик ҳанӯз аз асрҳои аввали мавҷудияташ арзи вуҷуд карда, дар шаклу 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 вуҷуди баъзе фарқи шаклӣ, «тазмин» номидан мумкин аст, вале агар аз ҷиҳати ғоя ва образҳо зид бошад, ҷавобия, ё ки истиқболия меноманд» [10, с. 23].

Тазмин дар шеър як навъ санъати бадеиест, 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 кардан шуда, ягон мисраъ ё байти маълумро, ки он фикрро тақвият мебахшад, ба кор мебаранд.

Яъне, пайравӣ ва татаббўъ дар шаклу мазмун, санъатҳои бадеӣ, вазну қофия ва амсоли инҳоро аз оғози адабиёти классикии форс- тоҷик муҳаққиқон мушоҳида намудаанд, ки инро метавон аз таҳқиқоти онњо дарёфт кард [1; 13; 15]. Аз ин тарзи пайванди адабӣ маълум мешавад, ки шаклҳои равобит, таъсирпазирӣ ва муносибати эҷодии байниҳамдигарии шоирон дар таърихи адабиёти тоҷик асосан бо истифода аз тазмин, назира, татаббўъ ва пайравӣ ба ашъори ҳамдигар сурат мегирифтааст.

Вобаста ба замон ва ривоҷу равнақи жанрҳои шеърӣ тазмин ва назира ҳамчун робитаи эҷодӣ ва таъсири адабӣ дар адабиёти тоҷик дар ашъори намояндагони бузурги назм Унсурии Балхӣ (1363), Фаррухии Систонӣ (1371), Анварӣ, Заҳири Форёбӣ, Сайфи Исфарангӣ, Ҳофизи Шерозӣ, Салмони Совачӣ, Абдурраҳмони Ҷомӣ, Алишери Навоӣ ва дигарон ба тарзҳои гуногун зоҳир гаштааст. Бузургтарин

шоирони ҳар аср аз шеърҳои ҷудогона, қитъаву байтҳо ва ҳатто аз мисраъҳои баландмазмуни шоирони гузаштаву муосири худ илҳом гирифта, дар тазмину пайравии онҳо ғазалу қасидаҳо сурудаанд.

Шавкати Бухороӣ ҳамчун намояндаи маъруфи шеъри «сабки ҳиндӣ» ҳанӯз дар айёми зиндагиаш шӯҳрати зиёд пайдо мекунад ва ашъораш дар ҳамон давра интишор ёфта, мавриди таваҷҷуҳу эътирофи суханварону суханшиносони нуктасанҷ ва дӯстдорони назми кишварњои дигар қарор мегирад [9, с. 104].

Дар бораи маќоми Шавкат дар шеъри туркї усмонї Э. Браун мегўяд: “Нуфузу азамате аст, ки дар адабиёти Туркия дорад. Э. Гиб дар китоби “Таърихи адабиёти Турк” Шавкатро меситояд ва мегўяд: «Ахтаре буд, ки аксари шуарои Усмониро беш аз ним қарн раҳнамоӣ кард, дар њузури зењн ва касрати ихтирои маљоз ва ташбењоти тоза шуњрати оламгир дошт» [3, с.59-60].

Баҳои ниҳоят баланди Малеҳои Самарқандӣ ба эҷодиёти Шавкат ва ӯро «халлоқ-ул-маонӣ»- ягонаи замон, шоири тозафикру навпардоз шуморидани вай шоҳиди шуҳрати зиёд ва эътирофи мақоми баланди ӯ дар назм мебошад. Ба қавли Малеҳо «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 медорад:

Шунидаанд бутони Яман каломи 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 медорад:

Риштаи пайванди руҳонист, аз ҳам нагсалад,
Шеъри Ҳофиз шуд хати соғар майи Шерозро [17, с. 81].

Ва дар ғазали дигар мегўяд:

Бувад Шавкат илоҷ аз бодаи Шероз дардамро,
Ки соқӣ дида аз девони Ҳофиз борҳо фолам [17, с. 122].

Шавкат дар ашъораш аз чанд тан шоирони муттаахир мисли Соиб, Урфӣ, Толиби Омулӣ, Назирии 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 равшан кунад Шавкат чароғи табъро,
Равғани маънӣ зи хоки Толиби Омул кашид[17, с.146].
Ҷодаи роҳи Нишопур раҳи масрур аст,
Баски Шавкат, ба сари хоки Назирӣ рафтам [17 с.125].

Шавкат дар як қасидаи хеш 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 њиндї дар муддати хеле кутоњ дар Мовароуннању Хуросон ва дигар кишварњои форсзабон тарафдорон ва пайравони зиёде пайдо кард. Шоирон кўшиш мекарданд, ки бо ин сабк шеър эљод кунанд. Аз љумла дар адабиёти Турк намунањои шеъри сабки њиндї баъд аз асри XVII мелодї дида мешавад. Пўшида нест, ки шеъри туркї дар асри XVII мелодї ба дараљаи такомул мерасад ва шоироне, ки аз баёни мазмунњои такрорї ба танг омада буданд, пайи тозагўї ва зебошиносии љадид мегаштанд ва ваќте ки ба шеъри сабки њиндї рў ба рў шуданд, думболагирї он шуданд.

Аввалин намунањои шеъри сабки њиндї дар ашъори шоирони турк Нафеъї(1635м.), ки шеъри форсї низ суруда аст, ба чашм мехурад. Нафеъї бузургтарин ќасидасаро дар шеъри туркї ба шумор рафта, дар ќасидасарої аз Урфии Шерозї пайравї кардааст.

Дар ашъори шоирони дигар, аз ќабили Фаҳими Қадим (вафоташ 1947), Исматӣ (вафоташ 1995), Ноилӣ (вафоташ 1999), Нишотӣ (вафоташ1974) низ намунањои шеъри сабки њиндї мушоњида мешавад. Дар асри XVIII бошад муњимтарин шоире, ки ба сабки њиндї шеър сурудааст Шайх Ѓолиб (вафоташ 1213 њиљрї) мањсуб меёбад.

Шоири турк Фањими Ќадим, ки дар шеъри ў вижагињои сабки њиндї ба чашм мерасад аз Урфии Шерозї пайравї кардааст. Фањим монанди шоирони сабки њиндї бештар ба маънї ањамият додааст. Тахайюлот, ки муњимтарин вижагии шеъри сабки њиндї мањсуб мешавад, дар шеъри ў ба хубї эњсос мешавад. Чунин пайравї ба шеъри сабки њиндї дар ашъори шоири дигари Турк Нишотї, ки гўё форсиро хуб медонист ва мударриси забони форсї буд, дида мешавад,

Ба қавли устод Торлон «Сабки ҳиндӣ дар шеъри Усмонӣ навъи романтизм аст ва таркиботи манозим ва аносири тозаеро, ки то он замон ба кор намерафт, дар бар дорад» [15, с.119].

Подшоҳони Усмонӣ низ ба иродати хос ба ашъори Шавкат нигоҳ мекарданд. Султонмурод њокими ваќт 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 нигаҳдорӣ мешаванд ва ба ѓавле аз муњаққиқон беш аз сад нусхаи девони Шавкат дар китобхонањои Туркия мањфузанд.

Яке аз шоирони боистеъдоди Усмонӣ Шайх Ғолиб мебошад, ки дар нимаи дуюми қарни XVII зиндагӣ ва эҷод намудааст. Тахайюли ӯ ба мисли Шавкати Бухороӣ дорои эҳсоси бисёр борик ва рангин аст. Маснавии «Ҳусн 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 аљзи 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 шаккар Миср бошад, корвони мӯрро» [17, с.52] чунин ҷавоб мегӯяд:

Ин ҷавоби он ѓазал Ғолиб, ки Шавкат гуфтааст,
«Тунги шаккар Миср бошад, корвони мӯрро»[18, с.13].

Ба як ѓазали 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:

Фикрататро сухт Ғолиб Шавкати оташзабон,
Интихоб 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 оташи бедуд кард,
Шуълаи тақрири мо чун бесадо шуд, соф шуд [17, с. 212].

Ғолиб аз ишроқи дил дорад бо Шавкат гуфтугӯ,
Шуълаи тақрири мо чун бесадо шуд соф шуд [19, с. 172].

Нигаҳ аз дидани он чашм сияҳмижгон аст,
Чу сияҳ гашт раги тор нигаҳ мижгон аст [17, с. 78].

Ғолиб ин он ѓазали Шавкати нодидаадост,
Ки радифаш ҳама чун мадди нигаҳ мижгон аст [19, с. 140].

Шайх Ғолиб дар маснавии тамсилии худ, ки «Ҳусн ва ишқ» ном дорад, вақте ба қисмати «Дар сифоти қалъаи Зоталсур» мерасад, зебоиҳои қалъаро ба нозукхаёлии Шавкат ташбеҳ мекунад ва «нақшу нигоре, ки дар он қалъа вуҷуд дошт, ба нозукхиёлии Шавкат монанд мекунад» [18, с. 347]. Яъне наќшу нигоре, ки дар он ќалъа вуљуд дошт, монанди хиёлоти Шавкат нозук будааст. Дар байти дигаре иброз медорад, ки «дар рум шеър гуфтан ба тарзи Шавкатонаро ман эҷод кардаам» [19, с. 14].

Бояд гуфт, ки вижагиҳое, ки Шайх Ғолиб таҳти таъсири Шавкат қарор гирифта буд, бештар ҷанбаи мазмунӣ доранд. Муҳимтарин вижагиҳои шеъри Шавкат нозукхиёлӣ ва маъниофаринӣ аст ва метавон гуфт, ки дар ин маврид Шайх Ғолиб комилан таҳти таъсири Шавкат мондааст. Ҳатто вожаҳо ва таркибҳои хосе, ки Шавкат ба кор мебурд, дар шеъри Шайх Ғолиб зиёд дида мешаванд. «Сарнавишти шуъла», «биҳишти шуъла», «кафи афсус», «сиришти шуъла», «туфони шароб», «маънии рангин», «мазмуни рангин», «оташи ҳусн» барин таркибҳо дар девони Шайх Ғолиб фаровон мушоҳида мешаванд.

Яке аз шоирони дигари Усмонӣ, ки аз назари мазмунофаринӣ ва нозукхиёлпардозӣ аз Шавкат мазмун гирифтааст, Орпо Аминзода Мустафӣ (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 пир Шавкати назмам, ки ба иқбол,
Дар мулки ҳунар хомаам афрошт аламро.
Танҳо на каломам шарафи мулкати Рум аст,
Сити суханам рафта Бухоро ва Аѓамро [12, с. 310].

Аз шоирони дигаре, ки аз ашъори Шавкат таъсир пазируфтааст, Қавҷо Роғиб Пошо (1172 ҳиҷрӣ), садри аъзами дарбори Усмонӣ будааст. Дар шеъри ин шоир низ аз шеъри сабки ҳиндӣ ба вижа тасвироти Шавкат дида мешавад. Қавҷо Роғиб Пошо ашъори форсӣ низ суруда, аз мазмунҳои Шавкат истифода карда, ду ѓазали ӯро тазмин кардааст. Қавҷо Роғиб ба як ѓазали Шавкат, ки бо ин матлаъ шурӯъ мешавад:

«Сафои ҷавҳари ҷонҳои 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 ғубори табъи ман бошад,
«Сафои ҷавҳари ҷонҳои огоҳ аз бадан бошад.
Гули оинаро хокистари гулшан чаман бошад»[14, с.182].

Ҷойи дигар ғазали Шавкатро, ки бо ин матлаъ оғоз мешавад: «Алайҳи ранги таъсири каромат кун фиғонамро, Зи мавҷи ашки булбул об деҳ теғи забонамро» [17, с. 26] чунин истиқбол мегирад:

Нахоҳам сӯзиши бенола чун парвона ҷонамро,
Бифармо равшанӣ аз шеди шуҳрат дудмонамро,
Чу гул зоҳир шавад бурҳони қотеъ тобиёнамро,
«Алайҳи ранги таъсири каромат кун фиғонамро,
Зи мавҷи ашки булбул об деҳ теғи забонамро»[14, с.236].

Метавон гуфт, ки ашъори Шавкат ҳамчунин дар давраи муосир низ таваҷҷуҳи 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 маҷҷалаи «Одами нав» мунташир кардааст.

Аз он чи дар мавзуи мавриди назар гуфта шуд, метавон хулоса кард, ки омӯзиши эҷодиёти Шавкати Бухоройӣ таҳқиқу фарогирии 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 лексикии забони тоҷикӣ ба ҳунари сухансанљии хаммиллатон дар ин аср ба шумор меравад ва пажӯњиши бештареро аз љониби муњаќќиќонтаќозо 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. -Исфањон, матбааи Саодат, 1310њ.
Забеҳулло Сафо. Таърихи адабиёти Эрон. Таҳия ва тавзеҳоти Бадриддин Мақсудов, Пӯлод Ниёзов. Бо пешгуфтори профессор Худоӣ Шарифов. – Душанбе: Деваштич, 2011. – 351 с.
Иванов М. С . Очерк история Ирана. – М., 1962. – С. 74.
Малеҳои Самарқандӣ. Музокир-ул-асҳоб. Нусхаи хаттии ганҷинаи дастхатҳои шарқии Академияи милии илмҳои Тоҷикистон, рақами 610, варақи 176.
Маљаллаи Одами нав. Њафтаномаи идеяҳо. Чопхонаи Устуворӣ. – Истамбул, 1941, с.6.
Маљаллаи Ваљид, шумораи 70, соли њафтум,– сањ.51.
Муњаммад Алї Њазини Лоњиљї. Тазкираи Алмуосирин. Бо эњтимоми Маъсума Солик. Нашри Соя. – Теҳрон, 1375. – 872 с.
Муҳаммад Садр Ҳошимӣ. Шеъру шоирӣ дар аҳди Сафавия, чопи дуввум. – Теҳрон, 1323 ҳ. – С. 43.
Нафеъї. Девони форсӣ. Бо эњтимоми Меҳмет Аталай. Нашриёти Эрзурум. - Истамбул, 2000.
Орпо Аминзода Муставфӣ. Девони ашъор. –Анкара,1986.– 619 сањ.
Парвиз Нотили Хонларӣ. Ёде аз Соиб ва сабки ҳиндӣ дар густураи таҳқиқи адабӣ. – Теҳрон, 1371. – С. 148-150.
Риёҳӣ Муҳаммадамин. Забон ва адабиёти форсӣ дар қаламрави Усмонӣ. – Теҳрон, 1369 ҳ.
Ҳумоӣ Ҷалолиддин. Таърихи адабиёти Эрон. Ҷ. 1-2. – Теҳрон: Фурӯғӣ, 1348. – 576 с.
Шавкати Бухоройӣ. Нури аср.Таҳиякунандагони матну луғот ва муаллифони пешгуфтор Амрияздон Алимардонов, Ҷобулқо Додалишоев ва Асғар Ҷонфидо. – Душанбе, Ирфон, 1986. – 288 саҳ.
Шавкати Бухоройӣ. Ашъори мунтахаб. Ба чоп тайёркунанда ва муаллифи дебоча М. Аҳмадов. – Душанбе, Дониш,1968. – 148 саҳ.
Шайх Ѓолиб. Ҳусн ва ишќ. Бо эњтимоми Муҳаммад Нур Доѓан. Нашриёти Этукен. –Истамбул, 2003.
Шайх Ѓолиб, 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 қӯшидаст, ки мафҳумҳо ва вижагиҳоии **гулу гиёҳ**-ро аз нигоҳи забоншиносӣ таҳлилу тадқиқ намояд. Бо ин мақсад ӯ истифодаи гулу **гиёҳ** –ро дар ғазалиёти шоирони классик, аз қабили Саъдӣ, Ҳофиз, Мавлавӣ ва ва Камол пайгирӣ намӯда, фикру андешаҳои донишмандонро вобаста ба масъалаҳои мавриди назар оқилона хулоса ва ҷамъбаст намудааст.

Калидвожаҳо: забони шеър, услуби бадеӣ, вожа, мафҳум, маҷоз, гул, гиёҳ, сунбул ва суман.

Калимањои ифодагари гулу гиёҳ навъҳои гуногуни рустаниҳои табииро ифода карда, яке аз ќабатњои муњимми лексикаи забони тољикї ба шумор мераванд. Табиати зебову хушманзараи кишвари мо аз давраи куҳан то инљониб макони рустаниҳо ва гулу гиёњњои бешуморе ба шумор меравад, ки онњо бо мављудияти табиии худ ва хусусиятњои сохтори ботаникияшон яке аз манбаъњои муњимми илҳомбахши шоирону нависандагон ва инсонҳои хушзавқу зебоипараст ќарор гирифтаанд. Рустанињо ва гулу гиёњњоро њамчун истилоњи фаннї илми ботаника мавриди омӯзиш ќарор мединад ва доир ба хусусиятњои гуногуни сохтор, рустан, шакл, гурӯњ, гардолудшавї, пайдоиши табиї, нашъу намо ва хазон гаштани онњо маълумоти муњим дода, њама хусуиятҳои ин мафњумро мавзуи бањси илмии худ ќарор мединад. Албатта, дар ин маврид муњаќќиќони гиёњшинос бештар ба љанбањои илмии ин мафњум таваљљуњ зоњир карда, танњо хусусиятњои истилоњии онњоро ба њайси вожањои якмаъно шарњу эзоњ мединанд.

Дар услуби бадеї, махсусан услуби назм, вожаю мафњумњои рустанї ва гулу гиёњњо ба њайси мављудоти ботаникї ва табиї вазифаи дигаре доранд. Яъне, дар баробари он ки онњо барои ифодаи мафњуми табиї истифода мешаванд, боз анъли эљод вобаста ба сохтори ботаникї ва мављудияти табииятшон онњоро барои ифодаи маъноњои гуногун низ мавриди истифода ќарор мединанд. Дар ин замина ин навъи вожањо дар асоси ќонуниятњои луѓавию семантикї ба таѓйироти маъної дучор гардида, хусусияти маљозию рамзї пайдо мекунанд ва ё сермаъно гардида, дорои тобиш ва љилоњои маънои дигаре мегарданд. Дар њама маврид, яъне хоњ ба маънои маљозию рамзї ва ё хоњ сермаъно гардидан калимањои ифодагари рустанї ва гулу гиёњ маънои аслии худро нигоњ медоранд ва њамаи маъноњои ифодагардида, ки вижагии услубї касб кардаанд, дар пояи маънои аслии ин навъ вожањо сурат мегиранд. Яъне, маънои аслї ё аввалаи ин навъ калимањо њамеша барои фањмидани маънои дуюм ё минбаъдаи онњо мусоидат менамояд. Маъноњои дигари вожањо, ки аксаран дар пояи маљоз сурат гирифтаанд, бештар љанбаи зебоишинохтї (эстетикї) дошта, хоси услуби бадеї ва ё фардии эљодкорон ба шумор мераванд.

Барои он ки љанбањои усулубии вожаю мафњумњои ифодагари рустанї ва гулу гиёњњо муайян гардад, пеш аз њама, бояд онњо аз љињати пайдоиш муайян гарданд ва љанбањои луѓавии онњо ба њайси вожањои ќабати махсуси лексикии забон муайяну муќаррар карда шавад, зеро њар як калимае, ки дар забон ба њайси вољиди луѓавї истеъмол мегардад, бояд дорои маънои луѓавї бошад. Маънои луѓавї муњимтарин вижагии мављудияти калима ба њайси категорияи лексикии нутқ аст. Доир ба назарияи ин навъи маъно муњаќќиќон бањсњои доманадоре кардаанд. Дар китоби “Лингвистический энциклопедический словарь” ин мафњум чунин шарњ дода шудааст: “Маънои луѓавии калима мундариљаи калимаест, ки дар шуур таљассум меёбад ва дар он тасаввурот дар бораи ашё, хусусият, љараён, зуњурот ва ѓайра инъикос ёфтааст” [5, с. 261].

Аз ин ҷо маълум мегардад, ки калима дар таркиби луѓавӣ ва дигар сатҳҳои забон нақши муҳим дошта, барои пурҷило ва пуршукӯҳ гардидани ин ё он ашё, мафњум ва њодисаю воќеањо вазифаи муҳимми лингвистию эстетикиро иҷро мекунад.

Хусусиятњои маънои вожањои ифодагари гулу гиёњ дар услуби бадеї аз рӯйи талаботи луѓавї дорои вижагињои махсус аст. Махсусан дар услуби назм калимаю дорои љанбањои инфиродию услубии хосе гардида, ба шоир барои ифодаи андешаи муассиру ифоданок ва љолиб имконияти зарурироо пешниҳод менамоянд. Дар ин росто, як гурӯњ вожаю бо маънои луѓавї ва тобишњои гуногуни маъної барои ифодаи маъноњои љолиби таваљљуњ ба таври фаровон дар забони шеър истеъмол мегарданд. Азбаски ин навъ вожаю (лексемаю) дар осори манзум ба таври фаровон истеъмол мегарданд ва ба анъли эљод барои ифодаи назарраси ашё, мафњум ва њодисаю воќеањо мусоидат менамоянд, онњоро муњаќќиќон вожањои фаъол ё вожањои шоирона номидаанд. Маврид ба таъкид аст, ки калима ба худии худ танњо воњиди луѓавї, яъне ќатори овозњое, ки дорои ќиёфаи овозї буда, дар шуури мо барои ифодаи маъное хизмат мекунанд, мебошад. Танњо муносибати истеъмолкунандагон ба калима ба он хусусияти маъноию услубї мебахшад.

Дар ин росто, калима дар нутќи шифоњї ва нутќи хаттї дорои хусусиятњои махсуси услубию фардї мегардад. Њатто, хонандаи оддї низ дарк менамояд, ки калимањо дар ду шохаи услуби бадеї - назм ва наср, ба таври гуногун мавриди истифода ќарор мегиранд ва дорои тобишњои гуногуни маънои маљозию рамзї мегарданд.

Њар як адиб дар захираи луѓавии тафаккури эљодии худ калимањои зиёдеро љамъоварї кардааст, ки дар лањзањои муњимми эљод аз онњо самаранок истифода менамояд. Зимни эљоди асари бадеї, махсусан шеър, вожањое, ки бештар дар он мавриди истифода қарор мегиранд, пеши назари шоир љилвагар мешаванд.

Доир ба мавќеи калимањои фаъол дар забони ѓазал муњаќќиќони забони шеъри тољикї андешањои љолибе баён намудаанд. Аз љумла, Ш. Њаитова дар рисолаи худ чунин менигорад: “Дар марњилаи эљод шоир даст ба интихоби калимаву ибора мезанад ва ин њуќуќи ўст. Ў ба густариш додани забони шеър мепардозад. Бофти хуш ва басомади алфоз боис мешавад, ки забони шеър рангин ва хушоњанг гардад.

Калима дар танњої дорои маънoњои луѓавӣ ва дастурӣ буда, дар њамбастагї бо матну калимањои дигар аз тарафи шоир зебої, назокат, диќќатљалбкунандагї барин хусусиятњоро доро мегардад” [12, с. 12].

А.Абдуќодиров низ доир ба калимањои таркиби луѓавии шеър андешаи љолибе баён кардааст: “Дар забони шеър вожањое дида мешаванд, ки дар каломи мансур нест. Тањлили таркиби луѓавии осори манзуми лирикї, синонимњо, антонимњо ва дигар ќабатњои лексикї дар офаридани персонажи лирикї ба кор рафтаанд. Ин гурўњи лексика ва иборањо эњсосоти мањрамонаи муаллифро ошкору равшан ифода мекунанд ва он ба эњсосоти њар фарду њама кас табдил меёбад” [1, с. 89].

Дар тањќиќоти М. Саломиён масоили мазкур ба таври зайл мавриди баррасї ќарор дода шудааст: “Дар забони ѓазали шоирони асрњои XII-XIV як гурўњ вожањое инъикос ёфтаанд, ки онњо дар масири таърих ба њайси вожањои фаъол аз љониби шоирон мавриди истифода ќарор гирифта, барои ифодаи мафњуму њодисањои гуногун хидмат намудаанд. Њамзамон, ин гурўњ вожањо ѓайр аз ифодаи маънои аслии худ тобиши маънoии дигар касб намуда, бо маънои маљозї барои ифодаи муассиру образноки мафњумњо ва воќеаву њодисањо хидмат кардаанд. Агар ба раванди густариши вожањои фаъоли забони ѓазали ин марњила назар кунем, дармеёбем, ки истифода ва истеъмоли семантикии онњо якранг нест. Яъне, дар марњилаи аввал вожањо бештар ба маънои аслї омада, дар марњилањои минбаъда тобишњо ва доманаи маънoии онњо нисбатан густурдатар мегардад. Густариши маънoњои як калима ва муносибати он бо вожањои дигар парадигмаи маънoиро ба вуљуд меорад, ки дар илми семантика онро майдони лексикию семантикї меноманд” [13, с. 190].

Парадигмаи маъної дар забони ѓазал бештар дар доираи вожањои фаъол сурат мегирад, зеро ин гурўњ калимањо ѓайр аз маънои луѓавии худ боз барои ифодаи тобишњои гуногуни маъної омада, забони шеърро хушоњанг, љолиб ва муассир менамоянд.

Дар таркиби луѓавии забони шеър, хоса забони ѓазал, калимаҳои ифодагари гулу гиёҳ низ ҷойгоҳи махсусро доро буда, ба њайси вожањои фаъол барои ифодаи ашё, мафњум ва њодисаю воќеањои гуногуне мавриди корбаст ќарор гирифта, дар бунёди калимањои якмаъною сермаъно, ифодањои маљозию иборањои фразеологї ва ифодаи рамзњо наќши муњимме гузоштаанд.

Бинобар ин зарур аст, ки доир ба сайри таърихии вожаи гул ва ифодаи маънои луѓавии он ба таври мухтасар изњори андеша намоем.

Дар “Луѓатномаи Дењхудо маъно ва тобишњои гуногуни ин вожа ба таври густурда шарњу тавзењ ёфта, доир ба сайри таърихии ин калима чунин маълумот пешниҳод шудааст: “Гул дар авроќи монавї (ба портї) **вар (var)** (гули сурх), дар “Авасто” **вардо (vardā),** арманї **вард (vard),** паҳлавї гўл (gůl), **варто (varto), вард (vard)**, муарраби **вард**, ќиёс кунед бо арманї **варджас**, курдї **гўл (гули сурх)**, ба арабї **вард** хонанд” [https:// www.vajehyab.com 11.09.23, 15[08]].

Гул дар “Фарњанги забони тољикї” чунин шарњ дода шудааст: “Ѓунча ва ё муѓљаи вошудаи гиёњон ва дарахтон, шукуфаи кушуда, баргњои рангини ба њам пайваста, ки баъзе дарахтон ва гиёњњо дар шохаи худ њосил мекунанд ва баъд аз муддате ба љои он тухм ё мева ба вуљуд меояд; гули садбарг, вард, ки аксар хор дорад” [10, с. 281].

Дар ин маънї Саъдии Шерозї чунин гуфтааст:

Гул низ дар он њафта дањан боз намекард
В-имрўз насими сањараш парда даридаст [9, 374].

Вожаи **гул** ба њайси ифодагари мафњум аз вожањои аслии тољикї ба шумор меравад ва дар раванди инкишофи таърихї ҳамчун истилоњ барои ифодаи мафњуми рустанињо корбаст гардида, њамзамон ба њайси яке аз вожањои маъмул дорои тобишҳои гуногуни маънoӣ гардида, барои ифодаи маънoњои муассире хизмат намудааст.

Бигзор дар он кўй мани ашкфишонро,
То дида диљад об **гулу сарву райњонро** [8, 15].

Калимаи **гул** дар забони осори классикї дар баробари он ки мафњуми **гул** (растанї)-ро ифода мекард, бештар барои ифодаи маънои **гули садбарг** (гули сурх) меомад ва то имрўз њамин маъно идома дорад. Мавриди таъкид аст, ки вожаи **гул** аксаран дар забони тољикї бо вожаи **гиёњ** дар њамнишинї ва таркиб

ифода меёбад. Вале мафњуми **гиёњ (гиё)** нисбат ба мафњуми **гул** бо баъзе хусусиятњояш фарќ мекунад. Яъне, агар мафњуми **гул** дар забони шеър бештар љанбаи сувариро ифода намояд, мафњуми гиёњ алаф, набототи ѓайричўбї [10, с. 262]-ро ифода менамояд. Дар баробари ин хусусиятњояш калимаи **гиёњ** ба њайси истилоњ љанбаи шифобахшию доруворї будан ва истеъмол шуданро ифода менамояд. Масалан, дар байтњои зер ин хусусият чунин ифода ёфтааст:

Бас кун, эй дўст, ки санбўса чу бисёр хўрї,
Ки зи санбўса туро бўйи **гиё** меояд [7, 329].

Калимаи **гул** низ баъзан бо вожаи **гиёњ** муродиф шуда, барои ифодаи мафњумњои 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 санскритї гирифта шуда, гиёњест доруї аз тираи савсанињо, ки гулњои бунафши он ба шакли хуша аст. Сунбули эронї гулњояш сафедранг аст ва анвои зиёде дорад, ки аз он миён навъи румї аз љабалї ва њиндии он маъруфтаранд. Навъи њиндии онро «Сунбулуттиб» ѓўянд ва Сунбули хитоиро «гули фариштa» номанд. Сунбул яке аз шинохташудатарин анвои бўйи хуш ва атрро дорад ва аз нишонањои махсуси Зўњра ё Ноњид аст ва аз тариќи номњо ва сифот бо Ноњид иртибот меёбад.

Дар китобњои тиббии ќадим, аз љумла дар «Гиёњнома»-и Абумансури Муваффаќ. Сунбул-Парсиёвишон бар сари чоњњо ва андар миёни рўдњо ва ба карафс монад ва соќаш сиёњ бувад ва борику сурхфом ва баргаш чун гашниз бувад, ки хуршед бар ў кам афтад. Сангро хурд кунад ва идролулбавл орад ва мўй бирўёнад. Хавосе доруї барои сунбул зикр кардаанд, ки муњимтарини онњо ќавї ва гарм кардани меъда ва аз байн бурдани балѓам аст. Гурба бўйи сунбулро азим дўст дорад. Дар ишора ба њамин вижагист, ки Њоќонї навиштааст: «Ѓояти њунари оњуи хитої он ќадар савобдиди њиммати ўст, ки чарохур аз бањман созад ва сар ба сунбула фуруд орад, ки гурба дўст дорад. Дар китоби «Албулдон» омадааст, ки сунбули њиндї дар Тибет рўяд ва дар љои рустани он афъї ва морњои кушанда бисёранд ва агар касе ақсоми онро нашиносад ва ё дасташ араќ карда бошад пас аз даст ба сунбул бурдан мемирад.

Бархе хулафо дастур медоданд, ки бар киштињои, ки аз Њинд омада ва атри сунбул бо худ дошта касоне бигуморанд ва онњоро хуб баррасї кунанд, то кушанда набошад:

Њам зањр дињад чу шохи **сунбул,**
Гар найшакаре гузид хоҳам [4,257].

Дар пањнои шеъри форсї рангу бўйи сунбул ва дигар гиёњони хушбў машомро менавозанд.

Марѓулро барафшон, яъне ба ранги **сунбул,**
Гирди чаман бухуре њамчун сабо бигардон [11, 224].

Зи дастбурди сабо гирди **гул** кулола нигар,
Шиканљи гесўи **сунбул** бубин ба рўйи **суман**[11, 226].

Дар “Фарњанги тафсирии забони тољикї” чунин оварда шудааст: «1.Сунбул гиёњи пиёзбехе, ки гули њалќавори хушбўй дорад. 2.маљозан зулфи (мўи) маъшуќа. Мавриди бисёре њаст, ки сунбул ё маљозан ба маънии зулф ба кор рафтааст ва ё ба навъи зулфњои хушбў ба он шабењ шудаанд:

Њам љон бад-он ду наргиси љоду супурдаем,
Њам дил бад-он ду **сунбули њиндї** нињодаем [11, 214].

То кунад боди сабо ѓолиясої ба чаман,
Парфишон бар сари **гул сунбули** анбарсоро[8, 39]

Анбар аст он дил ё мушки ноб,
Ё зи **сунбул** бар **гули** сурї ниќоб [8, 60].
Эй **гули** райњони ту **сунбули** бӯстонфурўз,
Турраи мањпуши ту силсилаи мушки ноб [8, 61].

Вожаи **гул** тавре ки зикр кардем, дар забони тољикї ба њайси яке аз вожањои хеле маъмул барои ифодаи маъноњои зиёде омада, њамзамон дар забони ѓазалиёти шоирони асрњои XIII-XIV чун вожаи фаъол хеле серистеъмол буда, дорои вазифањои гуногуни лексикию семантикї ва услубию фардї мебошад.

Дар њамин замина, метавон ин вижагињоро дар асоси маводи ѓазалиёти шоирони асрњои мавриди тањќиќ ба риштаи тањлил кашид ва тобишњои лексикию семантикии ин мафњумро муайяну муќаррар кард.

Саъдии Шерозї, Њофизи Шерозї, Мавлавӣ ва Камоли Хуљандї дар истифодаи вожаи мазкур ва баёни муассири он сањми муњим доранд. Дар ин росто, мо ба таври алоњида доираю дараљаи истеъмол ва ифодаи мафњуми “гул”-ро дар ѓазалиёти онњо мавриди баррасї ќарор медињем.

Адабиёт

Абдуќодиров А. Хусусиятњои лексикию услубии назми Мирзо Турсунзода /А.Абдуќодиров: рис.ном. илм.филол.–Душанбе:1974.-148с.
Абдуқодиров А. Забон ва услуби назми Мирзо Турсунзода/ А. Абдуқодиров.-Душанбе: Дониш, 1978.-124 с.
Захираи электронии Ганљур, Мавлавї.
Захираи электронии Ганљур, Њоконӣ
.Лингвистический энциклопедический словарь.-Москва: Большая советская энциклопедия, 2002, -707 с.
Луѓатномаи Дењхудо.https://www.vajehyab.com 16.09.18, 11[53]
مولانا جلال الدین محمد مشهور به مولوی. کلیت شمس)مطابق نسخهٔ تصحیحشدهٔ استاد بدیع الزمان فروزانفر(. تهران: چاپخانهٔ مهارت، – ص 748 .– 1374.
Камоли Хуҷандӣ. Девон. Ҷ. l. - Душанбе: Ирфон,1983.- 302 с.
Саъдии Шерозӣ. Куллиёт. Ҷ. 1.- Душанбе: Адиб, 1988. – 330 с.
Фарњанги забони тољикї.– М.: Советская энциклопедия, љилди 1.-1969.–951с.2.-1969.–950, с.
Ҳофизи Шерозї. Куллиёт. - Душанбе: Ирфон. 1983.- 543 с.
Ширинбонуи, Исматуллоњ. Дафтари ишќ / Исматуллоњ Ш.–Душанбе: Ирфон, 2007.–144 с.
Саломов М .Вижагиҳои забонии ғазлиёти шоирони асрҳои XII-XIV (Таҳлили сохтори фонетикї, семантикї ва фразеологию луѓавї)/ М.Саломов: рис.док. илм.филол. –Душанбе: 2018, 354 с.
. مولانا جلال الدین محمد مشهور به مولوی. کلیت شمس)مطابق نسخهٔ تصحیحشدهٔ استاد بدیع الزمان فروزانفر(. تهران: چاپخانهٔ مهارت، – ص 748 .– 1374.

Characteristics of the Genre Qit'a of Vaizi Qazvini
МУҚАТТАОТИ ВОИЗИ ҚАЗВИНӢ ВА МУХТАССОТИ ОНҲО

Shoev A.A.
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 Ibni Yamen and Anwari Abevardi, 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 ҷуфт воқеъ мегардад. Қитъа дар тамоми мавзуъҳо 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 Абевардӣ ба қайд гирифта шудаанд, ки дар қитъасарой номвар гаштаанд. Воизи Қазвинӣ дар сафи ин номоварон 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 баҳс 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 қитъасарой маҳорати олӣ нишон дода, сухани худро дар жанри қитъа ҷойгир намудааст. Дигар ин ки Воиз мавзуъҳоро ба жанри қитъа мувофиқ интихоб кардааст ва аз ҷумлаи онҳо мавзуи ахлоқ мебошад, ки хоси жанри мазкур аст. Матлаи аксари қитъаҳои сурудаи шоир дар қофиябандии тоқ воқеъ гаштаанд ва ин ҳам махсуси жанри мавриди назар аст. Дар мақтаи қитъаҳои эҷодкардаи шоир моддаи таърих низ дида мешавад ва ғайра. Ҳамаи ин вижагиҳо, ки гуфта шуд, хоси қитъаҳои Воизи Қазвинӣ буда, аз маҳорату истеъдоду ҳунари суханофаринии вай дарак медиҳанд.

Калидвожаҳо: Қитъа, Мавзуъ, Бадеият, Махсусият, Воизи Қазвинӣ, Радиф, Шеър, Қофия, Адабиёт, Санъати Бадеӣ.

Калимаҳои ифодагари гулу гиёҳ навъҳои гуногуни рустаниҳои табииро ифода карда, яке аз ҷабатҳои муҳимми лексикаи забони тоҷикӣ ба шумор мераванд. Табиати зебову хушманзараи кишвари мо аз давраи куҳан то инҷониб макони рустаниҳо ва гулу гиёҳҳои бешуморе ба шумор меравад, ки онҳо бо мавҷудияти табиии худ ва хусусиятҳои сохтори ботаникияшон яке аз манбаъҳои муҳимми илҳомбахши шоирону нависандагон ва инсонҳои хушзавқу зебоипараст ҷарор гирифтаанд. Рустаниҳо ва гулу гиёҳҳоро ҳамчун истилоҳи фаннӣ илми ботаника мавриди омӯзиш ҷарор медиҳад ва доир ба хусусиятҳои гуногуни сохтор, рустан, шакл, гурӯҳ, гардолудшавї, пайдоиши табиї, нашъу намо ва хазон гаштани онҳо маълумоти муҳим дода, ҳама хусуиятҳои ин мафҳумро мавзуи бањси илмии худ ҷарор медиҳад. Албатта, дар ин маврид муҳаққиқони гиёҳшинос бештар ба љанбаҳои илмии ин мафҳум таваљљуҳ зоҳир карда, танҳо хусусиятҳои истилоҳии онҳоро ба ҳайси вожаҳои якмаъно шарҳу эзоҳ медиҳанд.

Дар услуби бадеї, махсусан услуби назм, вожаю мафҳумҳои рустанї ва гулу гиёҳҳо ба ҳайси мавҷудоти ботаникї ва табиї вазифаи дигаре доранд. Яъне, дар баробари он ки онҳо барои ифодаи мафҳуми табиї истифода мешаванд, боз аҳли эљод вобаста ба сохтори ботаникї ва мавҷудияти табииятон онҳоро барои ифодаи маъноҳои гуногун низ мавриди истифода ҷарор медиҳанд. Дар ин замина ин навъи вожаҳо дар асоси ҷонуниятҳои луғавию семантикї ба таҷйироти маъної дучор гардида, хусусияти маљозию рамзї пайдо мекунанд ва ё сермаъно гардида, дорои тобиш ва љилоҳои маъноии дигаре мегарданд. Дар ҳама маврид, яъне хоҳ ба маънои маљозию рамзї ва ё хоҳ сермаъно гардидан калимаҳои ифодагари рустанї ва гулу гиёҳ маънои аслии худро нигоҳ медоранд ва ҳамаи маъноҳои ифодагардида, ки вижагии услубї касб кардаанд, дар пояи маънои аслии ин навъ вожаҳо сурат мегиранд. Яъне, маънои аслї ё аввалаи ин навъ калимаҳо ҳамеша барои фаҳмидани маънои дуюм ё минбаъдаи онҳо мусоидат менамояд. Маноҳои дигари вожаҳо, ки аксаран дар пояи маљоз сурат гирифтаанд, бештар љанбаи зебоишинохтї (эстетикї) дошта, хоси услуби бадеї ва ё фардии эљодкорон ба шумор мераванд.

Барои он ки љанбаҳои усулубии вожаю мафҳумҳои ифодагари рустанї ва гулу гиёҳҳо муайян гардад, пеш аз ҳама, бояд онҳо аз љиҳати пайдоиш муайян гарданд ва љанбаҳои луғавии онҳо ба ҳайси вожаҳои ҷабати махсуси лексикии забон муайяну муҷаррар карда шавад, зеро ҳар як калимае, ки дар забон ба ҳайси воҳиди луғавї истеъмол мегардад, бояд дорои маънои луғавї бошад. Маънои луғавї муҳимтарин вижагии мавҷудияти калима ба ҳайси категорияи лексикии нутқ аст. Доир ба назарияи ин навъи маъно муҳаққиқон баҳсҳои доманадоре кардаанд. Дар китоби "Лингвистический энциклопедический словарь" ин мафҳум чунин шарҳ дода шудааст: "Маънои луғавии калима мундариљаи калимаест, ки дар шуур таљассум меёбад ва дар он тасаввурот дар бораи ашё, хусусият, ҳараён, зуҳурот 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 ҳодисаю воқеаҳо вазифаи муҳимми лингвистию эстетикиро иҷро мекунад.

Хусусиятҳои маъноии вожаҳои ифодагари гулу гиёҳ дар услуби бадеї аз рӯйи талаботи луғавї дорои вижагиҳои махсус аст. Махсусан дар услуби назм калимаҳо дорои ҳанбаҳои инфиродию услубии хосе гардида, ба шоир барои ифодаи андешаи муассиру ифоданок ва ҳолиб имконияти зарурiро пешниҳод менамоянд. Дар ин росто, як гурӯҳ вожаҳо бо маънои луғавї ва тобишҳои гуногуни маъної барои ифодаи маъноҳои ҳолиби таваҳҳуҳ ба таври фаровон дар забони шеър истеъмол мегарданд. Азбаски ин навъ вожаҳо (лексемаҳо) дар осори манзум ба таври фаровон истеъмол мегарданд ва ба аҳли эҳод барои ифодаи назарраси ашё, мафҳум ва ҳодисаю воқеаҳо мусоидат менамоянд, онҳоро муҳаққиқон вожаҳои фаъол ё вожаҳои шоирона номидаанд. Маврид ба таъкид аст, ки калима ба худии худ танҳо воҳиди луғавї, яъне ғатори овозҳое, ки дорои ғиёфаи овозї буда, дар шуури мо барои ифодаи маъное хизмат мекунанд, мебошад. Танҳо муносибати истеъмолкунандагон ба калима ба он хусусияти маъноию услубї мебахшад. Дар ин росто, калима дар нутқи шифоҳї ва нутқи хаттї дорои хусусиятҳои махсуси услубию фардї мегардад. Ҳатто, хонандаи оддї низ дарк менамояд, ки калимаҳо дар ду шохаи услуби бадеї - назм ва наср, ба таври гуногун мавриди истифода ғарор мегиранд ва дорои тобишҳои гуногуни маънои маҳозию рамзї мегарданд.

Ҳар як адиб дар захираи луғавии тафаккури эҳодии худ калимаҳои зиёдеро ҳамъоварї кардааст, ки дар ҳаҳзаҳои муҳимми эҳод аз онҳо самаранок истифода менамояд. Зимни эҳоди асари бадеї, махсусан шеър, вожаҳое, ки бештар дар он мавриди истифода қарор мегиранд, пеши назари шоир ҳилвагар мешаванд.

Доир ба мавқеи калимаҳои фаъол дар забони ғазал муҳаққиқони забони шеъри тоҳикї андешаҳои ҳолибе баён намудаанд. Аз ҳумла, Ш. Ҳаитова дар рисолаи худ чунин менигорад: “Дар марҳилаи эҳод шоир даст ба интихоби 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 танҳої дорои маъноҳои луғавӣ ва дастурӣ буда, дар ҳамбастагї бо матну калимаҳои дигар аз тарафи шоир зебої, назокат, диққатҳалбкунандагї барин хусусиятҳоро доро мегардад” [12, с. 12].

А.Абдуқодиров низ доир ба калимаҳои таркиби луғавии шеър андешаи ҳолибе баён кардааст: “Дар забони шеър вожаҳое дида мешаванд, ки дар каломи мансур нест. Таҳлили таркиби луғавии осори манзуми лирикї, синонимҳо, антонимҳо ва дигар ғабатҳои лексикї дар офаридани персонажи лирикї ба кор рафтаанд. Ин гурӯҳи лексика ва ибораҳо эҳсосоти маҳрамонаи муаллифро ошкору равшан ифода мекунанд ва он ба эҳсосоти ҳар фарду ҳама кас табдил меёбад” [1, с. 89].

Дар таҳқиқоти М. Саломиён масоили мазкур ба таври зайл мавриди баррасї ғарор дода шудааст: “Дар забони ғазали шоирони асрҳои XII-XIV як гурӯҳ вожаҳое инҳикос ёфтаанд, ки онҳо дар масири таърих ба ҳайси вожаҳои фаъол аз ҳониби шоирон мавриди истифода ғарор гирифта, барои ифодаи мафҳуму ҳодисаҳои гуногун хидмат намудаанд. Ҳамзамон, ин гурӯҳ вожаҳо ғайр аз ифодаи маънои аслии худ тобиши маъноии дигар касб намуда, бо маънои маҳозї барои ифодаи муассиру образноки мафҳумҳо ва воқеаву ҳодисаҳо хидмат кардаанд. Агар ба раванди густариши вожаҳои фаъоли забони ғазали ин марҳила назар кунем, дармеёбем, ки истифода ва истеъмоли семантикии онҳо якранг нест. Яъне, дар марҳилаи аввал вожаҳо бештар ба маънои аслї омада, дар марҳилаҳои минбаъда тобишҳо ва доманаи маъноии онҳо нисбатан густурдатар мегардад. Густариши маъноҳои як калима ва муносибати он бо вожаҳои дигар парадигмаи маъноиро ба вуҷуд меорад, ки дар илми семантика онро майдони лексикию семантикї меноманд” [13, с. 190].

Парадигмаи маъної дар забони ғазал бештар дар доираи вожаҳои фаъол сурат мегирад, зеро ин гурӯҳ калимаҳо ғайр аз маънои луғавии худ боз барои ифодаи тобишҳои гуногуни маъної омада, забони шеърро хушоҳанг, ҳолиб ва муассир менамоянд.

Дар таркиби луғавии забони шеър, хоса забони ғазал, калимаҳои ифодагари гулу гиёҳ низ ҷойгоҳи махсусро доро буда, ба ҳайси вожаҳои фаъол барои ифодаи ашё, мафҳум ва ҳодисаю воқеаҳои гуногуне мавриди корбаст ғарор гирифта, дар бунёди калимаҳои якмаъною сермаъно, ифодаҳои маҳозию ибораҳои фразеологї ва ифодаи рамзҳо нақши муҳимме гузоштаанд.

Бинобар ин зарур аст, ки доир ба сайри таърихии вожаи гул ва ифодаи маънои луғавии он ба таври мухтасар изҳори андеша намоем.

Дар “Луғатномаи Деҳхудо маъно ва тобишҳои гуногуни ин вожа ба таври густурда шарҳу тавзеҳ ёфта, доир ба сайри таърихии ин калима чунин маълумот пешниҳод шудааст: “Гул дар авроқи монавї (ба портї) **вар (var)** (гули сурх), дар “Авасто” **вардо (vardā),** арманї **вард (vard),** паҳлавї гӯл (gůl), **варто (varto), вард (vard)**, муарраби **вард**, ғиёс кунед бо арманї **варджас**, курдї **гӯл (гули сурх)**, ба арабї **вард** хонанд” [https:// www.vajehyab.com 11.09.23, 15[08]].

Гул дар “Фарҳанги забони тоҳикї” чунин шарҳ дода шудааст: “Ғунча ва ё муғҳаи вошудаи гиёҳон ва дарахтон, шукуфаи кушуда, баргҳои рангини ба ҳам пайваста, ки баъзе дарахтон ва гиёҳҳо дар шохаи худ ҳосил мекунанд ва баъд аз муддате ба ҳои он тухм ё мева ба вуҷуд меояд; гули садбарг, вард, ки аксар хор дорад” [10, с. 281].

Дар ин маънї Саъдии Шерозї чунин гуфтааст:

Гул низ дар он њафта дањан боз намекард

В-имрўз насими сањараш парда даридаст [9, 374].

Вожаи **гул** ба њайси ифодагари мафњум аз вожањои аслии тољикї ба шумор меравад ва дар раванди инкишофи таърихї ҳамчун истилоњ барои ифодаи мафњуми рустанињо корбаст гардида, њамзамон ба њайси яке аз вожањои маъмул дорои тобишҳои гуногуни маъноӣ гардида, барои ифодаи маъноњои муассире хизмат намудааст.

Бигзор дар он кўй мани ашкфишонро,

То дида дињад об **гулу сарву райњонро** [8, 15].

Калимаи **гул** дар забони осори классикї дар баробари он ки мафњуми **гул** (растанї)-ро ифода мекард, бештар барои ифодаи маънои **гули садбарг** (гули сурх) меомад ва то имрўз њамин маъно идома дорад. Мавриди таъкид аст, ки вожаи **гул** аксаран дар забони тољикї бо вожаи **гиёњ** дар њамнишинї ва таркиб ифода меёбад. Вале мафњуми **гиёњ (гиё)** нисбат ба мафњуми **гул** бо баъзе хусусиятњояш фарќ мекунад. Яъне, агар мафњуми **гул** дар забони шеър бештар љанбаи сувариро ифода намояд, мафњуми гиёњ алаф, набототи ѓайричўбї [10, с. 262]-ро ифода менамояд. Дар баробари ин хусусиятњояш калимаи **гиёњ** ба њайси истилоњ љанбаи шифобахшию доруворї будан ва истеъмол шуданро ифода менамояд. Масалан, дар байтњои зер ин хусусият чунин ифода ёфтааст:

Бас кун, эй дўст, ки санбўса чу бисёр хўрї,

Ки зи санбўса туро бўйи **гиё** меояд [7, 329].

Калимаи **гул** низ баъзан бо вожаи **гиёњ** муродиф шуда, барои ифодаи мафњумњои 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 санскритї гирифта шуда, гиёњест доруї аз тираи савсанињо, ки гулњои бунафши он ба шакли хуша аст. Сунбули эронї гулњояш сафедранг аст ва анвои зиёде дорад, ки аз он миён навъи румї аз љабалї ва њиндии он маъруфтаранд. Навъи њиндии онро «Сунбулуттиб» гўянд ва Сунбули хитоиро «гули фариштa» номанд. Сунбул яке аз шинохташудатарин анвои бўйи хуш ва атрро дорад ва аз нишонањои махсуси Зўњра ё Ноњид аст ва аз тариќи номњо ва сифот бо Ноњид иртибот меёбад.

Дар китобњои тиббии ќадим, аз љумла дар «Гиёњнома»-и Абумансури Муваффаќ. Сунбул-Парсиёвишон бар сари чоњњо ва андар миёни рўдњо ва ба карафс монад ва соќаш сиёњ бувад ва борику сурхфом ва баргаш чун гашниз бувад, ки хуршед бар ў кам афтад. Сангро хурд кунад ва идролулбавл орад ва мўй бирўёнад. Хавосе доруї барои сунбул зикр кардаанд, ки муњимтарини онњо ќавї ва гарм кардани меъда ва аз байн бурдани балѓам аст. Гурба бўйи сунбулро азим дўст дорад. Дар ишора ба њамин вижагист, ки Њоќонї навиштааст: «Ѓояти њунари оњуи хитої он ќадар савобдиди њиммати ўст, ки чарохур аз бањман созад ва сар ба сунбула фуруд орад, ки гурба дўст дорад. Дар китоби «Албулдон» омадааст, ки сунбули њиндї дар Тибет рўяд ва дар љои рустани он афъї ва морњои кушанда бисёранд ва агар касе ақсоми онро нашиносад ва ё дасташ араќ карда бошад пас аз даст ба сунбул бурдан мемирад.

Бархе хулафо дастур медоданд, ки бар киштињои, ки аз Њинд омада ва атри сунбул бо худ дошта касоне бигуморанд ва онњоро хуб баррасї кунанд, то кушанда набошад:

Њам зањр дињад чу шохи **сунбул,**

Гар найшакаре гузид хоҳам [4,257].

Дар пањнои шеъри форсї рангу бўйи сунбул ва дигар гиёњони хушбў машомро менавозанд.

Марѓулро барафшон, яъне ба ранги **сунбул,**

Гирди чаман бухуре њамчун сабо бигардон [11, 224].

Зи дастбурди сабо гирди **гул** кулола нигар,

Шиканљи гесўи **сунбул** бубин ба рўйи **суман**[11, 226].

Дар “Фарњанги тафсирии забони тољикї” чунин оварда шудааст: «1.Сунбул гиёњи пиёзбехе, ки гули њалќавори хушбўй дорад. 2.маљозан зулфи (мўи) маъшуќа. Мавриди бисёре њаст, ки сунбул ё маљозан ба маънии зулф ба кор рафтааст ва ё ба навъи зулфњои хушбў ба он шабеҳ шудаанд:

Њам љон бад-он ду наргиси љоду супурдаем,

Њам дил бад-он ду **сунбули њиндї** ниљодаем [11, 214].

То кунад боди сабо ѓолиясої ба чаман,

Парфишон бар сари **гул сунбули** анбарсоро[8, 39]

Анбар аст он дил ё мушки ноб,

Ё зи **сунбул** бар **гули** сурї ниќоб [8, 60].

Эй **гули** райњони ту **сунбули** бўстонфурўз,

Турраи маљпуши ту силсилаи мушки ноб [8, 61].

Вожаи **гул** тавре ки зикр кардем, дар забони тољикї ба њайси яке аз вожањои хеле маъмул барои ифодаи маъноњои зиёде омада, њамзамон дар забони ѓазалиёти шоирони асрњои XIII-XIV чун вожаи фаъол хеле серистеъмол буда, дорои вазифањои гуногуни лексикию семантикї ва услубию фардї мебошад.

Дар њамин замина, метавон ин вижагињоро дар асоси маводи ѓазалиёти шоирони асрњои мавриди тањќиќ ба риштаи тањлил кашид ва тобишњои лексикию семантикии ин мафњумро муайяну муќаррар кард.

Саъдии Шерозї, Њофизи Шерозї, Мавлавӣ ва Камоли Хуљандї дар истифодаи вожаи мазкур ва баёни муассири он сањми муњим доранд. Дар ин росто, мо ба таври алоњида доираю дараљаи истеъмол ва ифодаи мафњуми “гул”-ро дар ѓазалиёти онњо мавриди баррасї ќарор медињем.

Адабиёт

Абдуќодиров А. Хусусиятњои лексикию услубии назми Мирзо Турсунзода /А.Абдуќодиров: рис.ном. илм.филол.–Душанбе:1974.-148с.

Абдуқодиров А. Забон ва услуби назми Мирзо Турсунзода/ А. Абдуқодиров.-Душанбе: Дониш, 1978.-124 с.

Захираи электронии Ганљур, Мавлавї.

Захираи электронии Ганљур, Њоконӣ

Лингвистический энциклопедический словарь.-Москва: Большая советская энциклопедия, 2002, -707 с.

Луѓатномаи Дењхудо.https://www.vajehyab.com 16.09.18, 11[53]

مولانا جلال الدین محمد مشهور به مولوی. کلیت شمس)مطابق نسخهٔ تصحیحشدهٔ استاد بدیع الزمان فروزانفر(. تهران: چاپخانهٔ مهارت، – 1374.– 748 ص.

Камоли Хуҷандӣ. Девон. Ҷ. l. - Душанбе: Ирфон,1983.- 302 с.

Саъдии Шерозӣ. Куллиёт. Ҷ. 1.- Душанбе: Адиб, 1988. – 330 с.

Фарњанги забони тољикї.– М.: Советская энциклопедия, љилди 1.-1969.–951с.2.-1969.–950, с.

Ҳофизи Шерозї. Куллиёт. - Душанбе: Ирфон. 1983.- 543 с.

Ширинбонуи, Исматуллоњ. Дафтари ишќ / Исматуллоњ Ш.–Душанбе: Ирфон, 2007.–144 с.

Саломов М .Вижагиҳои забонии ғазлиёти шоирони асрҳои XII-XIV (Тањлили сохтори фонетикї, семантикї ва фразеологию луѓавї)/ М.Саломов: рис.док. илм.филол. –Душанбе: 2018, 354 с.

. مولانا جلال الدین محمد مشهور به مولوی. کلیت شمس)مطابق نسخهٔ تصحیحشدهٔ استاد بدیع الزمان فروزانفر(. تهران: چاپخانهٔ مهارت، – 1374.– 748 ص.

Evḥaduddîn-i Merâġî's Christian Themed Ghazali
Evḥaduddîn-i Merâġî'nin Hristiyanlık Temalı Gazeli

Güneş Muhip ÖZYURT
Dr., Ankara Yıldırım Beyazıt University, Persian Language and Literature, Ankara, Türkiye
gmozyurt@ybu.edu.tr
ORCİD: 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 knowledgable 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, Evḥaduddîn, Ghazal.

Özet
Klasik Fars şairleri eserlerinde kendi iç dünyalarındaki duygu ve düşüncelerinin yanında çevrelerinde gördükleri nesnelerden, 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. Evḥaduddîn-i Merâġî'nin (ö. 1338) bir gazeli bu durumun dikkat çekici bir örneğini teşkil etmektedir. Söz konusu şiirde Evḥaduddîn, 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 hülasa etmesi bakımından önemlidir. Evḥaduddîn-i Merâġî, 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 müşahede 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. Evḥaduddîn'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 Evḥaduddîn-i Merâġî'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: Evḥaduddîn, Gazel, Hristiyanlık, Klasik Fars Şiiri, Mazmunlar.

Evḥaduddîn-i Merâġî, günümüzde Azerbaycan topraklarında bulunan Merâga şehrinde yaşamış, mutasavvıf bir Fars şairidir. Evḥadî mahlasıyla da tanımaktadır. 1274 yılında Merâga'da doğduğu için Merâġî nisbesini almıştır. İsfahânî diye ikinci bir nisbesi daha vardır ki bunun sebebi ise babasının Isfahanlı olması ve Evḥadî'nin de bir müddet İsfahân'da ikamet etmesidir. Bir başka mutasavvıf şair olan Evḥaduddîn-i Kirmânî'ye (ö. 1238) intisap ettiği için Evḥadî mahlasını aldığı öne sürülmüştür. Ancak Merâġî ve Kirmânî çağdaş olmadıklarından şahsen intisap etmiş olması mümkün değildir. Mânen intisap etmiş olabileceğini düşünülebilir. Evḥadî'nin eserlerinden devrin ilimlerini tahsil etmiş olduğu anlaşılmaktadır. Devrin İlhanlı hükümdarı Ebû Said Bahadır Han (1317-1335) ile vezir Reşîdüddîn-i Fażlullâh'ın himayelerine girmiştir. Evḥaduddîn-i Merâġî'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. Merâġî'nin en iyi eseri olarak bilinen Câm-ı Cem ise 5000 beyitten oluşmaktadır. Senâî'nin Ḥadîḳatü'l-ḥaḳīḳa'sıyla aynı tarzdadır. Merâġî, bu eserinde asıl olarak tasavvufi mevzuları ele almış ama sosyal ve ahlaki konulara da temas etmiştir. Evḥaduddîn-i Merâġî, 1338 yılında Merâga'da vefat etmiştir (Khaleghi-Motlagh, 1987; Tokmak, 1995, s. 520-521).

Evḥaduddîn-i Merâġî'nin divanında yer alan çeşitli türdeki şiirler arasında bir gazel, şairin her beyitte Hristiyanlığa ait tabir ve mefhumları zikretmesi açısında dikkat çekicidir. Aşağıda bu gazelin her beytindeki ilgili kavramlar incelenmiştir.

İlk Beyit

Evḥadî'nin gazeli aşağıdaki beyitle başlamaktadır:

ای پرتو روح‌القدس تابان ز رخسار شما　　نور مسیحا در خم زلف چو زنار شما

(Evḥadî, 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

(Evḥadî, 1340, s. 86)

Konuşmanız İncil okuyucu, sesiniz ise Davud gibidir.

Sözleriniz ise havarilerin (ilim) denizinde saklı sırrıdır.

İncil okuyucu diye tercüme ettiğimiz încîl-ḫân 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　　قسیس دانا نیز هم بیچاره در کار شما

(Evḥadî, 1340, s. 87)

Şamâs, o bir çift yanaktan gamdadır. Maṭrân ise her an perişan.

Bilge keşîş de çaresizdir sizin işinizde.

Şamâs, Hristiyan din adamları içinde en düşük rütbeli olanı adlandırmakta kullanılan Frasça sözcüktür. Maṭrân 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

(Evḥadî, 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 Hrisiyanların 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 شادیها همی از روز دیدار شما

(Evḥadî, 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 جاثلیق زنده‌دل چون من خریدار شما

(Evḥadî, 1340, s. 87)

Canı yıkayan o zülüflerden Yuhanna'nın tesbihi utanmaktadır.

Gönlü diri yüz çaslîḳ benim gibi size müşteridir.

Merâġî, maşuğun zülfünü şekli bakımından Yuhanna'nın tesbihine benzetmiştir. İkinci kısımda geçen çaslîḳ ise "katolikos" olarak da bilinen ve klişeyi idare etmekle vazifeli Hristiyan din adamıdır.

Yedinci Beyit

گردی ز عشق انگیخته، بر گبر و ترسا بیخته　　خون مسلمان ریخته در پای دیوار شما

(Evḥadî, 1340, s. 87)

Aşktan bir toz (fırtınası) kalktı; ateşperest ve Hristiyan'ın üzerine elendi.

Sizin duvarınızın dibinde Müslüman kanı döktü.

Merâġî'nin yaşadığı coğrafya Hristiyan devletlere komşu bir bölge olduğundan zaman zaman çeşitli savaşların olduğunu ve kan döküldüğünü tahmin etmek zor değildir. Gazellerde maşuğun güzelliğiyle sebep olduğu fitneler de dinden çıkmak ve İslam'a savaş açmak gibi mefhumlarla anlatılmasına binaen Merâġî Hristiyanlık temalı böyle bir mazmun ortaya koymuştur.

Sekizinci Beyit

ای عیدتان بر خام خم گوسالهٔ زرینه سم　　فسح نصاری گشته گم در عید بسیار شما

(Evḥadî, 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 Merâġî'nin Hristiyanlığa dair bilgilerinin bir kısmının eksik ve kalıplara dayalı olabileceğini düşündürmektedir.

Son Beyit

دیرش زمین بوسد به حد، رهبان ازو جوید مدد　　چون اوحدی یوم‌الاحد آید به زنهار شما

(Evḥadî, 1340, s. 87)

Manastır onun önünde huşu ile yeri öper, ruhban ondan medet umar,

Evḥadî Pazar günü sizin korumanıza sığındığında,

Gazelin sonundaki "Pazar günü" ifadesi Hrisiyanların Pazar günü kilisede ayine gitmesine bir göndermedir. Merâġî, 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 Evḥaduddîn-i Merâġî, Hristiyanlıkla ilgili birçok kavrama yer vermiştir. Şairin bu dinin kaideleri ve gelenekleri hakkında belli bir bilgi birikimine sahip olduğu anlaşılmaktadır. Merâġî'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. Merâġî'nin bu gazeli Hristiyan bir şahsiyetin desteğini kazanmak amacıyla söylemiş olma ihtimali de akla gelmektedir.

Şiirlerinde Hristiyanlık temasına yer veren bir başka şair de Ḫâḳânî-yi Şirvânî'dir. Ḫâḳânî, kendisini hapisten kurtarması talebiyle bir Bizans prensine gönderdiği ünlü kasidesinde Süryanice ve İbranice İncil okuduğu dile getirmiştir. Ḫâḳânî'nin sonradan İslam'ı kabul etmiş bir annenin evladı olması Hristiyanlık hakkında bilgi sahibi olmasına katkı sağlamış olmalıdır. Ḫâḳânî de Merâġî'den kısa süre önce Azerbaycan'da yaşamıştır. Bu açıdan Ḫâḳânî'nin Merâġî'yi etkilemiş olduğu düşünülebilir. Doğrudan etkilenmenin yanında Kafkasların

Hristiyanlarla temasın yoğun olduğu bir bölge olması da şairlerin bu konuyla ilgilenmesinin önünü açmış olmalıdır.

Kaynakça

Evḥadî (1340). Kulliyât-ı Evḥadî-yi Iṣfahânî Maʿrûf be Merâġî, (S. Nefîsî Ed.). Emîr Kebîr.

Khaleghi-Motlagh, Dj. (1987). AWḤADĪ MARĀĠAʾĪ. Encyclopædia Iranica. Erişim iranicaonline.org/articles/awhadi-maragai-shaikh-awhad-al-din-or-rokn-al-din-b

Tokmak, A.N. (1995). EVHADÜDDÎN-i MERÂGĪ. 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

НАќШИ ШОИРОНИ АСРИ XIV (ЊОФИЗИ ШЕРОЗЇ, КАМОЛИ ХУЉАНДЇ ВА САЛМОНИ СОВАЉЇ) ДАР ТАШАККУЛИ НАВВОЖАЊОИ ФАРДЇ

Kalonova Mahina DJUMABOEVNA, 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 Sowaji 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 луѓавии забон манзараи умумии забонро инъикос намуда, зиёд будани калимањо дар забон нишонаи ѓанї будани лексикаи он аст. Њамеша инкишоф ва такмил ёфтани забон дар лексикаи забони тољикї инъикос меёбад. Таърихи забон бо таърихи халќ алоќаи ногусастанї дошта, дар њаёти љамъият ба сабаби инкишофи доимии он мафњумњои зиёде пайдо мешаванд, ки барои ифода намудани онњо калимањои нав лозим мешаванд ва ин гуна калимањои нав “неологизмњо” ном дошта, аксар аз калимањои худи забон сохта ё интихоб карда мешаванд.
Дар маќолаи мазкур маќсад гузошта шуд, ки наќши наввожањои фардии адабиёти асри XIV-ро дар мисоли ашъори Њофизи Шерозї, Камоли Хуљандї ва Салмони Совалъї ба риштаи тањќиќ кашида шавад. Зимни пажўњиш муайян гардид, ки соњибони каломи мавзун бештар ба наввожањои фардї таваљљуњ зоњир намуда, воњидњои луѓавии вижаи онњо аз линњози сохту мазмун гуногунанд. Салмони Совалъї ва Камоли Хуљандї ба сохтани иборањо бештар майл дошта, наввожањои фардии Њофизи Шерозї њам ибора ва њам калимањои мураккаб буда, шумораи камтарро ташкил мекунанд.

Калидвожањо: Неологизмњои Фардї, Забон, Асри Хıv, Њофизи Шерозї, Камоли Хуљандї Ва Салмони Совалъї, Ибора, Сохт, Маъно, Воњидњои Луѓавї, Калимањои Мураккаб, Фонди Луѓавии Забони Тољикї.

Пажўњиши мутуни осори адабї собит месозад, ки шоирону нависандагони форсу тољик дар тули таърихи пайдоишу рушди забону адабиёти форсии тољикї зимни таълифу иншо ба иќтизои вазн ва дигар омилњо ба эљоди калимањои мураккаб, ихтиёрї ё ѓайриихтиёрї ноил гаштаанд. Шоирони нотакрори асри XIV - Њофизи Шерозї, Камоли Хуљандї ва Салмони Совалъї дар иншои шеър на танњо аз таркиби луѓавии забон истифода кардаанд, њамчунин, худ низ вожањое сохтаанд, ки дар инкишофи фонди луѓавии забон сањми боризро соњибанд. Дар хусуси вожасозиву вожагузинии шоирони мазкур, бахусус, Њофизи Шерозї забоншиносони эронї, аз љумла Фалоњ Растагор Гетї дар маќолаи хеш “Калима дар шеъри Ҳофиз” чунин ибрози назар кардааст: “Њофиз аз калимот бозофаринї мекунад ва шеърро аз ибтизол (беэътиборї, куњнагї – К.М.) рањої мебахшад. Калимоти мураккаб... шеъри ўро аз таровату њусн пурбор медорад [1, сањ. 436]. Забоншиноси мазкур ақида дорад, ки “зебої ва неруи калима дар сохтмони шеър таъсире сеҳромез дорад. Калима дар шеър танњо васила ё абзори иблоѓ (расонидан, интиқол додан – К.М.)-и маънї нест [1, сањ. 430]. Ҳофизи Шерозї, бино бар таъкиди Фалоҳ Растагори Гетї, “бо васвосе тамом ба гузидани калимот пардохта, борњо калимотро дастчин карда ва дар бофти шеър љобаљо намуда ва он гоњ, ки онро чун рангинкамон зебо ва осмонї ёфта, аз сари шеър бархостааст [1, сањ. 433].

Ин андешаҳо собит мекунанд, ки калимаҳо дар забони ашъори Ҳофизи Шерозї на як бору ду бор, балки мукаррарран мавриди бозсозиву коркард қарор гирифтаанд. Аз ин рў, онҳо дар шеъри шоир бо тобишҳои маъноии ғайричашмдошт ба назар мерасанд.

Њангоми омўзиши осори шоирони садаи XIV диќќати моро бархе аз калимоту таркибњо ва иборањо љалб намуданд, ки онњоро дар “Девон”-и Њофизи Шерозї, Камоли Хуљандї ва Салмони Совалъї, барномаи электронии “Ганљури рўйимизї” (ашъори шоирони форсї), фарњангњои форси тољикї, фарњангњои шомили сомонаи “vajehyab.com” љустуљў намуда, ба хулосае омадем, ки *«хуморкаш, ширинќаландар, сахту сусти љањон, дарди худпарастї»* вожаву иборањои вижаи Њофизи Шерозї буда, ба неологизмњои фардии шоир мансубанд. Сарчашмањои дастрас нишон медињанд, ки чунин вожањо дар осори шоиру нависандагони то замони Њофизи Шерозї зиндагї ва эљодкарда ва њамчунин, њамасрони ў истифода нашудаанд. Ин калимањо (ширинќаландар, хуморкаш) баъдан, дар осори адибони асрњои XVI-XVII, аз ќабили Асири Шањристонї, Шайх Бањоиї, Бедили Деҳлавї ва Соиби Табрезї мавриди истифода ќарор гирифтаанд, ки, албатта, аз таассури адабии Њофизи Шерозї ба шоирони баъдї хабар медињад.

Лексемаи ***ширинќаландар*** дар ќолиби сифат+исм сохта шуда, шарњи онро дар фарњангњо дарёфт накардем, худи калимаи ***ќаландар*** маънои *«дарвеши оворагард, марди мулъарради аз дунё дасткашида»* [8, сањ.670]-ро дорад, ки шоир онро бо сифати ***ширин*** пайвастааст. Калимаи мураккаби мазкур дар ин шакл њам њамон маънии «дарвеш»-ро ифода кардааст ва дар шеъри шоир як маротиба истифода шудааст:

*Вақти он **ширинќаландар** хуш, ки дар атвори сайр,*

Зикри тасбеҳи малак дар ҳалќаи зуннор дошт [11, сањ.77].

Хуморкаш исми мураккаб буда, он низ дар ќолиби исм+асоси замони њозираи феъл таркиб ёфтааст ва дар фарњангњо ба маънои *«он ки хуморї аст, ё ки махмур мераваду хуморро бо худ мебарад ё мекашонад»* омадааст. Шоир дар ашъори худ ду бор аз он суд љустаааст:

Салом кардаму бо ман ба рўйи хандон гуфт,
Ки, эй ***хуморкаш****и муфлиси шаробзада* [11, сањ.421].

Неологизмњои хоси Њофизи Шерозї аз рўйи мансубияти забон ба ду гурўњ: а) тољикї+тољикї (*ширин+ќаландар*) ва б) арабї+тољикї (*хумор+каш*) људо мешаванд.

Њамчунин, неологизмњои вижаи Њофизи Шерозї бештар калимањои мураккаб буда, аз иборањои ѓайриизофї сохта шудаанд.

Дар сохтани неологизмњои асри XIV дар баробари Њофизи Шерозї сањми Камоли Хуљандї низ калон аст. Њини љустуљў аён гардид, ки Камоли Хуљандї бо такя ба маърифату диди худ чунин вожа, таркиб ва иборањоро сохтааст, ки ба неологизмњои услуби фардї шомиланд: ***майкадапарвард, риштакорї, лаби ниёзи сўфї, њаййи Лайло, гулбарги тањаммул, дидаи холї зи нур ва ѓ.***

Натиљаи љустуљў аз ашъори шоирону фарњангњои муътабар равшан намуд, ки ибораи ***њаййи Лайлоро*** ба љуз Камоли Хуљандї дигар соњибони каломи мавзун истифода накардаанд. Шоир бо зикри ибораи «њаййи Лайло» ба санъати талмењ такя дорад ва дар маънї ба *тарзи зиндагии Лайло* ишора мекунад:

Ба нури аќл натвон рафт роњи ишќ, эй оќил,
Зи Маљнун пурс, агар дорї тариќи ***њаййи Лайлоро*** [7, сањ.45].

Ибораи “лаби ниёзи сўфї” ба љуз Камоли Хуљандї, дар ашъори дигар шоирон пайдо нашуд. Аз рўйи байти шоњид чунин хулоса баровардан мумкин аст, ки ибораи мазкур маънии «майлу хоњиш доштани сўфї»-ро ифода мекунад:

Чу маљоли бўса афтад ба ***лаби ниёзи сўфї****,*
Туву остини зоњид, ману остини риндон [7,сањ.395].

Тавре болотар ишора кардем, чанде аз муњаќќиќон кўшидаанд, ки лексикаи ашъори Камоли Хуљандиро мавриди тањќиќ ќарор дињанд. Аз љумла, А. Насриддин дар асари худ [3,сањ.571] гурўње аз вожаву иборањо (***њавасобод, остинкўтањ, баргрезон, љони улвї***)-ро вижаи шоир шуморидааст. Натиљаи пажўњиши мо нишон дод, ки чунин воњидњои луѓавї пеш аз Камоли Хуљандї низ дар каломи манзуми Зањири Фарёбї, Саноии Ѓазнавї, Низомии Ганљавї ва Њофизи Шерозї ба кор рафтаанд, чунончи:

Бинои умр харобї гирифт, чанд кунам,
Зи рангу бўйи касон хонаи ***њавасобод*** [Зањири Фарёбї, گنجور].

Дар ***баргрези умр*** адў сарсари аљал,
Наврўзро табиат фасли хазон дињад [Зањири Фарёбї, گنجور].

Дар ин масъала дигар забоншиносон низ пешнињоди худро доранд, масалан, М. Мирмуњамедова ќайд мекунад, ки “калимаи «майкадапарвард» низ аз вожањои вижаи Камоли Хуљандї мебошад” [2, сањ.57]. Андешаи М. Мирмуњамедоваро љонибдорем, зеро натиљаи љустуљў нишон дод, ки исми мазкур аз љониби дигар шоирон ба кор нарафтааст. Мувофиќи шарњи А. Шоњањмад, он ду маъниро соњиб аст: 1) *парвардаи майхона, шаробхора, майпараст*; 2) *аммо аз нигоњи шоири ориф мурод аз солике, ки аз майи ишќи Илоњї маст аст ва дар истилоњи тасаввуф зери мафњуми май «таљаллиёти Илоњиро гўянд, аъм аз он ки осорї бошад, ё афъолї, ё сифатї, ё зотї ба ќадри вусъи машраб бувад»* [10, сањ. 381].Чунончи:

Ќадри маю маъшуќу харобот чї донад?
Он кас, ки чу ман ***майкадапарвард*** *набошад* [7, сањ.178].

Инчунин, забоншинос А. Абдусатторов ибораи «чашми бемор»-ро моли Камоли Хуљандї дониста, ќайд мекунад, ки «…бемор, аслан, сифат аст, вале он дар натиљаи рехта шудани маънои ибораи «каси бемор» ба исм гузаштааст ва дар назми Камоли Хуљандї он дар вобастагї бо «чашм» маънои нави тавсифї пайдо кардааст. Ибораи *чашми бемор*ро бо ду шакл: *чашми бемор* ва *бемории чашм* дар абёти Камоли Хуљандї, Њофизи Шерозї ва Салмони Соваљї низ пайдо намудем, ки чунинанд: “***Чашми бемори*** *маро хоб на дархўр бошад… /****Бемории чашми*** *ту бубрид аз дастам*…[11,сањ.313]”. Дар байти Камоли Хуљандї чунин омадааст: “***Чашми бемори*** *маро гар хоб мепўшад назар…/* ***Чашми бемор*** *бар аёдати туст…/ …Ба гўши ў расонидї њадиси* ***чашми беморам*** [7, сањ.62; 196; 199]”. ***Чашми бемори*** *ту дар хоб асту абрў бар сараш…/****Чашми бемори*** *туро мирам, ки дар њар гўшае…/…****Чашми бемори*** *маро одати шабпоие* [6, сањ.58; 66; 167]. Аз мисолњои боло маълум мегардад, ки ибораи мазкур дар абёти њар се шоири асри XIV ба чунин маънињо: 1*) чашми пурдард ва захмї, дидаи дардманд, 2) киноя аз чашми махмур, чашми пурхумор (дар мисраи дуюм) ва 3) дар истилоњи сўфия «сатри ањволи маќомоти солики орифро гўянд, ки ањёнан бошад ва гоње љињати муљовирати табъи унсурї ва муњомилаи нишони башарї зоњир шавад ва чун кам воќеъ мешавад, ба њасби авќот мутафовит аст»* [10,сањ.898] омадааст ва ин љо, даќиќан, гуфта наметавонем, ки “*чашми бемор”* ибораи вижаи кадоме аз ин адибон (Камоли Хуљандї, Њофизи Шерозї, Салмони Соваљї) аст.

Мувофиќи таъкиди муњаќќиќ Н.Нуров, гурўње аз иборањову таркибњо, ки тавассути вожаи “гул, савсан ва сунбул” сохта шудаанд, монанди “*гулбарги тар, гулбарги рух, сарви гулбор, гулгунсавор, гулистони маърифат, гулистони рух, гулистони љамол, гулбўён, аз шохи давлат гул чидан, гул бар сари гул рехтан, гулбез шудани бод, лоларухи савсанбўй, сунбули тар, сунбули ѓолиясо, сунбули гулбў, хатти сунбул, сунбули тоза, гули райњон, хатти райњон, турраи райњон, бўйи райњон, барги раёњин, гулу райњони дўстї бўйидан* дар коргоњи тахайюли худи шоир (Камоли Хуљандї – К.М.) њузур пайдо кардаанд” [5, сањ.227-233].

Дар мавриди мазкур ба андешаи муњаќќиќ Н. Нуров њамфикр шуда наметавонем, зеро њангоми љустуљў маълум гардид, ки вожањои мураккабу иборањои мазкур: “***гулгунсавор, гулбўён, гулистони љамол, бўйи райњон, сунбули тар, сунбули гулбўй, сунбули ѓолиясо, хатти райњон, гули райњон, гулбарги тар, барги раёњин***” дар ашъори шоирони пеш аз Камоли Хуљандї, амсоли Вафоии Шуштарї, Воизи Ќазвинї, Низомии Ганљавї, Саноии Ѓазнавї, Љалолиддини Балхї ва шоирони њамасри ў Хољўи Кирмонї, Туркии Шерозї ба кор рафтаанд:

Бўйи мушку ***бўйи райњон*** *лутфи мост,*
Рост гўям, нури Яздон омада [Низомии Ганљавї, گنجور].
Кокули мушкфишон бар мањи шаб пўш, мапўш,
Сунбули ѓолиясо, бар гули худрўй масой [Хољўи Кирмонї, گنجور].
Гар аз он ***сунбули гулбўйи*** *суманфарсо нест,*
Чист ин бўйи диловез, ки бо боди сабост [Хољўи Кирмонї, گنجور].
Араќ бар хеш чун аз тоби он ***гулбарги тар*** *печид,*
Сиришк аз ѓайратам дар дида чун оби гуњар печид [Воизи Ќазвинї, گنجور].
Суман ***хатти райњон****кашаш бар варақ,*
Чаман тоси наргиснињиш бар табақ [Хољўи Кирмонї, گنجور].

Њамчунин, ибораи “сунбули тоза” низ моли Камоли Хуљандї ба шумор намеравад, чунки дар ашъори Низомии Ганљавї ибораи “тозатарин сунбул” ба чашм расид, ки бо ибораи боло дар маъно њамвазифа аст, танњо фарќ дар он аст, ки Низомии Ганљавї дар сохтмони ин ибора аз дараљаи олии сифат истифода карда, на ибораи изофї, балки ибораи њамроњї сохтааст.

Тозатарин сунбули *сањрои ноз,*
Хосатарин гавњари дарёи роз [4, сањ.28].
Сунбули тоза *ба он орази гулранг туро,*
Хатти сабзест, ки бар дафтари хубон задаї [7, сањ.461].

Вожаву иборањои боќимондае, ки Н. Нуров моли Камоли Хуљандї мењисобад, мо низ љонибдорем ва дар ашъори шоир ба маънињои зер омадаанд: ***гулбарги рух*** (мурод аз тароват, хушрангї, тозагї ва назокати чењра), ***сарви гулбор*** *киноя аз* нигори хушќад ва гулчењра), ***гулистони маърифат*** *мурод аз* олами ирфон, маќоми шинохти асрори Илоњї), ***гулистони рух*** (таљаллигоњи дидор (ин љо таљаллигоњи љамоли Худо мурод аст), ***гул бар сари гул рехтан, лоларухи савсанбўй*** (зебоии ёр), ***хатти сунбул*** (мўйњои бисёр нозук ва зебои перомуни рўю лаби наврасон).

Дар баробари Њофизи Шерозї ва Камоли Хуљандї, дар созмони неологизмњои услуби фардии садаи XIV ва дар ташаккули лексикаи забони адабии тољикї сањми Салмони Совалъї низ беназир аст. Њини љустуљў чанд вожаву иборањоеро дарёфт намудем, ки моли худи шоиранд, аз љумла калимаи мураккаби ***шикастабаста***, ибораи ***панљ сутуни хонаи шаръ, савдои хомпухта, давлати тез, савдои вараъ, бодпойи азимат, фарти бениёзї ва љумлаи хирќа ќабо соз.***

Мурод аз ибораи ***панљ сутуни хонаи шаръ*** *пайѓамбар(с) ва хулафои рашиддин* бошанд:

Карда сари осмон мутавваљ.
Юмни ќадами бузургворат.
Эй ***панљ сутуни хонаи шаръ,***
Ќоим ба вуљуди чор ёрат [6, сањ.353].

Маънои «савдои хомпухта» байъи зуданљомёфта, (ин љо бештар ба маънои орзуи амалинашаванда, хаёли хом аст, ки ба «умеди ком» марбут аст ва маънии байт «умре умеди ком дорам, аммо ин орзу ба хаёли хом монанд аст»).

Умре бад-он умед, ки рўзе расам ба ком,
Савдои хомпухтааму норасидаам [6, сањ.131].

Маънои байт он аст, ки «љомаат зарќ – риёву тазвир аст ва дар ин роњ либосот – либосњо, љомаи тазвир айб аст, хирќа – либоси дарвешон, маљозан либоси тазвиру риё ошкоро чї мекунї, ќабо – як навъ либоси рўйпўши дарози пешкушодаи мардона (якта) ба худ соз ва пўш».

Љома зарќеву либосот дар ин рањ айб аст,
Ошкоро чї кунї ***хирќа ќабо соз***у бипўш [6, сањ.125].

Дар байти зер маънои «бодпойи азимат» бодпо – тезрав, тездав, маљозан аспи тезрав, азимат – ќасд, хоњиш, дар маљмуъ, хоњиши босуръат њаракаткунанда аст ва маънои байт он, ки «ту бодпойи азимат, хоњиши тезсуръат њастї ва мисли бод меравї, ман боз дар фироќ оби дида мерезам».

Ту ***бодпойи азимат,*** чу бод меронї,
Ман оби дидаи гулгун чу об меронам [6, сањ.137].

Шикастабаста маънои бастани чизи шикастаро (масалан, пой, даст) дорад. Шикастабастаи зулф мўйи шикастаи гесуро ба њам бастан, ки душвор аст ва гирањ дорад. Маънои байт он, ки «мўйи шикастаи зулфи туам, ки парешонам – аз ту људо шудаам, ту раво мебинї, ки маро фурў гузорї, яъне аз худ људо кунї. Чун ман шикастабастаам, яъне њам њуснро мекоњам ва њам дар шона кардан халал меорам».

Шикастабастаи зулфи туам, раво дорї
Фурў гузоштан, охир чунин парешонам [6, сањ.137].

Дар байти зер «давлати тез» ишора ба тезии шамшер ва киноя аз давлати бошитоб, гузаранда, суръатнок, шўранда омадааст.

Маро њар захми шамшерат нишони давлате бошад,
Надонам оќибат бар сар чї орад ***давлати тез***ам? [6, сањ.134].

Дар байти зер «фарти бениёзї» ба маънои бениёзии аз њад зиёд омадааст.

Гуфтамаш нозу итобат чист бо анљли назар?
Гуфт Салмон, ин зи ***фарти бениёзї*** мекунад [6, сањ.138].

Дар байти зер «савдои вараъ» ба маънои парњезгорї, хоњиши порсої омадааст. Маънои байт он, ки «дар сари Салмон, шўру шавќ, хоњиши порсої њаст, аммо њалќаи зулфи бутон – киноя аз хубрўйии маъшуќа ин фикрамро аз сар мебарад».

Њаст ***савдои вараъ*** дар сари Салмон, лекин
Њалќаи зулфи бутон мешиканад бозорам [6, сањ.130].

Њамин тавр, натиљаи пажўњиш маълум месозад, ки наќши шоирони асри XIV дар ташаккули наввожањо зиёд буда, бештар ба наввожањои фардї таваљљуњ намудаанд ва неологизмњои ***хуморкаш, ширинќаландар, сахту сусти љањон, дарди худпарастї*** хоси Њофизи Шерозї; ***майкадапарвард, лаби ниёзи сўфї, њаййи Лайло, гулбарги таъаммул, гулбарги тар, гулбарги рух, сарви гулбор, гулистони маърифат, гулистони рух, аз шохи давлат гул чакидан, гул бар сари гул рехтан, гулбез шудани бод, лоларухи савсанбўй, гули райњон, барги раёњин, гулу райњони дўстї бўидан*** ва ѓ. моли Камоли Хуљандї ва неологизми ***панљ сутуни хонаи шаръ, давлати тез, бодпойи азимат, фарти бениёзї, шикастабаста, савдои вараъ, савдои хомпухта, хирќа ќабо соз*** мансуб ба Салмони Соваљианд.

Адабиёт

Гетї, Фаллоњи Растагор. Калима дар шеъри Њофиз [Матн]: Фаллоњи Растагор, Гетї//Донишкадаи адабиёту улуми инсонии Донишгоњи Фирдавсї, №3.-С.427 – 475.
Мирмуњамедова М.Б. Хусусиятњои луѓавии ашъори Камоли Хуљандї. Дисс. канд. филол. наук ./ М.Б. Мирмуњамедова.- Душанбе, 2012.- 179 с.
Насриддин А. Куллиёти осор. Љ.1./А.Насриддин.-Хуљанд: Хуросон, 2013. -608 с.
Низомии Ганљавї. Хамса: “Махзан-ул-асрор”, Хусраву Ширин – Душанбе: “Адиб”, 2012.- 480 с.
Нуров Н. Вараќе аз дафтари гулвожањои «Девон»-и Камоли Хуљандї // Маводи конференсияи байналмилалии “Камоли Хуљандї: ташаккули адабиётшиносї ва равобити адабї”. Хуљанд, 28-29 октябри соли 2016.- С. 227-233
Соваљї С. Девон./ С. Соваљї. Бо кўшиши Ањмад Карамї. Теҳрон, 1371.- 856 с.
Хуљандї К. Девон. Таҳия ва тасњеҳи матн аз Абдуљаббори Сурўш ва Саидумрон Саидов./К. Хуљандї.- Хуљанд: Андеша, 2011.- 632 с.
Њасан А. Фарҳанги форсии Амид. / А. Њасан. Љ.1. Теҳрон: Амири кабир, 1381.-С. 848-1381
Фарҳанги забони тоҷикї. Иборат аз 2 љилд. Љ.2. / «Советская энциклопедия».- Москва, 1969.- 949 с.
Фарҳанги ашъори Камоли Хуљандї. / Мураттиб: А. Шоҳаҳмад.- Хуросон, 2015.-736 с.
Шерозї Њ. Девон./ Њ. Шерозї. (бар аоси нусхаи Халхолї ва муќобила бо нусхаи Бодлиёну Панљоб, бо тасњеҳи Б. Хуррамшоњї). Теҳрон: Дўстон, 1385.- 668 с.

گنجور

The Influence of Mystical Meanıngs on the Style of the Works of Khoja Abdallah Ansarı
ТАЪСИРИ МАЪНИҲОИ ИРФОНӢ БА САБКИ ОСОРИ ХОҶА АБДУЛЛОҲИ АНСОРӢ

Sharipova Mutabar ZAHİBULOEVNA
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 Ансорӣ се самти асосии тасаввуфи исломиро дар бар мегирад. «Табакат-ус-суфия» тазкираи ашхоси ирфонӣ буда, дорои вижагиҳои осори жанри ёддоштӣ буда, дар «Расоил» бошад, муаллиф аз чустучӯҳои рӯҳониаш илҳом гирифта, ҳолати ботинии худро дар осори хатти худ инъикос намуда, дар «Сад майдон» муаллиф ибтидои илмии асарро эътироф намуда, ба бисьёр саволхои назарияи тасаввуф равшанӣ мебахшад. Дар «Муначотнома» истеъдоди эҷодии Ансорӣ зоҳир мегардад бо ақидаҳои тасаввуфӣ печида, пардаи хонандаро дар бораи ҳадафи аслии рӯ 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 муколама дар «Табакат-ус-суфия» ба чашм мерасад;
3. Услуби назариёти ирфони дар «Расоил» омадааст;
4. Услуби муроҷиат ба Худо, инзиво дар «Муначотнома».

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 ботинии 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 ҳангоми навиштани ин асарҳо Хоҷа Абдуллоҳи Ансорӣ дар ҳолати чустучӯ ва дарки ҳақиқат қарор доштааст.

Маърифати забон ва услуби баёни нависанда ва адиб барои шинохти мақоми ӯ дар адабиёт, муайян намудани мароми эҷодӣ ва ҷанбаҳои ҳунарии ӯ амри хеле муҳим маҳсуб мешавад.

Асри X1 аз муҳимтарин давраҳои густариш ва такомули насри форсу тоҷик ба шумор меравад, зеро дар ин давра таълифи асарҳо дар мавзӯъҳои мухталиф роҷеъ ба масоили ҳикамӣ, каломӣ, ирфонӣ ва адабӣ мутадовил шуд. Ривоҷу 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 мутакаллиф ва маснӯъ табдил ёфт. Истеъмоли оёту аҳодис, махсусан шеър дар наср василае барои итнобу ороиши сухан гардид. Дар ин давра ҳадди гузариш аз нари содда ба насри фаннӣ вучуд дорад, ки дар он шеваи таркиби калимот дур аз душвориҳои насри маснӯъ аст, вале аз хусусиятҳои қобили таваччӯҳи он итноб, мутародифоти лафзиву маънавӣ, сачъҳои соддаву мукаррар мушоҳида мешавад, ки бештар дар осори ирфонӣ ва маҷолиси хатибону воизон ва сӯфиён дида мешавад.

Дар ин замина мухтассоти сабки нигориши Хоҷа Абдуллоҳи Ансориро дар «**Табақот ус суфия”, «Садмайдон», «Расоил» «Муноҷотнома**» мавриди 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 нутк характери ғоявӣ дошта бошад, садохои он аз тагьирёбандахои таърихӣ, чугрофй, динӣ ва мазҳабӣ ба вучуд меоянд, ки нутк ба онхо тааллук дорад. Агар гуфтор адабӣ ва тахайюли бошад, дар интихоби овозҳо равишҳои эстетикӣ ва якхелаву ғалатҳои фонетикӣ мушоҳида мешавад.

Дар ин фасл мо кӯшиш мекунем, ки навъи овозҳо ва нақш ва вазифаи баёнии онҳоро дар се асари Хоҷа Абдуллоҳи Ансорӣ баррасӣ кунем, зеро ин таҳлил бар пояи сабкшиносии гуфтор (критическая стилистика), муайян намудани ҷойивазкунии ҳарфҳо ва навъи интихоби овозҳо кофӣ нахоҳад буд, аммо рисолати дигари он посух додан ба он аст, ки чаро онҳо ба чунин тарз аз тарафи гӯянда интихоб шудаанд.

Таъсири шеваи Ҳирот ба хар як асар, аз ҷумла «Табақот 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, «Табақоти суфия», ки дар доираи китобҳои таърих ва тазкираҳои ирфонӣ ҷойгир шудааст, бояд забони меъёр дошта бошад, аммо бар асоси ниёзҳои шунавандагон

(шогирдон) ва заминаҳои иҷтимоъӣ, ки матн дар он бознигарӣ мешавад. Забони Хоҷа забони дарс ва мавъиза интихоб карда мешавад.

Ҳамчунин, Сад майдон, ки китоби дарсии шогирдон аст, талош шудааст, ки ба забоне аз ҳаргуна норавшаниҳо ва силсилаи адабӣ холӣ бошад, то муридон ва соликон каҷфаҳмиҳо нашавад, ниёз ба тафсирро тақозо мекунад. Аммо Расоил, ба фарқ аз Сад майдон, забоне дорад, ороста ба ороиҳои адабӣ дорад, аз ин рӯ, матни ин асар ба тафсир гирифтор аст; шеваи баёни ин асар мувофики табъи еунхо гох охангноку охангнок ва гохе охангноку содда тартиб дода шудааст. Дар ин бахш мавқеъи ҳар як асарро дар кадом жанри ирфонӣ қарор дорад ва таъсири мавқеъи ҳар асарро дар интихоби забони онҳо баён мекунем.

«Табақот-ус- сӯфия»-и Хоҷа Абдуллоҳи Ансорӣ ба бахши ёддоштҳои ирфонӣ шомил аст. Ин асар «насри шифоҳӣ» ё гуфторҳои тасаввуфӣ дорад. Дар тазкираи ирфонии **«Табақот-ус- сӯфия»-и** Хоҷа Абдуллоҳи Ансорӣ шеваи гуфтӯгуӣ бартарӣ дорад, сабки гуфтораш аксаран ба гӯиши Ҳироти асри V майл дорад, аммо ба далели тағйироти нависандагон ва котибон. забони ин асар ба дигаргуниҳо дучор шудааст. Ҳатто Ҷомӣ дар бораи мураккабии забони ин асар дар замони худ чунин мегӯяд:

" زبان هروی قدیم که در عهد معهود بوده وقوع یافته، و به تصحیف و تحریف نویسندگان به جایی رسیده که در بسیاری از مواضع فهم مقصود به سهولت دست نمی دهد(جامی،2:1370).

«Забони Ҳиравии қадим, ки дар ин аҳд буд, ба вучуд омадааст ва аз тарафи муаллифони осори ирфонӣ ба дарачае ислох ва тахриф шудааст, ки дар бисёр мавкеъхо фахмидани маънои он осон нест» (Ансорӣ, 2).

Аз хамин 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 ایذ، کی این علم با سر منبر برد و بر خلق بوعست جنید گفت: کی ما این علم در سردابها و خانها میگفتیم نهان و باشارت. شبلی آمد، آنرا باسر منبر برد و بر خلق بوغست به تسنیع درشور و بیطاقتی. یعنی از اشارات با عبارت آورد. شبلی بیست و دوباودر بیمارستان بود، شبلی گفت: الحریه هی حریه القلب لاغیر.

Шайхулислом гуфт: ки Шиблӣ пешини ойз, ки ойини илм бо сари минбар барад ва бар халқ буисти Ҷунайд гуфт: ки мо ойини илм дар сард обҳо ва хонаҳо мегуфтем танҳо ва бошорат. Шиблӣ омад онро босари минбар бурд ва бар халқ буғист ба тасниъи дар шӯр ва бе тоқатӣ, яъне аз ашорот бо иборат оварад Шибли бисту дӯ бо ӯ дари бемористон буд, шиблӣ гуфт: алҳария ҳи ҳария алқалби лоғайр
الحریه هی حریه القلب لاغیر

شیح الاسلام گفت: که شیح بوسعد مالینی حافظ صوفی آورده این حکایت از شبلی که وی گفت: که وی گفته: که این سر وقت که دارید بنازدارید، فردا همین خواهی داشت و تا جاوید صحبت با وی باین میباید کرد. شیخ الاسلام گفت: که از ایذر میباید برد که فردا گویند منافقان (را): ارجعوا وراء کم فالتمسوا نوراً(انصاری، 1341 :380).

Шайхулислом гуфт: ки Шайх Бусайди Молинии Ҳофизи Сӯфӣ овард, ин ҳикоят аз Шиблӣ, 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 гӯянд мунофиқон(ро): ирҷъво вароъ кам Фолтмасо нуро

(ارجعوا وراء کم فالتمسوا نوراً (انصاری)(Ансорӣ ،1341 : 380) .

Чунон ки дида мешавад, тарзи ифодаи муколама дар матни боло маълум аст; Чунончи, овардани вожаҳои ҳар лаҳза бо вожаи «Шайхул-ислом» ва вожаву ибораҳои қадимӣ ва гуфторӣ, аз қабили: =ایذ =اید اکنون = ایدر =(ایذر)؛ (با= بر) ؛ (کی= که)، است (из = ид = аст), (кӣ=ки),(Бо = бар); (Ийзр = ийдр = акнун). Аммо дар ду асари дигар Расоил ва Сад майдон ин гуна замимахои овоӣ дида намешавад. Матни **«Табақот-ус-сӯфия»-и** Хоҷа Абдуллоҳи Ансорӣ чунин забон ва шева баёниро ба ду тақсим кардан мумкинаст: аввал ин ин ки ин асар ба қавли Ҷомӣ аз рӯйи асари Табақот-ус-сӯфия Шайх Абдурраҳмони Сулламӣ дар сабки тазкираи ирфонӣ навишта шудааст ва муҳибону муридон онро гӯш мекарданд ва дар шакли китобат ба устодашон пешниҳод мекарданд (Ҷомӣ, 1370: 2).

Дарвоқеъ ҳадафи Хоҷа таълифи асари тазкираи ирфонии Шайх Суламӣ як асари ҷудогона тартиб доданӣ набуд, танҳо ҳадафаш панд ва мавъиза буд. Воқеан чунин омил мазмуни матнии забон ва сабки баёни худро тақозо мекард, зеро дар мавъиза ва дарс корбурди лафзҳои умумӣ ва маъмулӣ бо шунаванда робитаи возеҳ ва объективӣ ба вуҷуд меорад, аз ҷониби дигар, истифодаи чунин тарзи баён. дар байни гӯянда ва шунаванда алокаи хубро ба вучуд меоварад; Зеро корбурди 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 дуро барқарор кунад ва бар шунаванда таъсири бештаре дошта бошад.

Сониян, шояд дар иҷтиҳоди худ забони ин асарро ба расмият надаровардани муҳаррир ҳам сабабаш ҳамин бошад; Агар ин асар ба забони меъёрии садаи панчум таълиф шуда, таҳрир карда, бо номи Хоча Абдуллохи Ансорй сабт мегардид, ба хотири шабохат, на балки ҷиҳати «ин ҳамонӣ» муҳтавои аксарияти

бахшхои **«Табақот-ус- сӯфия»-и** Шайх Суламӣ. бо ин асари Ансорӣ дар **«Табақот-ус- сӯфия»-и** як навъ сирқот ва интиҳоли илмии 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 نگرم، شاهم و تاج بر سر، و چون بخود نگرم، 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 کشتهٔ تو خون نیاید، و از سوختهٔ تو دود ، چرا که کشتهٔ تو، به کشتن شاد است و سوختهٔ 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. Тухмро ором киштам бе қарори рустан.

Илоҳӣ, шодам, ки ба ту наафтидаам.

Илоҳӣ, аз куштаи худ хун наёяд 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 قُدِّس سِرُّه نزد اورفت، و پرسید: محبت چیست؟ گفت: فردا بیا تا بگویم ، روز دیگر حسین را بپای دار بر دند، شبلی آمد و گفت: جواب مسئلهٔ ما بگو، گفت: اولها حبل 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(1386 :190).

Чун Ҳусайн Мансури Ҳаллоҷро ба зиндон бурданд, ҳаждаҳ 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: ҷавоби 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 дуюми он насри соддаи мурсалӣ мебошад. Зеро мазмуни ин асар гоявӣ нест, ки ихтилофи кувваи чисмонӣ ва нуфузи илмӣ ба назар намоён бошад ва дар натича забонаш дагалу дагал мешавад, балки мазмуни он аз аклу вичдони муаллиф бармеояд, аз ин ру, принципи адабиётшиносӣ. ва пайванди маънӣ дар мисоли боло маълум аст, масалан: дар қисмати дуоҳои 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 таваҷҷӯҳ гардидааст.

Хоҷа Абдуллоҳи Ансорӣ назарияи тасаввуфи шариатро дар «Сад майдон» баён кардааст, зеро Хоҷа бар асоси сарчашмаҳои динии дасти аввал, яъне Қуръон ва ҳадис, он илмҳое, ки бунёдгари шариат буд мавриди истифода қарор дод. Дар и н маврид тибқи гуфтаи худаш падараш аз аввалин ансорони паёмбар буда, барои ҳамин ҳам сарчашма аз он гирифтааст. Бисёр таъкид кардааст, ба ин далел, ки сабки ин асар ғанӣ, ҳам илмӣ ва ҳам муқаррарӣ буда, бо оятҳои Қуръони карим ва аҳодиси Паёмбар зинат ёфтааст. Муҳимтарин хусусияти ин асар такрор ва мувозинати қолаби қаринаҳо мебошад, ки бо ҳамин хусусият таъкид шудааст. Дар ин асар калимахои гуфтугӯӣ нисмбатан 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 تسلیما"(56/33) تسلیم خویشتن به حق سپردن است. هر چه میان بنده است بامولی تعالی از اعتقاد ، و از خدمت ، و از معاملت، و از حقیقت بنابر تسلم 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، وظن نیکوحکم پذیرفتن و کوشش در حظ نفس بگذاشتن. و تسلیم تعظیم سه چیز 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 (1388:89)

Майдони ҳафтоду нуҳум таслим аст. Аз майдони вилоят, майдони таслим зоид, Қола таъолӣ: "у салмавои таслимо":" و سلموا تسلیما (33/56) таслими хештан ба ҳақ супурдан аст, ҳар чӣ миён бандааст бо мавлии таъолӣ 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 ёфтанро пазируфтан ва бе маъориза чизе пурсидан.

Ва таслими ақсом се чиз аст: бар вакили вай эътимод кардан, вазни некуҳикам 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 мӯҳтавои ин асарҳои и ирфонӣ се кунҷи секунҷаи тасаввуфи исломиро дар бар мегирад. Табақот-ус-сӯфия ба соҳаи ёддоштҳои ирфонӣ марбут буда, жанри ёддоштиро дорад; Мазмуни рисолахо аз холатхои дохилӣ зода шуда, аз аклу дроки Хоча Абдуллохи Ансорӣ бархоста, аз суханварӣ сермахсул 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 сухани мағлубшуда нақши отифӣ, интишофӣ, зебоии офариниш ва ҳунари забонро бармегузинад. Ориф забонро зарфи аҳвол шӯру ангеза ва ҳиҷобҳои отифии худ месозад, ки он ҳолати дарунии хеш мебошад (Ансорӣ, 52). Баъзе қисматҳои Сад майдон ва қариб аксари номаҳо бо санъати лафзӣ ва маънавӣ оро дода шудаанд. Гумон меравад, ки Хоҷа ҳангоми имлои ин ду асар ҳолатҳои иртибот бо ҳақиқатро аз сар гузаронидааст.

Сухани 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 ҳукмфармост, забони он калон ва пурпечутоб буда, шабоҳатҳои овоӣ ва лафзӣ камтар мушоҳида мешавад. Сабки ин асар мисли сабки «Сад майдон», «Табақот-ус-суфия» ғанӣ аст. Суханҳои пурэъҷози инзивоӣ дар матни Муноҷот ба назар мерасад, ки он нишонаи насри мусаҷҷаъи дараҷаи камоли иншо аст. Матнхои бойю ғанӣ аз балоғати калом ба далели такя ба гуфторхои пешин ва ҳолатҳои мавъизаву баён хама якхела буда, дорои андешаҳои умумии ирфонӣ буда, сабки ягона ва якнавохт надоранд. Таваҷҷуҳи суханони Пири Ҳирот ба суханони пирони 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 Ҳоҷа Абдуллоҳи Ансорӣ ба рисолаи «Табақот-ус-сӯфия»-и Абдураҳмони Сулламӣ, ки ба забони арабӣ навишта шудааст монанд аст. Аз хамин сабаб дар «Табақот-ус-сӯфия»-и Хоча вожахо, ибораҳо, таркибхо ва сохти синтаксисии забони арабй роххои зиёде пайдо кардаанд. Ҳамчунин, тазкираи “Нафҳот-ул-унс”-и Ҷомӣ аз «Табақот-ус-сӯфия»-и Хоҷа Абдуллоҳи Ансорӣ аз ҷумлаи матнҳои ғанӣ маҳсуб мешавад.

Аннотатсия

Осори ирфонии Ансорӣ се самти асосии тасаввуфи исломиро дар бар мегирад. «Табакат-ус-суфия» тазкираи ашхоси ирфонӣ буда, дорои вижагиҳои осори жанри ёддоштӣ буда, дар «Расоил» бошад, муаллиф аз ҷустуҷӯҳои рӯҳониаш илҳом гирифта, ҳолати ботинии худро дар осори хатти худ инъикос намуда, дар «Сад майдон» муаллиф ибтидои илмии асарро эътироф намуда, ба бисьёр саволхои назарияи тасаввуф равшанӣ мебахшад. Дар «Мунаҷотнома» истеъдоди эҷодии Ансорӣ зоҳир мегардад бо ақидаҳои тасаввуфӣ печида, пардаи хонандаро дар бораи ҳадафи аслии рӯ 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 муколама дар «Табакат-ус-суфия» ба чашм мерасад;
3. Услуби назариёти ирфони дар «Расоил» омадааст;
4. Услуби муроҷиат ба Худо, инзиво дар «Мунаҷотнома».

Услуби осори тасаввуфӣ аз насри амалии тасаввуфӣ сарчашма мегирад, яъне аз омезиши забони меъёр ва гуфторӣ иборат аст. Бо вуҷуди 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 ботинии 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 ҳангоми навиштани ин асарҳо Хоҷа Абдуллоҳи Ансорӣ дар ҳолати ҷустуҷӯ ва дарки ҳақиқат қарор доштааст.

Адабиёти истифодашуда

Ансорӣ, Абдуллоҳ. Муноҷотнома / Бо кӯшиш ва эҳтимоми Равонии Фарҳодӣ. -Теҳрон, 1977. - 54с.
Ансорӣ Абдуллоҳ. Табақот-ус-сӯфия / Бо тасҳеҳи Ҳусайни Оҳӣ.-Теҳрон: Фурӯғӣ, 1380. - 733 с.
Ансорӣ, Абдуллоҳ. Сад майдон / Бо эҳтимоми Қосим Ансорӣ. -Теҳрон, 1363.-125с.
Қуръони маҷид / Тарҷумаи Абдулҳамиди Оятӣ. Баргардони Мирзо Комрон. – Теҳрон: Интишороти Вазорати фарҳанг ва иршоди исломӣ, 1376 (1997). – 606 с.
Маҷмӯаи расоили форсии Хоҷа Абдуллоҳи Ансорӣ / Бо тасҳеҳу муғобалаи се нусха ва мугаддимаву фаҳориси Муҳаммадсарвари Мавлоӣ. - Ҷ.1. -Теҳрон: Интишороти Тӯс, 1377.- 427 с.
Тафсири адабӣ-ирфонии Абдуллоҳи Ансорӣ. - Ҷ.1.– Теҳрон: Иқбол, 1379. - 360с.
Тафсири адабӣ-ирфонии Абдуллоҳи Ансорӣ. - Ҷ.II.– Теҳрон: Иғбол, 1379. - 240с.

Баҳор, Муҳаммадтағӣ. Сабкшиносӣ. - Ҷ.1. -Теҳрон,1373. - 323с.
Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского.-М.: Сов. писатель. 1963. - 363с.
Боркюэй, Серж. Пири {ирот / Тарҷумаи Равонии Фарҳодӣ. – Кобул, 1978. – 420с.
Зарринкӯб, Абдулҳусайн. Аз гузашти адаби Эрон. –Теҳрон, 1362.-327с.
Кадканӣ, Муҳаммадризо Шафеъӣ. Сувари хаёл дар шеъри форсӣ. - Теҳрон, 1378. - 832с.
Кошонӣ, Абдураззоқ. Шарҳи манозил-ус-соирин. - Теҳрон, 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. Ҷаҳонбинии Абдуллоҳи Ансорӣ. - Душанбе: Дониш, 1991. - 160с.

Interior Music in Gazality of Hayrat
МУСИҚИИ ДАРУНӢ ДАР ҒАЗАЛИЁТИ ҲАЙРАТ

Chillaev Suhrob GURAKHONOVİCH
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 дарунро дар ғазалиёти Ҳайрат бо шавоҳиди муътамад мавриди баррасӣ қарор диҳад.
Яке аз омилҳои бисёр муассир дар вақҳи аҳсани шеър мусиқии дохилӣ ё дарунии он мебошад. Такрори ҳуруфи садоноку ҳамсадо ва калимаҳои бакоррафта дар мисраъ ё байти ашъори шоир метавонад ба оҳангнокии мусиқии дарунӣ таъсири зиёде дошта бошад. Манзур аз мусиқии дарунӣ ё дохилӣ истифодаи санъатҳои лафзӣ (ҷанбаи мусиқӣ доранд) дар шеър мебошад, ки Ҳайрат дар ғазалиёташ аз анвоу ақсоми он зиёд исифода бурдааст. Санъатҳои лафзие, ки шоир дар ғазалиёташ аз онҳо суд ҷустааст, амсоли таҷнис, иштиқоқ, тарсеъ, рад ус-садр ила-л-аҷуз, раду аҷуз ила-с-садр, эъност, рад-ул-матлаъ ва зуқофиятан мебошанд. Дар ин миён, Ҳайрат аз навъҳои санъати таҷнис нисбат ба саноеи лафзии дигар бештар баҳра бурдааст.

Калидвожаҳо: мусиқии дарунӣ, ғазал, Ҳайрат, санъатҳои балоғӣ, воҷоройӣ, оҳанг, истилоҳ, лафз, такрор.

Яке аз унсурҳое, ки дар таъсиргузории шеър саҳм дорад, ин оҳанг мебошад. Ба қавли Рене Уэллек таъсири куллии шеър мубтанӣ бар оҳанги шеър аст [5, 82]. Манзур аз оҳанг танҳо вазни шеър нест, балки тамоми таносубҳои савтиву маънавӣ аст, ки онҳо аз мусиқии берунӣ (вазни арузӣ), мусиқии канорӣ (радифу қофия), мусиқии дарунӣ ё дохилӣ (воҷоройӣ ва анвои ҷинос) ва мусиқии маънавӣ (санъатҳои маънавӣ: тазод, мурооту назир...) иборатанд. Дар таърифи мусиқии дарунӣ Шафеии Кадканӣ дар китоби “Мусиқии шеър” чунин овардааст: “Мусиқии дарунӣ ҳосили ҳамоҳангӣ ва таркиби калимот ва танини хосси ҳар ҳарф дар муҷовират бо ҳуруфи дигар аст. Бисёре аз ороятҳое, ки таҳти унвони мусиқии дарунӣ мавриди баррасӣ қарор мегиранд, дар ҳақиқат, зермаҷмуаи ороятии такрор аст” [3, 51]. Яъне, такрор ҳунари суханороӣ аст, ки аз ҷиҳатҳои гуногун ба анвои каломи мавзун зебоӣ ва оҳангу танини хосе мебахшад. Устод Сируси Шамисо бар ин бовар аст, ки ҳунари суханороиро бояд яке аз мухтассоти сабки адабӣ қаламдод кард [12, 17]. Илова бар дидгоҳи сабкшиносӣ, аз дигар назар, амсоли бадеи лафзӣ, маонӣ, баён, аруз ва қофия қобил таваҷҷуҳ мебошад.

Санъати такрор аз назари қудамо ҷузъи уюби фасоҳат дониста шудааст ва шоироне, ки дар ашъорашон аз ин санъат бештар истифода намудаанд, мавриди мазаммат қарор гирифтаанд. Вале баъзе аз донишмандон такрорҳои бомаварид дар шеърро ҳунари шоирӣ медонанд.

Дар мақола муаллиф саъй кардааст, ки ороятҳои лафзие (навъе аз такрор), ки Ҳайрат дар ғазалиёташ аз онҳо баҳра бурдааст, бо шавоҳиди шеърӣ баррасӣ намояд.

Албатта, аксари балоғиён дар таърифи ороятҳои бадеӣ иттифоқи назар доранд. Бештари ин таърифҳо аз китобҳое, чун: “Тарҷумон-ул-балоға”-и Родуёнӣ, “Ҳадоиқ-ус-сеҳр”-и Ватвот ва “Ал-муъҷам”-и Шамси Қайси Розӣ ба кутуби донишмандони мутааххири 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 мухотаб дар тамийизи онҳо роҳгум мезанад. Ба ҳамин хотир, мо дар ин ҷустор танҳо ба таърифи истилоҳии онҳо қаноат намуда, аз тафсилоти барзиёд иҷтиноб варзидем.

Санъати таҷнис дар истилоҳи илми бадеъ калимаҳои дар шакли зоҳир монанд, ҳамҷинсро мегӯянд, ки маънои мухталиф доранд [8, 323]. Донишмандони улуми адабӣ таҷнисро ба навъҳои гуногун (том, зоид, ноқис, мураккаб, мутарраф, музореъ, хат, лафзӣ, мукаррар) дастабандӣ кардаанд, ки дар аснои таҳқиқ ҳар якро бо намунаҳо аз мунтахаботи ғазалиёти Ҳайрат мавриди баррасӣ қарор хоҳем дод.

1. Дар таъниси 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 хаёлам 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 мухотаб ҳаммаъноиро миёни вожаҳои мазкур ҳис мекунад ва бо каме диққат тафовути маънои онҳоро мушаххас менамояд. “Шамшод”-и мисраи аввал ба маънои “дарахт” ва “шам шод” мисраи дуюм (аз ҳам ҷудо навишта мешавад), маънои “бӯйи хуш” омадааст. Вожаи “шамшод” бо “сунбул”-у “қад” ва калимаи “шам шод” бо “зулф” таносуб доранд. Дар баробари санъати таҷнис, такрори ҳуруфи ҳамсадои “ш” ва садонокҳои “а”, “у” танини хосе ба байт афзудааст.

2. “Таљниси зоид 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 корбурд 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**, соқиё, **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 таҷниси зоид эҷод кардааст. Ҳайрат бо корбасти калимаҳои ҳамрешаи “биё”, такрори ҳарфи йотбарсарӣ “ё” се бор ва садоноки “и” нуҳ маротиба ҷанбаи мусиқоии каломашро бештар кардааст.

3. “Дар таљниси ноќис њарфњои њамсадо мувофиќ омада, садонокњои кўтоњ фарќ мекунанд” [8, 325]. Дар хатти форсӣ баъзе калимаҳоро монанди ҳам менависанд, вале дар ҳаракат, яъне садонокҳои кӯтоҳ дар талаффуз (монанди мулк ва милк (ملک- ملک) фарқ мекунанд.

То ҳарфи васфи он лаби чун писта бастаам,
Аз қайди қанду в-аз тамаи **руста растаам** [9, 98].

Дар байти боло калимаҳои “**руста**”- ву “**раста**” ҷиноси ноқисанд, ки дар хатти форсӣ (رسته -رسته) як навишта мешаванд, вале аз назари маънои фарқ доранд. Вожаи “руста” ба маъно “ҳалво” ва “раста” аз масдари “растан” ба маънои “раҳоӣ”, “озодӣ” меоянд. Ба ғайр аз ҷиноси ноқис, калимаи “лаб” бо “писта” (маҷозан даҳонро дар назар дорад) ва бо вожаҳои “қанд”-у “руста” иҳом дорад , ки дар зиёд намудани мусиқии маънавии байт бисёр муассир аст. Ҳамчунин, миёни вожаҳои “раста” ва “руста” саҷъи мутавозин аст, ки санъати мувозинаро ташкил додааст.

4. “Дар таљниси мураккаб як рукн сода ва як рукни дигари таљнис мураккаб аст ва таносуби њуруфи миёни онњо риоя 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 хиҷил гашт аз он қадди **санавбар...** [9, 80].

Дар абёти фавқ миёни калимаҳои “бар”, “навбар” ва “санавбар” ҷиноси мураккаб омадааст. Ҳамчунин, шоир радифу қофияро ба ҳам махлут кардааст. Кошифӣ дар “Бадоеъ-ул-афкор” омехтагии радифу қофияро имтизоҷ номидааст: “Имтизоҷ дар луғат омехтан аст ва дар истилоҳ он аст, ки радиф ва қофияро ба ҳам мумтазаҷ созанд” [2, 164]. Яъне, Ҳайрат дар корбурди радиф аз шоирони ҳинҷоргурез ба шумор меравад. Дар ғазали боло ҳадафи шоир аз такрори вожаҳои ҳамҷинси “бар”, “навбар” ва “санавбар” фақат боло бурдани ҷанбаи мусиқоӣ ва такмили вазн мебошад.

5. **“**Дар таљниси мутарраф њарфњои охирини калимањои таљнис ба њам мухолиф меоянд” [10, 55].

Як нимҷо**н**и ман, ба яке ним ҷо**м**и май
Бодо фидоятон, ки расад аз сабуятон [9, 100].

6. “Ихтилофи як ё ду њарфи аввали рукнњои таљнисро таљниси музореъ мегўянд” [8, 326]. Ваҳидиён Комёр ин навъи ҷиноср 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 **ҷигар** [9, 82].

Ҷиноси музореъ дар байти аввал миёни калимоти “**дигар**”-у “**ҷигар**” бо ихтилофи ҳуруфи аввал омадааст. Инчунин, вожаҳои “ях”-у “оташ” дорои санъати тазод мебошанд, ки мусиқии дарунии байтро афзун кардаанд. Дар байти зерини Ҳайрат байни калимаҳои “соле” ва “ҳоле” ҷиноси музореъ ба кор рафтааст. Чунончи:

Эй дил, айёме, ки айши моҳу с**оле** доштӣ,
Дар тарабгоҳи висол осуда **ҳол**е доштӣ [9, 117].

7. “Дар ҷиноси лафз ду калима аз назари лафз яксон ҳастанд, вале дар хат тафовут доранд. Ин навъ ҷинос бидуни таваҷҷуҳ 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 калон 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 таљнисњоро муздаваљ ва мураддад низ мегӯянд. Маънои калимаи мукаррар такроршуда 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”** такрор омада, ҷиноси муздавиҷ 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 маҷзуби худ гардонидааст.

Ё ин ки дар таљниси муздавиҷ калимањои њамљинс метавонанд дар интиҳои мисраъњо 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 медонанд ва онро ҷиноси иштиқоқ мегӯянд. Худоӣ Шариф ва Урватулло Тоиров дар таърифи санъати мазкур чунин зикр мекунанд: “Иштиќоќ гирифтани калимаро аз решаи дигар, нимаи чизе гирифтанро мегӯянд. Дар истилоњи илми бадеъ дар шеър ё наср истифода кардани калимањои аз як реша баромадаро иштиќоќ меноманд” [8, 330]. Зебоии ин санъат дар ҳамрешагӣ ва иштироки калимаҳои ҳамреша мебошад.

Маро, ки чашм **хато** ҷуз 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 зебое ба байт зам намуда, санъати иштиқоқро ташкил додаанд. Оҳанги калимаҳои мисраи аввал (“хато”-ву “гуноҳ”) дар зеҳни мухотаб танинандоз аст, ки ғинои вожаҳои мутаҷониси дигар (“хатоят”-у “гуноҳат”) ба гӯш 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 аљуз санъати рад-ус-садри ил-ал-аљуз аст ва акси онро санъати рад-ул-аљузи ил-ас-садр мегӯянд. Ба ин навъ санъат санъати тасдир ҳам мегӯянд. Шоир бо истифода аз санъати мазбур ба ҷанбаи мусиқоии 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 такрори он дар мисраи дуюм (аҷуз) санъати рад-ус-садри ил-ал-аљуз 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-аљузи ил-ас-садр аст. Ба ғайр аз санъати мазкур миёни вожаҳои “қадр” ҷинос ва калимаи “зулф” бо “шаб” аз лиҳози сиёҳӣ таносуб доранд. Чунончи:

Зи зулфи ман чӣ мепурсӣ дар ин **шаб**,
Шаби қадр аст, қадри хеш дарёб [9, 38].

Муздавиҷ навъи дигари ороияи лафзӣ мебошад, ки Ҳайрат дар ғазалиёташ аз он баҳраманд гаштааст. “Маънои муздаваљ љуфтшуда, омехташуда мебошад. Муздаваљ шеърест, ки мисраъњои паёпайи он њамвазн ва њамќофия меоянд, яъне маснавиро муздаваљ њам мегўянд. Инчунин, дар дохили мисраъ, ба ѓайр аз ќофия, овардани салъъро муздаваљ гуфтаанд” [8, 353].

Дилдодаву маҳзунаму ранҷураму музтар,
Бо рӯйи ту, аз хӯйи ту, эй шӯхи ситамгар [9, 76].

Шоир дар байти фавқ калимаҳои саҷъдори “маҳзунам”-у “ранҷурам” ва вожаҳои “рӯйи ту”-ву “хӯйи ту”-ро дар канори ҳам оварда, санъати муздавиҷ 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 истилоњи илми бадеъ мутобиќати ќаринањои њар лафзи байт ё насрро дар вазн ва њарфи равї тарсеъ мегўянд” [8, 321]. Бо таваҷҷуҳ ба таърифи санъати тарсеъ он аз оҳанги мусиқоии болое бархӯрдор аст, ки шоир аз ин ороя 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 саҷъи мутавозин доранд ва ҳамвазнанд. Ин ҳамвазнӣ илова ба хаёлангезӣ бар ҷанбаи мусиқоии дарунии шеъри мазкур муассир гаштааст.

Яке аз серистеъмолтарин анвои такрор ин такрори воҷ ва калима аст, ки дар истилоҳ воҷоронӣ мегӯянд. Корбурди бештари садоноку ҳамсадои (сомиту мусавват) такрор дар шеър аз тарафи шоир аз ҷумлаи омили муҳимме аст, ки ба ҷанбаи мусиқоии калом ва интиқоли эҳсосот ба мухотаб бисёр нақш дорад. Санъати воҷоронӣ 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 чаман намеёрам,
Сухан на гар зи ту, дар анҷуман намегӯям [9, 91].

Такрори ҳарфи ҳамсадои ҷарангдори “н” 9 бор, садоноки кӯтоҳи “а” 17 маротиба мусиқии зебое ба байт бахшидаанд. Инчунин, байни ибораи “на гар” таҷниси аст, ки мусиқии дарунии шеъри мазкурро таъмин намудааст.

Аз қадат шамшодро аз шона дандон газ-газ аст,
Лола аз рухсори зебои ту бошад оташин [9, 99].

Дар байти фавқ ҳуруфи ҳамсадои “ш” панҷ, ҳамсадои “т” чор маротиба ва садоноки кӯтоҳи “а” чордаҳ бор такрор омадааст, ки такомулбахши 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 мукаррар овардани садоноку ҳамсадо дар сурудаҳояш мухотабро маҷзуби худ гардонад.

Азбаски омори 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 миёнӣ 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 чунин 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 табъи салиму равони ӯ дарак медиҳад. Чунончи:

Гоҳе кунад суол зи **шайдо**иёни ишқ,
Шайдои ин сухан шуда **шайдо**и ӯ шавам [9, 97].

Мукаррар омадани вожаи “шайдо” дар се маврид, бешак, таъсири зиёде ба ғино бахшидани оҳанги шеъри мазкур дорад. Инчунин, дар байти зайл такрори калимаҳои “дард”, “ғам”, “рӯзгор”-ро мушоҳида менамоем, ки ҷанбаи мусиқоии байтро афзун кардааст. Масалан:

Бояд ба чанд **дарду ғами рӯзгори** худ,
Акнун мае ба ҷои **ғаму дарди рӯзгор** [9, 51].

Аз гуфтаҳои фавқуззикр ба чунин хулоса 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 таҷнис, иштиқоқ, тарсеъ, тасдир, воҷоронӣ 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 ҷинос ва такрор нисбат ба дигар санъатҳо бештар мавриди истифода қарор гирифтааст. Ин санъатҳо илова бар зиёд кардани мусиқии дарунии шеъри 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 воҷороиро дар сатҳи калимот огоҳона ба кор бурдааст, ки дар барҷастасозии мафҳумҳои мавриди назари вай, тадоии маонӣ ва ҷанбаи ҳунарии каломаш бисёр нақш доранд.

Адабиёт

Зеҳнї, Тураќул. Санъати сухан.– Душанбе: Маориф, 1992.–304с.
Кошифї, Њусайн Воиз. Бадоеъ-ул-афкор фї саноеъ-ул-ашъор. Ба кўшиши Мирљалолуддини Каззозї.– Теҳрон: Нашриёти Меърољ, 1977.–386с.
Кадканї, Муњаммадризо Шафеӣ. Мусиќии шеър.– Теҳрон: Огоҳ, 1389.–689 с.
Нузарӣ, Асғар. Нигоҳе ба баррасии орояи такрор дар шеъри Қайсари Аминпур //Анҷумани тарвиҷи забон ва адабиёти форсии Донишгоҳи Гелон. № 27, 1395. –С. 1-18.

Рене, Уэллек. Таърихи наќди љадид. Љ. 2. Тарљумаи Саидарбоби Шерозї. –Теҳрон: Нилуфар, 1379. – 170с.
Родуёнї, Муњаммад ибни Умар. Тарљумон-ул-балоѓа. Ба кўшиши Аҳмад Оташ. – Станбул, 1949.– 198с.
Тақї, Ваҳидиёни Комёр. Бадеъ аз дидгоҳи зебоишиносї. –Теҳрон: Самт, 1385.
Худої, Ш., Урватулло, Т. Назмшиносї.–Душанбе, 2015.–412с.
Ҳайрат. Ашъори мунтахаб ба эҳтимоми Расул Ҳодизода.–Душанбе: Нашриёти давлатии Тоҷикистон, 1964.– 234с.
Њумої, Љалолуддин. Фунуни балоѓат ва саноати адабї. –Теҳрон: Илмї, 1371.–450с.
Шамси Ќайс Розї. Ал-Муъљам. Ба кўшиши У. Тоиров. – Душанбе: 1991. – 464с.
Шамисо, Сирус. Нигоҳи тоза ба бадеъ. Интишороти Фирдавсї, 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
ORCİD: 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 Reşit 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 objeyi taşıması 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 Kkynakları, Hamd, Na't, Mavize, Tasavvuf.

Doğu şiirinin konu ve muhtevaya göre tanımlanması ve sınıflandırılması meselesi, söz sanatçılarının 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 yapılarda 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'or»u, 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. Cürcânî'nın «Târifât»ı, Taftozânî'nın «Şerhu'l-Akâyidü'n-Nesefîyâ»sı, Ebû Hilal el-Askerî'nin «Kitab es-sinâ'tayn»ı 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), teşbib (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 (Tasavvufi-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 «Fününu'l-Belagat» adlı eserinde de bulunmaktadır. «El-fennül-evvel fi aksemiş-şe'r» bölümünde şu düşünceler yer almaktadır: Kıta, mesnevi, terje', müsemmet müstezat, mütevvel, 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. «Fününu'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.
[Ahmadi 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 selefi gibi dua üslubunda yazılmış, ümitli bir kulun tövbesini, Yüce Hakikat eşiğinin yüksekliğini ve söz âleminde usta olmayı anlatan gazeli ancak onun sayesindedir. Onun ilhamı ve zarafeti. Gazi Ahmed Cami, gazel matlaisinin ikinci kıtasını yapmış ve böylece manevi çalkantılarının adresini de ince bir ipucuyla okuyucuya göstermiş oldu:

Iloho deh, zi nomat zeb avroka banamro,
Muhalla az sanoi hesh kun tag zabonamro.
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
Debochayi 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. Kulliyat.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, Zekeriyye 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 dîvânında çok sayıda Farsça şiir bulunmaktadır. Gazellerinde Hafız Şirazi'nin, Cüneydullah Hazik'in, Vasıfi'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 «Sadddi 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 yanılsamasından 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 sürdüğünü 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 Zemahşeri. Al-Qistos al-mustaqim fi ilm-il-aruz. - Beyrut: Maktabat ul-maarif, 1989. - S. 14. (Arapça).
Musulmankulov R. Ataullakh -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. Hadoiq 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 Ahmedi Cami Nomaki. 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.

Annotatıon Moral Ideas in Nızamı Ganjavı's Story "Khusraw and Shirin"
АННОТАТСИЯ АНДЕШАЊОИ АХЛОЌӢ ДАР ДОСТОНИ «ХУСРАВ ВА ШИРИН» -И НИЗОМИИ ГАНЉАВЇ

Soqieva PARVİNA
Bokhtar State University Named after Nosir Khusrav, Bokthar, 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 иброз медорад, ки дар достонњои Низомии Ганљавӣ ғояњои баланди инсонпарваронаю башардўстона зиёд ба чашм мерасанд. Низомии Ганҷавӣ дар эҷодиёти худ масъалаи панду насиҳатро барљало инъикос намудааст. Аз ҷумла, дар достони «Хусрав ва Ширин» ҳикмат ва андарзсароии шоир моломол аз панду насиҳатҳоеанд, ки њамеша љомеа барои тарбияи ахлоқи њамидаи одамон ба он мухтољ аст.

Калидвожа: Низомӣ Ганҷавӣ, панд, ахлоқ, "Хусрав ва Ширин", достон, насиҳат, тарбия, гуманизм, шоир.

Низомии Ганҷавӣ ҳамчун ситораи тобони адабиёти форсии тољикї, бо «Хамса»-и хеш, ки онро бо суханони сеҳрангез офаридааст, дар олами адаб маъруфияти баланде пайдо кардааст. Тавре дида шуд, «Хамса» дорои мазмуну муњтавои мухталифи иљтимої буда, бо тасвирњои ишќи поки инсонї, манзарањои назарраси табиат, суханони њакимонаву андарзњои ибратбахш ороставу пероста гардидааст.

Шоир зимни баёни ин ё он мавзўъ матолиби љолиби тарбиявию ахлоќї ва андарзу њикматро бар манфиати љомеа пеш гузошта, ба мардум дарси покиву ростї медињад ва норостию коњилиро барои њар як фарди љомеа роњу равиши нодуруст медонад, ки ин њамаро дар баробари дар тамоми «Хамса»-и адиб дарёфтан, инчунин дар достонњои «Хусрав ва Ширин» низ борњо дучор меоем. Њакими Ганља дар ин асарњояш одамонро ба кўшишњои манфиатбахш, омўзишу андўзиши илму дониш, ғанимат шуморидани њар нафаси умр, покии ахлоќи инсонї, шарму њаё, њаќиќатљўї, некиву некукорї, ањду вафо, мењрубонию ғамхорї нисбат ба инсонњо ва монанди инњо даъват намуда, давлатдорону њокимон ва шоњонро ба адлу дод, саховату раиятпарварї њидояту рањнамої менамояд, то њамеша мамлакат обод, сокинони он осудањол ва фарњангу иљтимоиёт пешрав бошад. Адабиётшинос А. Афсањзод љанбаи баланди ахлоќии достонњои Њаким Низомиро махсус таъкид намуда, аз љумла менависад: «Маѓзи маснавии «Махзан-ул-асрор»-ро ситоиши адл ташкил карда, тасвири аќли зан, шахсияти бузург, кордониву тарбиятгарї ва њусну љамоли ў дар симои Ширин ва офаридани чеҳраи њунарманди халќї – Фарњод дар «Хусрав ва Ширин» бозёфти бадеии Низомист. Сўзу гудози ишќ ристаи достони «Лайлї ва Маљнун»-ро ба њам пайваста, гуволиши Бањроми Гўр аз як шахси сабукфикри шикордўсти мољарољў то ба дараљаи як шоњи одил дар «Њафт пайкар» масоили адлу инсоф ва халќпарвариву ватанхоњиро амиќтар мегузорад. Низомї ба василаи достонњои худ ишќро ба ахлоќ табдил медињад» [41,142-143]. Ба ќавли Сайид Муњаммад Њусайни Мубин: «Низомї шоире вораста, зуњдпеша ва ботаќво буд, ки дар даврони ривољи мадњиясарої ва њуљуми шуарои мадњиясарои Хуросону Ироќ ва Байнаннањрайн ба боргоњи Атобакони Озарбойљон ба нонљўї дил хуш дошта, аз љањону љањониён озманд гашта ва дар гўшаи узлати фаќру бениёзї расидааст.

Умарову салотин сар бар остонаш нињодаву эњтироми љалолату азамати зуњду таќвои беперояш перояњои зиндагиро фурў њишта, ба хотири њурматаш «май аз маљлису соќї аз мањфил» дур медоштанд ва барои вурудаш хилвате рўњонї ва нишасте поку муназзањ… меоростанд» [80, 174].

Эљодиёти Низомии Ганљавї, бахусус достони мадди назар, илова бар муњтавои мушаххас, симоњои барљаста, каломи дилнишин ва зебоињои баён, таъбироти шоирона ва санъатњои бадеии дилнишин аз насињату андарзњои њакимона, тарњи илму маърифати инсонї ғаниву лабрез мебошад. Агар боз њам ба андешањои њакимонаи Низомии Ганљавї дар достони «Хусрав ва Ширин» наздиктар шавем, дармеёбем, ки ў шоирест олим ва олимест орифу ошиќ ва ошиќе покбоз, ки бо машъали тобноки њидоятњояш ба абнои башар роњи рости зиндагониро намоёнидааст. Ваќте дар ин достонњо бо байте, ќитъае ва ё бобе доир ба панду њикмат ва андарз рў ба рў меоем, пеши рўйи мо ин шоири ба таъбири худаш «ќодирсухан» дар достони «Хусрав ва Ширин» ба унвони муаллиме бузург, дилсўз ва мењрубон барои њамнавъон љилвагар мегардад.

Њаким Низомии Ганљавї дар љодаи масъулиятноки андарзхонї, пеш аз њама, аз Худованд мадад мељўяд ва мекўшад, ки аз некиву накукорї ва некномї сухан гўяд ва муњтавои достонњояш ғанї аз маќсади хайр бошанд:

Худовандо, дари тавфиќ бикшой,
Низомиро рањи тањќиќ бинмой.
Диле дењ, к-ў яќинатро бишояд,
Забоне, к-офаринатро сарояд.

Дар ин маврид Низомии Ганљавї, пеш аз њама, шоњону њокимонро андарз медињад ва дар боби «Нишастани Ширин ба подшоњї» [13, 258-259] таъкид мекунад:

Ният чун нек бошад подшоро,
Гуњар хезад ба љои гул гиёро.
Дарахти бадният хўшкидашох аст,
Шањи некуниятро пай фарох аст [13, 259].

Ширин Хусравро андарз медињад, ки агар шоњ ба мардум некухоњї кунад подошашро хоњад дид:

Халоиќро чу некухоњ гардад,
Ба иљмоъи халоиќ шоњ гардад! [13, 408].

Ба ќавли Низомии Ганљавї, њамеша подоши некї некї аст:

Ту некї кун, матарс аз хасми хунхор,
Ба некї бурд љон сайёд аз он мор! [13, 417].

Матлаби шоир дар байти фавќ ситоиши некї буда, дар ин мавзўи њассоси њамаи давру замонњо мавсуф ба суннатњои фарњангии гузаштаи эронитаборон содиќ мондааст, ки ин њанўз маншаъ аз «Авесто» мегирад. Зеро дар ёдгориљои бостонии ниёгонамон њам тасвири некию некукорї љои асосиро ишѓол намуда, афзалияти некї бар бадї ва сифати барозандаи инсон ва тамоми мављудоти њастї будани некї таъкид гардидааст.

Дар некукорию некномї эњсон кардан аз муќаддасоти инсон-дўстист, ки шоир мегўяд:

Эњсон њама халќро навозад,
Озодонро ба банда созад.
Бо саг чу сахо кунад маљусе,
Саг гурба шавад ба чоплусї [14, 137]!

Дар достони «Хусрав ва Ширин» панду андарзи падарон ба фарзандон мавќеи вижа дорад. Ва на танњо насињатњои падарон ба фарзандон, балки насињатњои модарон низ дар ин достонњо гаронмоя ва омўзанда дониста мешаванд. Низомии Ганљавї пеш аз он ки аз забони волидайн фарзандонро андарз гўяд, дар боби «Дар насињати фарзанди худ Мунњаммад гўяд» [13, 432-433] дар достони «Хусрав ва Ширин» ишорањои њикматомез дорад.

Њаким Низомї дар достони «Хусрав ва Ширин» ба фарзанди њафтсолааш мурољиат карда мегўяд:

Бибин, эй њафтсола ќурратулљайн,
Маќоми хештан бар ќоби ќавсайн.
Манат парвардаму рўзї Худо дод,
На бар ту номи ман, номи Худо бод!

Дар афкори ахлоќии Њаким Низомї бузургдошти аќлу хирад ва илму дониш аз мавќеи инсондўстии шоир сар мезанад. Зеро шоири њаким бо тавсифу тарѓиби илму дониш муќтадиру тавоно будани инсонро алайњи мубориза бо љањолату зулмат ва зиштиву бадхўињо таъкид мекунад. Ин андешањо њанўз то Низомии Ганљавї дар китоби муќаддаси «Авесто», пандномањои замони Сосониён, Тоњириён ва Сомониён зинатбахши авроќ буданд. Устод Абўабдуллоњи Рўдакї ва њамасрони суханвари ў, Даќиќї, Њаким Фирдавсии Тўсї ва дигар адибони то замони «ќодирсухан»-и Ганља, пеш аз њама њамнавъонро ба дониш омўхтан тарѓиб мекарданд ва ин консепсия дар адабиёти классикии форсии тољикї минбаъд инкишоф ёфта, дар осори бадеии суханварони маъруф њамбаста ба диду назари ахлоќиву ијтимоии инсонњо бо рангу љилои тоза ифода гардидааст. Эшон пайваста таъкид кардаанд, ки бе омўзиши илму дониш инсон наметавонад, ба зиндагии њаќиќ̄ ноил гардад.

Андарзномањое, ки Њаким Низомї дар ин достонњояш мавриди истифода ќарор додааст, заминию њаётианд ва заминаи соф халќї доранд. Дар нигоштањои ахлоќии адиби рўзгордидаю аз неку бади љањон бохабар тантанаи ахлоќи нек ва ѓалабаи ишќи пок њадафи асосї ба шумор меравад. Акси садои ин суханвар имрўз на танњо дар њаёти мардумони форситабор, зиёда аз ин дар байни мардуми Машриќзамин танинандоз буда, мояи ифтихори адабию фарњангї мебошад.

Literary Discussions about the Rubai Genre
ЖАНРИ РУБОӢ ВА БАҲСИ ОН ДАР АДАБИЁТШИНОСӢ

Tagaymurodov Rustam HAKİMOVİCH
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 orientalists 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 мавзуъҳои баҳсноки илми адабиётшиносӣ бахшида шудааст. Қабл аз арзёбии мавзуи меҳварӣ муаллиф, нахуст, роҷеъ ба назарияи жанри рубоӣ ба таври мухтасар иттилоъ дода, баъдан, дар заминаи мабоҳиси мавҷуд нуқтаи назари хешро дар бораи масъалаи хостгоҳ ва вазни ин навъи адабӣ мавриди баррасӣ қарор додааст.
Тибқи андешаи муҳаққиқ, рубоӣ дар истилоҳи адабиётшиносӣ шеъре 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 хасӣ мехонанд.
Омӯзиши таҳқиқоти дар ин замина дастрасшуда аз орои адабиётшиносону ховаршиносони муосир ғолибан исбот менамоянд, ки рубоӣ маншаи чиниву туркӣ ва ҳатто арабӣ надошта, балки офаридаи табъу 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 туркизабон ва дертар ба адабиёти халқҳои славян ворид шудааст.
Дар бораи шеъри чаҳормисроӣ, ки бархе муҳаққиқон гумон доранд ин навъ шеър аз Чину Туркистон ба адабиёти форсӣ-тоҷикӣ гузаштааст, мувофиқи орои қатъии муаллифи мақола, ҳақиқат надорад, чунки дар адабиёти ғуфтории форсӣ-тоҷикӣ ашъоре бо лаҳҷаҳои маҳаллӣ бо номи фаҳлавиёт ё худ тарона аз дер боз вуҷуд дошт, ки қолаби бештари ин ашъор иборат аз чаҳор мисроъ буд. Бинобар ин, тақлиди чунин 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 рубоӣ аз назари сохтори шаклӣ, бахусус чормисроӣ будани он бошад.
Дигар аз масоиле, ки муаллифи мақола ба он таваҷҷуҳ зоҳир кардааст, масъалаи вазни рубоӣ мебошад. Муаллиф бар он бовар аст, ки вазни рубоӣ қабл аз кашфу баррасии баҳри ҳазаҷ, ки аз ҷониби Халил ибни Аҳмад сурат гирифтааст, арзи ҳастӣ карда, ба авзони кашфкардаи Халил ибни Аҳмад ҳеҷ иртибот надорад ва татбиқи вазни он дар баҳри ҳазаҷ дахолату тасарруфи сохтакоронаи арузиёни форс-тоҷик ва араб аст.
Муаллифи мақола барои арзёбӣ ва баёни мақсади худ аз маъхазу сарчашмаҳо ва осори илмии фаровон суд ҷуста, мунтаҳо ба натиҷаҳои дилхоҳ расидааст.

Калидвожаҳо: рубоӣ, тарона, дубайтӣ, жанр, вазн, баҳр.

Рубоӣ яке аз жанрҳои қадимтарин ва маъмули адабиёти гуфториву навиштории форсӣ-тоҷикӣ ба шумор меравад. Ин калима дар аксар луғатномаҳо ба маъниҳои чаҳоргонӣ, чаҳортоӣ, чаҳорхона ва монанди инҳо тавзеҳ ёфта, гоҳе бо номҳои дубайтӣ, тарона ва байт низ мавриди истеъмол қарор гирифтааст. Мувофиқи ишораи муаллифи «Ал-муъчам» мубтакири жанри рубоӣ устод Абуабдуллоҳ Рӯдакист (Розӣ 1991, 95-96). Ҳамчунин, муаллифи мазбур ёдовар мешавад, ки рубоиётеро, ки ба он оҳанг баставу бо овоз хонда мешудааст, тарона ва рубоиёти муҷаррадеро, ки корбурди оҳангу мусиқӣ надорад, дубайтӣ мегуфтаанд. Ҳамчунин рубоиёти 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. Рубоӣ 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 рубоӣ – Сируси Шамисо чунин мегӯяд:

«Ҳамин вожаи дубайтӣ аст, ки ба арабӣ рафтаву дар он ҷо табдил ба «дубайт» шудааст ва мақсуди араб аз «аддубайт» ҳамон рубоӣ дар истилоҳи форсизабонон аст.

Арабҳо аз вожаи форсии «дубайт» ва эроният аз луғати арабии «рубоӣ» истифода мекунанд» (Шамисо 1374, 14).

Рубоӣ дар истилоҳи адабиётшиносӣ шеъре 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 хасӣ мехонанд. Тибқи нишондоди муҳаққиқони назарияи рубоӣ дар асри Х истифодаи рубоиёти мусарраъ ва хасӣ дар осори адибони форс-тоҷик баробар аст, вале дар эҷодиёти Рӯдакӣ теъдоди рубоиёти секофияӣ бештар аз чорқофияӣ мебошад. Тарзи корбурди қофияро дар рубоӣ ба назар гирифта, бархе муҳаққиқон рубоии чаҳормисроиро қадимтар медонанд, аз ҷумла Ҳумоӣ дар ин масъала чунин мегӯяд:

«Хасӣ: - дубайтӣ, яъне рубоие аст, ки мисрои савумаш қофия надошта бошад. Тавзеҳан қудамо дар гуфтани рубоӣ ағлаб мултазам буданд, ки ҳар чаҳор мисроаш қофия дошта бошад ва дар миёни мутааххирон он қайд бархоста ва он расм чандон муроот нашудааст» (Ҳумоӣ 1371, 406).

Гурӯҳи 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 шеъри роиҷи чиниву туркӣ бо номи **ҳойку**, ки тарҳи қофияаш мисли рубоии хасист, маншаи рубоӣ ба шумор меравад. Мусташриқи олмонӣ Фрис Майер ба маншаи арабӣ доштани рубоӣ муътақид аст. Адабиётшиноси қазоқ М. Ҳамроев дар асоси гумони бепояву беасоси Т. Ковалский иддао дорад, ки возеи рубоӣ намояндагони адабиёти туркзабон мебошанд, на эрониён (Хамроев 1963, 142-143).

Қобили зикр аст, ки барои шинохти воқеиву ҳақиқӣ ва ба таври аниқ муқаррар кардани хастгоҳи ин ё он анвои адабӣ муҳаққиқ ниёзманд ба далоилу бароҳини зиёде аст, зеро мусалламан бидуни мавҷудияти далелу асноди вофири қотеъ ва ҳамапазир дар асари таҳқиқотӣ аҳамияти илмии он ба нуқсон мувоҷеҳ гардида, заҳмати муаллифро дар ҳар гуна таълифот камарзиш месозад. Масалан, барои муайян кардани хостгоҳи рубоӣ нахуст бояд мавҷудият ва сатҳи корбурди онро дар адабиёти гуфторӣ ва навиштории ин ё он халқу миллат ҷустуҷӯ кард. Дар иртибот ба ин зикр кардан бамаврид аст, ки тибқи хулосаҳои муҳаққиқон рубоӣ яке аз жанрҳои қадимтарину соҳибистиқлоли ҷинси ғиноии адабиёти форс-тоҷик аст, ки хостгоҳаш эҷодиёти даҳонии халқ мебошад. Рубоӣ дар адабиёти навиштории форсӣ-тоҷикӣ аз эҷодиёти шифоҳии ин миллат маншаъ пазируфта, қариб дар эҷодиёти ҳамаи адибон ҳузур ва корбурди фаровон дорад. Далели дигаре, ки ҳар як муҳаққиқ бояд ба он такя дошта бошад, ба эътибор гирифтани нуқтаи назари муаллифони сарчашмаҳои таърихиву адабӣ, луғатномаҳо ва орои назарии суханшиносони асримиёнагӣ мебошад. Омӯзишу пажӯҳиш дар ин замина низ куллан собит месозад, ки рубоӣ маншаи форсӣ-тоҷикӣ дорад ва мухтареи он миллати форс-тоҷик аст. Дигар аз асноди муҳимму арзишманд дар пажӯҳишу баррасии ҷанбаҳои гуногуни адабиётшиносӣ, бахусус дар масъалаи мавриди назар, таҳқиқоти бунёдӣ ва беғаразонаи адабиётшиносону ховаршиносони муосири ватаниву хориҷӣ мебошад. Омӯзиши таҳқиқоти ба мо дастрасшудаи адабиётшиносону ховаршиносони муосир ғолибан исбот менамоянд, ки рубоӣ маншаи чиниву туркӣ ва ҳатто арабӣ надошта, балки офаридаи табъу 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 туркизабон ва дертар ба адабиёти халқҳои славян ворид шудааст.

Ба назар чунин мерасад, ки иллати ба чиниву туркӣ мансуб донистани маншаи рубоӣ аз ҳикояте, ки шарқшиноси итолиёӣ Алессандро Баузани зикр кардааст, сар задааст. Дар ин масъала муҳаққиқи рубоӣ донишманди эронӣ-Сируси Шамисо дар китоби арзишманди худ-«Сайри рубоӣ дар шеъри форсӣ» чунин менависад:

«Нигоранда… ба сабаби адами ошноӣ бо забони итолиёӣ, аз машруҳи назарияи Бузони (Баузани) бехабар аст. Ба назари ӯ, бозаргононе, ки баъд аз ислом аз тарафи Чину Мочин ва Туркистон ба Эрон омадушуд доштанд, як шакли шеърии роиҷ аз адабиёти худро, ки муҳтамалан навъе ҳойку (Haiku) будааст, дар байни форсизабонон ривоҷ доданд ва он шакли шеърӣ бо тағйироте мавриди тақлид қарор гирифт вал-Лоҳу аълам» (Шамисо 1374, 25-26).

Ривояти мазкур, ки гӯё жанри рубоӣ 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 сурат мегирифт ва тоҷикон, ки дар саргаҳи ин роҳ сукунат доштанд, боиси мунтақил шудани жанри рубоӣ 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 туркизабонанд, дар гузашта Туркистон медонистанд. Тахмину гумонҳои бархе муҳаққиқон, ки гӯё рубоӣ бар мабнои 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 маънои луғавиву истилоҳӣ, хостгоҳ, ташаккулу такомул, назария ва дигар мухтассоту вижагиҳои жанри рубоӣ муаллифони сарчашмаҳои адабиву таърихӣ, мураттибони луғату фарҳангномаҳо, назарияшиносони асримиёнагӣ, адабиётшиносони муосири ватаниву хориҷӣ, ховаршиносони Аврупову Ғарб ва дигарон ба таври муфассал изҳори назар кардаанд, мо дар ин қисмати кор ба бозтоби дигарбораи андешаи эшон ба таври густарда напардозем ҳам, ба баъзе ҷанбаҳои баҳсталаби мавзуи мавриди назар иҷмолан тавоққуф карданро салоҳ мешуморем.

Роҷеъ ба масъалаи хостгоҳи рубоӣ бо онҳое, ки маншаи ин жанрро чиниву туркӣ ва арабӣ медонанд, аз ду тариқ метавон ба баҳс пардохт, яке сохтори шаклӣ, яъне кӯтоҳу аз чор мисроъ иборат будан ва дигаре вазни он. Дар бораи шеъри чаҳормисроӣ, ки бархе муҳаққиқон гумон доранд ин навъ шеър аз Чину Туркистон ба адабиёти форсӣ-тоҷикӣ гузаштааст, бо қатъият иброз медорем, ки ин сухан ҳақиқат надорад, чунки дар адабиёти гуфтории форсӣ-тоҷикӣ ашъоре бо лаҳҷаҳои маҳаллӣ бо номи фаҳлавиёт ё худ тарона аз дер боз вуҷуд дошт, ки қолаби бештари ин ашъор иборат аз чаҳор мисроъ буд. Бинобар ин, тақлиди чунин 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 рубоӣ аз назари сохтори шаклӣ, бахусус чормисроӣ будани он бошад.

Мавзуи дигаре, ки аз қадим боз роҷеъ ба он баҳсу мунозира миёни суханшиносони асримиёнагӣ, адабпажӯҳони муосири ватаниву бурунмарзӣ ва ховаршиносони Ғарбу Аврупо идома дорад, масъалаи вазни рубоӣ мебошад. Дар ин бора донишманди эронӣ, муҳаққиқи аруз Масъуди Фарзод дар мақолае таҳти унвони «Масъалаи ҳаштсадсолаи вазни рубоӣ», ки солҳои ҳафтодуми асри гузашта интишор шуда буд, бо ҷиддият изҳор менамояд, ки масъалаи вазни рубоӣ мушкили ҳаштсадсола аст, Аз ҷумла:

«Боре агар фарз кунем, ки Ҳасани Қаттон ду шаҷараи ахрабу ахрамро дар соли маргаш ҳам тартиб дода бошад, акнун 818 соли тамоми шамсӣ аз он таърих мегузарад. Пас агар бигӯем, ки вазни рубоӣ як масъалаи ҳаштсадсола аст, қадре ҳам кам гуфтаем» (Фарзод (18) 1354, 99).

Дар бораи хостгоҳи вазни рубоӣ баҳсҳои зиёде сурат гирифта бошад ҳам, аксари онҳо роҷеъ ба он ки вазни рубоӣ маншаи форсӣ-тоҷикӣ дорад, иттифоқи назар доранд (Розӣ 1991; Тусӣ 1992; Фарзод (16-18) 1954; Хонларӣ 1345; Наҷафӣ 1352; Ваҳидиён 1370; 1374; Кадканӣ 1389; Рипко 1385; Шамисо 1374; Ҳумоӣ 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, бахусус ҳар вазне, ки миқдори ҳиҷоҳои дарозу кӯтоҳ дар онҳо қариб баробаранд (ҳазаҷи мусаддаси мақсуру маҳзуф истисност), дар адабиёти форсӣ-тоҷикӣ корбурди бештар доранд, ин шаҳодат аз он медиҳад, ки ин қабил авзон маншаи форсӣ-тоҷикӣ доранд, аз ҷумла баҳри хафифи мусаддаси махбуни мақсур (маҳзуф), аслам (аслами мусаббағ), вазни муҷтасси мусаммани махбуни мақсур (маҳзуф), аслам (аслами мусаббағ) ва вазни рубоӣ. Роҷеъ ба масъалаи маншаи сохтори шаклӣ ва авзони рубоӣ пурсише пайдо мешавад, ки посухи саҳеҳ мехоҳад. Пурсиш ин аст, ки агар бипазирем, ки рубоӣ 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 ҳазаҷ, ки яқинан баъд аз рубоӣ 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 рубоӣ қабл аз баҳри ҳазаҷ арзи ҳастӣ карда, ба ин баҳр ҳеҷ иртиботе надорад ва татбиқи авзони он дар баҳри ҳазаҷ дахолату тасарруфи сохтакоронаи арузиёни форс-тоҷик ва араб аст.

Дар бораи вазни шеъри форсӣ-тоҷикӣ, хусусан вазни рубоӣ, ховаршиноси шинохта Ян Рипка чунин ақида дорад:

«Теъдоди буҳури бисёр зиёд ва ҳамаи онҳо, ҷуз рубоӣ, муқтабис аз арузи арабӣ аст» (Рипко 1385, 142).

Ҳамин муаллиф ҷои дигар дар китоби мазкур бо нақли қавл аз як манбаи бегона, яъне Kleines Lexikom Antike чунин менигорад:

«Ба баҳрҳое ашъори форсӣ мунҳасиран дар як ҷо ишора шуда, ки он ҳам боз як манбаи бегона аст. Дар шарҳу тафсирҳое, ки бар китоби «Ҳафоистиюн» (Hephaistion) (нависанда, шоир ва арӯздони юнонӣ мутаваллид ба соли дувуми мелодӣ, ки асари ӯ муҳимтарин маъхаз барои шиносоии арузи бостонии Юнон аст) навишташуда чунин омада: «Яникус омоиюра» (Ionicus amaiore), яъне он баҳри юнонӣ, ки зарбҳои (аркони) он аз ду ҳиҷои баланд ва ду ҳиҷои кутоҳ (- - 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, зиҳофи макфуф аз рукни солими баҳри рачаз (мустафъилун) аст, аммо ба назар чунин мерасад, ки он пеш аз арузи араб ба ҳайси як рукни мустақил дар ашъори каммии форсӣ-тоҷикӣ ва ба василаи он дар шеъри Юнони қадим корбурди фаровон доштааст. Шамси Қайс зиҳофи макфуфи рукни мустафъилунро яке аз зиҳофоти махсуси шеъри араб дониста, 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 ахрабу ахрами баҳри ҳаҷаз, 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 арӯзи араб бигунҷонанд, даст ба тавзеҳоту тақтеъҳои ғалат задаанд, монанди вазни рубоӣ, ки мустафъилу мустафъилу мустафъилу фаъ аст ва ҳамаи арузиёни эронӣ ва араб муътақиданд эронӣ аст, аммо арузиёни мо онро ба сурати мафъӯлу мафоъӣлу мафоъӣлу фаъал тақтеъ мекунанд, то ба тавзеҳоти дигар битавонанд онро дар баҳри ҳазаҷ бигунҷонанд, ҳол он ки абадан рабте ба баҳри ҳазаҷ (такрори мафоъӣлун) надорад» (Ваҳидиён 1371, 106-107).

Дар иртибот ба ин бояд ёдовар шуд, ки баҳри ҳазаҷ дар шеъри араб маъмулан дар шакли мураббаъ корбурд дорад, дар шаклҳои мусаддасу мусамман ба нудрат шеър метавон ёфт, вале дар шеъри форсӣ-тоҷикӣ баръакси он аст.

Воқеан, омӯзишу пажӯҳиш дар ашъори адибони гузаштаву муосир собит сохт, ки шоирон бо истифода аз рукни мустафъилун ва зиҳофҳои мафъӯлун, фаълун, фаъ, фоъ ва амсоли инҳо дар бештар аз бист навъи вазн шеър сурудаанд ва яке аз онҳо вазни асили рубоӣ, яъне мустафъилу мустафъилу мустафъилу фаъ (фоъ) (- - v v /- - v v / - - v v / -(~) мебошад, ки тибқи ихтиёроти шоирӣ, яъне табдили ду ҳиҷои кӯтоҳ ба як ҳиҷои дароз ва қалби ҳиҷои сеюму чорум дар рукни дувум, ки баъзан ба ҷои рукни аслӣ ё худ сурати аслии мустафъилу (- - v v) гунаи дигар, яъне фоилоту (- v - v) низ истифода мешавад, 24 навъи вазн ба даст меояд.

Дигар аз вижагиҳои рубоӣ он аст, ки шоир дар вазни рубоӣ хеле ҳам озод аст, яъне вай метавонад ҳар як мисрои онро бо гунаҳои мухталифи вазни рубоӣ бисарояд. Дар чунин сурат ҳам халале дар вазни он ворид намегардад, барои мисол рубоии 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 рӯяш магар он гаҳ гирям

(Хусрав 763, в. 77[б]).

Сурати арузии рубоии 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 рубоӣ хеле муҳимму арзишманд қаламдод кард, оҳанги баён, таносуби мантиқӣ ва ваҳдати қавии миёни мисраъҳои он мебошад. Яъне рубоӣ, бо вуҷуди зарфияти маҳдуд доштанаш, як асари мустақилу мукаммал маҳсуб мешавад, чунки дар он ҳар як мисроъ мақоми махсус дошта, аз лиҳози оҳангу ифода қонуниятҳои худро дорост. Масалан, байти аввали рубоӣ, ки муқаддима ва оғози фикри гӯянда аст, бо оҳанги орому паст хонда мешавад, мисрои сеюм, ки ифодакунандаи ҳиссиёту ҳаяҷон, ҳайрату тааҷҷуби муаллиф ва маъмулан баёни андешаҳои фалсафию ҳикмат аст, бо оҳанги нисбатан баланд хонда мешавад. Дар ин мисроъ, ки аксаран аз қофия озод аст, шоир имкон пайдо мекунад, ки диққати асосиро бо пухтагиву рехтагӣ ва барҷастагии маънӣ равона кунад. Мисрои ниҳоии рубоӣ хусусияти ҷамъбасткунандагӣ дошта, тамоми мақсаду маром ва ҳадафи муаллиф дар шакли дастаҷамъона матраҳу хулоса мегардад. Оҳанги қироати ин мисроъ нисбатан пасту гӯшнавоз ва муассир аст. Илова бар инҳо, миёни мисроъҳои рубоӣ таносубу ҳамбастагии қавитаре 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 қаблии худ иртиботи мустаҳками маъноӣ ва ваҳдати мустақилу бевоситаи лафзӣ дорад. Ба таври дигар, се мисрои аввали рубоӣ тарҳи андешаҳои гуногуни муаллиф ба тариқи хабару иттилоъ буда, мисрои чорум бори маъноии се мисрои қаблиро ба дӯш мегирад ва ҷамъбасту натиҷаи мазмуни куллии 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 рубоӣ ба сабаби маҳдуд будани зарфияти он санъату бозсозиҳои забон чандон нақше надорад ва арзёбии паёми шеърӣ ба василаи маънӣ беҳтарин тариқ аст.

Бар замми он чи роҷеъ ба шакли рубоӣ баён гардид, бояд изофа кард, ки дар таърихи адабиёти форсӣ-тоҷикӣ, махсусан дар осори бархе шоирони суфӣ навъи дигари шеърие ба назар мерасад, ки дар вазни рубоӣ эҷод шуда бошад ҳам, теъдоди абёти он аз ду зиёдтар аст. Ҳарчанд ашъори дар вазни рубоӣ эҷодшударо, ки миқдори абёти он аз ду байт афзунтар аст, маъмулан қитъа меноманд, аммо муҳаққиқи рубоӣ, донишманди эронӣ Сируси Шамисо ин гуна ашъорро таҳти унвони «рубоиёти себайтӣ» зикр мекунад ва таъкид менамояд, ки барои ин гуна ашъор шоиста аст номе интихоб шавад. Аз ҷумла:

«Ҳарчанд рубоӣ ба маънои чаҳортоӣ (чаҳормисроӣ) аст ва ашъори шашмисроии бар вазни рубоиро қитъа мегӯянд…, лекин мо ба далоиле ин гуна ашъорро рубоии себайтӣ номидем: аввалан, шоирони ин гуна ашъор суфиён буданд, ки фақат ба рубоӣ дилбастагӣ доштанд ва сониян, намунаи мутааддиде аз ин гуна ашъор дар даст аст, ки шоиста аст бо таваҷҷуҳ ба вазни рубоӣ барои онҳо номе интихоб шавад» (Шамисо 1374, 224).

Бо дарназардошти алоқаи зиёд доштани суфия ба вазни рубоӣ ин қабил ашъори ғайримаъмулиро, ки абёти онҳо аз ду афзунтар асту дар вазни рубоӣ суруда шудаанд, бояд шакли махсусе дониста шавад, на рубоӣ, ҳарчанд дар эҷодиёти даҳонии халқи тоҷик ашъори себайтии зиёде дар вазни рубоӣ дида шавад ҳам. Ашъоре, ки мубтанӣ бар вазни рубоисту аз лиҳози миқдори абёт аз он тафовут дорад, маъмулан тамомматлаанд. Намунаҳои ин навъи шеър дар осори файласуфу орифи машҳури форс-тоҷик-

Айнулқузоти Ҳамадонӣ (асри XII) бештар аз дигарон ба мушоҳида мерасад. Шояд мубтакиру мухтареи ин шакли шеър ӯ бошад. Намунаи рубоии себайтии тамомматлаъ аз эҷодиёти ин шоиру ориф ба ҳайси мисол пешниҳод мешавад:

Гуфтам, ки киро̄ ту бад-ин зебо̄,
Эй холиқи мо, ки сарвару мавло̄?
Гуфто, ки чунин сухан ту мефармо̄?
Ман худ худро, ки худ манам яктое,
Ошиқ набувад ҳар он ки бошад рой̄,
Ошиқ он аст, ки ошиқ аст якҷо̄
(Ҳамадонӣ 1374, 163).

Ҳамчунин дар осори Айнулқузот рубоиҳои себайтӣ, ки мисрои сеюмаш аз қофия озод аст, ба назар мерасанд (Ҳамадонӣ 1374, 170).

Дигар аз фуруоти сохтории жанри рубоӣ шакли мустазод доштани он мебошад, ки маъмулан ду навъ аст. Дар навъи аввал ба ҳар мисрои рубоӣ ним мисрои дигар, ки қофияи он аз қофияи рубоии аслӣ фарқ мекунад, афзуда мешавад. Ниммисроъҳои афзудашуда аз назари тарҳи қофия мисли худи рубоӣ мебошад, яъне мисрои сеюм аз қофия озод аст. Дар навъи дуюм бошад, баъди як байт ним мисроъ изофа карда мешавад. Ин порчаҳои афзудашуда низ аз лиҳози тарҳи қофия бо қофияи рубоии аслӣ тафовут дошта бошад ҳам, бо ҳамдигар ҳамқофияаанд. Рубоии мустазод дар осори қудамо қариб, ки дида намешавад, вале дар осори бархе мутааххирин ба назар расад ҳам, ривоҷи чандоне надорад.

Илова бар ин, дар адабиёти форсӣ-тоҷикӣ баъзе рубоиҳое мавҷуданд, ки онҳоро ба хотири ба эътибор гирифтани маънӣ рубоиёти пайваста ва рубоиёти мавқуфулмаонӣ мегӯянд.

Ҳамин тавр, омӯзишу пажӯҳиш дар таърихи пайдоиш ва назарияи жанри рубоӣ собит сохт, ки рубоӣ ҳамчун жанри мустақили адабӣ аз анвои дигари шеъри форсӣ-тоҷикӣ на танҳо аз лиҳози сохтори шаклӣ, аз ҷумла миқдори мисроъҳо, вазну қофия ва дигар лузуми шеърӣ фарқ мекунад, балки боз бо мазмуну мундариҷаи ғоявӣ ва як қатор мухтассоту қонуниятҳои дохилии хеш аз дигар жанрҳо тафовут дорад ва аз офарандаи хеш истеъдоду маҳорат, завқу салиқа, тафаккуру ҷаҳонбинӣ ва дониши ҳамаҷиҳата фарогирро тақозо мекунад. Дар рубоӣ ифода гардидани ягон масъалаи муҳимми зиндагӣ, эҳсосот, ҳаяҷон, ҳолат, воқеаву ҳодисот, панду андарз, ҳикмат ва амсоли инҳо, ки дар натиҷаи он мақсади муайяну рафтори ибратангезе ба даст меояд, шарти асосӣ аст. Барои муассиру дилпазир таҷассум ёфтани ин масоил нақши вазн, қофия, радиф, риояи таносуби мантиқӣ, робитаи байни мисроъҳо хеле бузург аст. Зиёда аз ин, дар сохтори рубоӣ ба эътибор гирифтани оҳангу мусиқӣ нақши қобили мулоҳизае дошта метавонад.

Сарчашмаҳои адабиву таърихӣ, осори шифоҳиву катабии форсӣ-тоҷикӣ, таълифоти суханшиносони асримиёнагиву муосир комилан собит месозанд, ки рубоӣ жанрест, ки хостгоҳи он адабиёти гуфторию форс-тоҷик аст. Бо дарназардошти он ки рубоӣ маншаи фолклорӣ дорад, забон, мазомину муҳтавои он аслан сода, равон ва аксаран холӣ аз такаллуфоту сохтакории вожагонӣ, саноеи бадеиву баёнӣ аст, ки ин нишон аз зиндагии одиву хоксорона ва омолу орзуҳои омма, бахусус деҳотиёни миллати форс-тоҷик, дорад. Аз мазмуни рубоиёти мардумӣ эҳсос мегардад, ки онҳо аксаран дар посух ба ниёзҳои гуногуни оммаи мардум суруда шудаанд, аз ин рӯ, метавон онҳоро аз назари мавзуъ ва маънӣ ба рубоиёти дорои мазомини кӯдакона, рақсу бозӣ, пандомез ё интиқодӣ, тавсифиву мадҳӣ, чистониву муаммоӣ, марбут ба касбу пеша, иҷтимоиву сиёсӣ, талаби дуо ё тақозо, орифона, ошиқона, навозишҳои модарона (аллагӯӣ), 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 истиқлолу ҳувияти худро дар тӯли асрҳои зиёд аз даст надода, дар шакли матбуъ, ширину дилкаш, хушоянду малҳун боқӣ мондааст ва ягона жанре ҳаст, ки истиқлоли вазни худро то кунун ҳифз карда, ба ягон навъи адабии дигар муяссар нагардидааст, ки вазни онро комилан тасарруф кунад. Аммо дар сохтори шаклии рубоӣ баъзе тағйироти ҷузъӣ аз қабили рубоиёти мустазод, рубоиёти мавқуфулмаънӣ, рубоиёти 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 рубоии суннатӣ нуқсоне ворид карда натавонист.

Роҷеъ ба баъзе кӯшишҳои адибон ҷиҳати тасарруфу шикастани қолаб ва дигар анъаноти суннатии рубоӣ донишманди тоҷик, муҳаққиқи жанри рубоӣ-Абдушукури Абдусаттор ба чунин хулоса омадааст:

«… бо вуҷуди он ки дар таърихи назми форсӣ-тоҷикӣ кӯшишҳое барои шикастани қолаби анъанавии рубоисароӣ дар шаклҳои мухталиф аз қабили бо вазни рубоӣ гуфтани анвои гуногуни назм, дар шакли рубоӣ ва вазни он сохтани асарҳои алоҳида, таълифи ашъори мавқуф ё мусалсал ба харҷ дода шуданд, вале натиҷаи ин ҳама кӯшишҳо аз адами муваффақияти онҳо гувоҳӣ медиҳад» (Абдусатторов 2004, 10).

Аз ин андешаҳо чунин бармеояд, ки рубоӣ қолаби устуворест, ки барои ифода ва баёни андешаҳои шоирона ва лаҳзаҳои зудгузари ҳолати шеърӣ мусоидати комил дорад. Маҳз ҳамин барҷастагиву кӯтоҳии зарфияти шаклӣ ва қобили қабул афтодани авзону ҳавзаи маъноии рубоӣ боис шудааст, ки аксар адибони гузаштаву муосири форс-тоҷик барои ифодаи ҳиссиёту ҳаяҷони олами офоқиву анфусии хеш ин навъи адабиро мавриди корбурди фаровон қарор додаанд ва дар интиқоли андешаҳои мухталифи шоиронаи худ

тавфиқ ҳам ёфтаанд. Шояд ҳамин чиҳат бошад, ки дар адабиёти асримиёнагӣ ва муосир адиберо пайдо кардан душвор аст, ки рубоӣ насуруда бошад. Сабаби ин ҳолат, пеш аз ҳама, дар он аст, ки рубоӣ ҳамчун жанри аз назари зарфияти шаклӣ кӯтоҳу хушоҳанг ва аз лиҳози ҳавзаи маъноӣ дарбаргирандаи мазомини барҷаставу ҷанбаи отифатидошта барои таҷассуми лаҳаззоти шоирӣ, изҳори эҳсосоти анфусӣ ва воқеияти офоқӣ хеле мувофиқу муносиб аст.

Адабиёт

Шамисо 1374- Сируси Шамисо. Сайри рубоӣ дар шеъри форсӣ. - Теҳрон, 1374. - 392 саҳ.

Ҳумоӣ 1371- Ҷалолуддини Ҳумоӣ. Фунуни балоғат ва саноати адабӣ. - Теҳрон, 1371. - 424саҳ.

Хамроев 1963- М.К. Хамроев. Основы тюркского стихосложения. – Алма-Ата: АН Каз. ССР, 1963. - С. 142-143.

Фарзод (16) 1354- Масъуди Фарзод. Масъалаи ҳаштсадсолаи вазни рубоӣ // Хирад ва кӯшиш, шумораи 16. - Шероз, 1354.

Фарзод (18) 1354- Масъуди Фарзод. Масъалаи ҳаштсадсолаи вазни рубоӣ // Хирад ва кӯшиш, шумораи 18. - Шероз, 1354.

Розӣ 1991- Шамси Қайси Розӣ. Ал-муъҷам. Муаллифи сарсухану тавзеҳот ва ҳозиркунандаи чоп 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. - Теҳрон, 1345. - 303саҳ.

Наҷафӣ 1352- Абулҳасани Наҷафӣ. Ихтиёроти шоирӣ // Ҷунги Исфаҳон, дафтари даҳум. - Теҳрон, 1352.

Ваҳидиён 1370- Тақии Ваҳидиёни Комёр. Баррасии маншаи вазни шеъри форсӣ. - Машҳад, 1370. - 157 саҳ.

Ваҳидиён 1374- Тақӣ Ваҳидиёни Комёр. Вазн ва қофияи шеъри форсӣ. - Теҳрон, 1374. - 112 саҳ.

Кадканӣ 1389- Муҳаммадризо Шафеии Кадканӣ. Мусиқии шеър. - Теҳрон: Огоҳ, 1389. - 679 саҳ.

Рипко 1385- Ён Рипко ва дигарон. Таърихи адабиёти Эрон (аз даврони бостон то Қоҷория). Мутарҷим Исо Шиҳобӣ. - Теҳрон, 1385. – 575 саҳ.

Мусулмониён 1377- Р.Мусулмониён. Шеър дар сарчашмаҳои назарӣ. - Теҳрон, 1377. – 256 саҳ.

Мусулмонқулов 1980- Р. Мусулмонқулов. Асрори сухан. - Душанбе, 1980. – 151 саҳ.

Мусулмонқулов 1987- Р. Мусулмонқулов Назарияи чинсҳои 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 рубоӣ, Эъҷози хусравӣ. - Душанбе, 2007. – 87 саҳ.

Абдусатторов 2004 - Абдушукури 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 рубоӣ // Масъалаҳои равоншиносӣ ва омӯзгорӣ, № 1. - Қӯрғонтеппа, 2009. - С. 58-65.

Зарипов 1990- З.С. Зарипов. Жанр рубаи в персидско-таджикской литературе XIII века. Диссер. канд. филиол. наук. - Душанбе, 1990. – 191 с.

Хусрав 763- Амир Хусрави Деҳлавӣ. Ниҳоят-ул-камол. Дастнависи китобхонаи Институти забон, адабиёт, шарқшиносӣ ва осори хаттии АИ Ҷумҳурии Тоҷикистон. - Рақами 763

Ҳамадонӣ 1374 - Айнулқузоти Ҳамадонӣ. Хосияти ойинагӣ. Нақди ҳол, гузораи оро ва гузидаи осори форсии Айнулқузоти Ҳамадонӣ. Ба эҳтимоми Наҷиб Моили Ҳиравӣ. - Теҳрон, 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 مقدمهٔ شهنامه)

Fazlurrahman FAQİHİ
Prof. Dr., Herat University, Herat, Afghanistan
faqihifazl@gmail.com
ORCİD: 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 حمّاسی، شهرت جهانی دارد. شهنامه به عنوان اثر بزرگ حمّاسی وی، توانسته دوره‌های تمدُّنی سرزمین باستانی ما را آیینه‌داری 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 حمّاسی پرداخته و هدفش بیان جنگ‌آوری‌ها و دلاوری‌های تاریخ بزرگان سرزمینش بوده است؛ یعنی او حیات حمّاسی 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 شهنامهٔ فردوسی که شامل افتتاحیهٔ 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 عقیدهٔ 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 مقدمهٔ 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 روزگارش، آموخته بوده و بدان‌ها آگاهی عمیق داشته است. تبیین حضور دین در اندیشه و شعر فردوسی با تمرکز بر مقدمهٔ شهنامه، موضوع این مقاله است که با اعتنا به منابع معتبر علوم اسلامی بدان پرداخته شده است. معیار حضور دین در اندیشهٔ 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 حوزهٔ 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 گونهٔ هرچند 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 شناخته‌شدهٔ حوزهٔ تمدنی قلمرو زبان فارسی بوده است. او سخنوری است که مرزها را درنوردیده و شهرهٔ آفاق شده، از آنرو که شهنامه‌اش در نگاه اهل تحقیق، یکی از آثار جهانی به شمار می‌آید. فردوسی ضمن اینکه یکی از شاعران بلند آوازهٔ سرزمین ماست، اندیشه‌مندی است که توانسته با شعر حماسی خویش، تمدُّن و فرهنگ دیرپای این سرزمین باستانی را از گذشته‌ها به آینده‌ها انتقال دهد و در مسیر تاریخ، ماندگار سازد.

هرچند شهنامهٔ 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 زمینهٔ معیار حضور دین در سخنان و اندیشهٔ 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 نحوهٔ دیدگاه فردوسی به دین و مبانی دینی، آشنا می‌سازد.

اهل تحقیق در بارهٔ 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 بارهٔ 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 فصلنامهٔ علمی پژوهشی کاوش نامه، (سال نهم، 1387، شماره16) نشریهٔ پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی به چاپ رسیده است. در مقالهٔ 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 اندیشهٔ فردوسی» مقالهٔ بهجت السادات حجازی است که در پژوهشنامهٔ علوم انسانی در کشور ایران به چاپ رسیده است. در این مقاله بیشتر به جنبه‌های اسطوره‌یی و نحوهٔ مطرح شدن دین در دوره‌های باستان در داستان‌های شهنامه پرداخته شده است؛ اما به حضور دین (اندیشه‌های اسلامی) در اندیشهٔ خود فردوسی در روزگار حیاتش کمتر توجه و اعتنا شده است. برخی آثار در حوزهٔ 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 اندیشهٔ فردوسی را تبیین نماید، معیار اشراف فردوسی بر مفاهیم و منابع دینی را برسنجد و خردگرایی و دین محوری فردوسی را در معیار تطبیق سخنان او با منابع دینی توضح دهد.

مقالهٔ 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 تفکُّر او را چه گونه آیینه‌داری کرده است؟ تعمُّق فردوسی به معرفت دینی به‌ویژه شناخت

ذات و صفات پروردگار چه گونه بوده است؟ کدام یک از مقوله‌های خردگرایی و دیانت محوری در معرفت و شناخت، در تفکّر فردوسی سیطرهٔ بیشتری داشته است؟ معیار معلومات فردوسی به افکار اسلامی چه حدودی را پیموده است؟ چرا بیشتر اندیشه‌های دینی در مقدمهٔ 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. تجلّی بینش توحیدی فردوسی

بینش توحیدی فردوسی در شهنامه در مواضعی به شکل آشکار تجلّی یافته است و هرگونه گمان انحراف عقیدتی از وی را در ظاهر امر، رد می‌نماید. این موضوع در جولانگاه‌های متعددی، چهره‌نمایی کرده که به گونهٔ کوتاه بدان پرداخته می‌شود.

1- 1. آغاز کتاب به نام پروردگار

از نکات مهم نشانهٔ توحید، آغاز سخن و شروع هر کاری به نام خداوند جلّ‌جلاله است. این از اموری است که در میان تمام اهل جامعهٔ 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 اوتعالی آغاز یافته‌اند. فردوسی نیز شهنامه‌اش را به نام حق تعالی و با ستایش او آغاز نموده و سپس به توصیف اوتعالی پرداخته است:

به نام خداوند جان و خرد　　کزین برتر اندیشه بر نگذرد

(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 جامعهٔ 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 صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ فرمودند:

«كُلُّ أَمْرٍ ذِي بَالٍ، لَا يبْدَأُ فِيهِ بِالْحَمْدِ، أَقْطَعُ» (ابن ماجه: 1894- نسائی: 10255).

(هر کار با ارزشی که به حمد خدا آغاز کرده نشود، بریدهٔ 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 مدارانهٔ برخلاف فلاسفه

فردوسی در دوره‌یی زندگی می‌کند که اندیشه‌های فلسفی وارد خراسان زمین شده و در میان اهل عمل مطرح گردیده است. یکی از اندیشه‌های فلسفی که با توحید باری‌تعالی 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. نظریهٔ توسُّط عقول عشره میان پروردگار عالم و کاینات از دیرباز میان فلاسفه مطرح بوده است. ارسطو نظم خاصی برای عالم وجود، قایل شده و نظریهٔ عقول عشره را به عنوان وسایطی میان جسمانیات و ذات حق اظهار داشته است (سجادی، 1366: ج2، ص1294). فردوسی در مقدمهٔ 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 عقیدهٔ فلاسفه، زمان و مکان و هستی را آفریدهٔ مستقیم حق می‌داند و حق تعالی را روشنگر مستقیم اجرام فضایی معرفی می‌نماید. این تفکّر، برخلاف رأی فلاسفه است که عقول ده‌گانه‌یی را اثبات کردند و پنداشتند که «عقول ده‌گانه، ازلی و ابدی‌اند و ادعا دارند که دارای ادراک می‌باشند و به عنوان وسایطی 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 فیّاض، مدبّر امور تحت فلک قمر و نیز عقل فعّال گفته‌اند»(آلوسی، 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 خواندند که الحاد و انحراف در نام‌های خداوند است و از جملهٔ همین الحاد در نام‌های اوتعالی این است که پروردگار را به نام مبدأ خواندند»(بکر، 1417: 431). درست است که هرچیزی از او پیدایی یافته است و او «اول» است؛ همچنان که «آخر» است. اما این نظریه از آنجا مشکل ساز است که «آنان به نظریهٔ فیض و تکثُّر قایل اند؛ به این معنا که از خداوند عقل اول صدور یافته و بعد عقل دوم تا عقل دهم که آن را عقل فعّال 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 توسُّط و به میان آمدن عقول عشره که رأی فلاسفه است، برابری ندارد و همه امور کائنات و جهان را مستقیمًا 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 مقدمهٔ شهنامه، بیشتر با مبانی دین برابری دارد و برخلاف نظریهٔ 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 آفریدگاریِ پروردگار، سخن می‌راند و حق را به عنوان ایجادگر کائنات و اجرام فضایی معرفی می‌دارد:

خداوند کیوان و گردان سپهر فروزندهٔ 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 به نام شهنشاه گردن فراز
جهان آفرین تا جهان آفرید چنو مرزبانی نیامد پدید
ذ12122

(فردوسی، 1386: 24)

او بدین گونه جهان را آفریدهٔ 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 که در مردمی کس ندارد همال
به یزدان بود خلق را رهنمای سر شاه خواهد که باشد به جای

(فردوسی، 1386: 25)

به طور یقین، مرادش از یزدان، آفریدگار یگانه است؛ زیرا در دورهٔ سرایش این بیت‌ها شاه و برادرش از مؤمنان موحد بودند که پروردگار یگانه را پرستش می‌نمودند.

4- 1. باور به کتاب‌های آسمانی
بینش 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 نشانهٔ حقانیت نبوت پیامبران معرفی داشته است که این بیانگر نگرش توحیدی اوست:

ز نیکو سخن به چه اندر جهان به نزد سخن سنج فرخ مهان
اگر نامدی این سخن از خدای 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 دهندهٔ 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 آمرزش و عفو می‌خواهد:

برو تاختن کرد ناگاه مرگ نهادش به سر بر یکی تیره ترگ
بدان خوی بد جان شیرین بداد نبد از جوانیش یک روز شاد

یکایک از او بخت برگشته شد — به دست یکی بنده برکشته شد
برفت او و این نامه ناگفته ماند — چنان بخت بیدار او خفته ماند
الهی عفو کن گناه ورا — بیفزای در حشر جای ورا

(فردوسی، 1386: 22)

طلب آمرزش 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 اندیشهٔ کسی ظهور می‌کند که دارای تفکُّری مطابق شرایع الهی داشته باشد.

2. موافقت شریعت در معرفت ذات حق

فردوسی همچنان که قبلا تذکر رفت، سخنوری دین محور نبوده و محور تفکُّراتش را حماسهٔ 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 کُنه ذات

شناخت ذات پروردگار از اموری است که بزرگترین اندیشه‌مندان از دریافت حقیقت و کنه 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 محدودهٔ معاینهٔ حواس و مدرکات بشر قرار گیرد. بیان قرآن کریم نیز همین را می‌رساند؛ آنجا که فرموده است:

«يعْلَمُ مَا بَينَ أَيدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلَا يحِيطُونَ بِهِ عِلْمًا» (طه: 110).

(آنچه را که آنان در پیش دارند و آنچه را که پشت‌سر 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 خلایق از روی علم احاطه دارد؛ اما علوم خلایق به ذات و صفات و معلوماتش احاطه ندارد (زحیلی، 1418: 16، 286). امام طحاوی از بزرگان دانش و تحقیق در مجموعهٔ عقیدتی خویش گفته است: «گمان‌ها به او رسیده نمی‌تواند و فهم‌ها او را دریافته نمی‌تواند» (طحاوی، 1414: 33).

فردوسی در مقدمهٔ شهنامه هنگامی که به توصیف پروردگار جلَّ 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 — نگارندهٔ بر شده پیکر است

(فردوسی، 1386: 17)

او تأکید داشته که اندیشهٔ انسانی به کُنه ذات حق، راه یافته نمی‌تواند؛ زیرا حق‌تعالی 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 میداند:

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 کُنه ذات پروردگار امری ثابت است؛ زیرا عقل بشر بسان خودش مخلوق و حادث است و به درجهٔ 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 مقدّر نمودید، به خود تان بازگشتنی است و مانند شما مخلوق است».(میبذی، 1371: 3، 438). براین اساس ذات الله متعال از دایرهٔ 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)

مقرّبان 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 ادامهٔ 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 بارهٔ الله متعال، تصور کند، بیهوده‌گویی است و کار به جایی نمی‌برد:

خرد را و جان را همی سنجد او — در اندیشهٔ سخته کی گنجد او
بدین آلت رأی و جان و زبان — ستود آفریننده را کی توان؟
به هستیش باید که خستو شوی — ز گفتار بی کار یکسو شوی

(فردوسی، 1386: 17)

بدین گونه فردوسی بر این نظر است که انسان متفکّر 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: «فَكَّرُوا فِي كُلِّ شَيءٍ، وَلَا تُفَكِّرُوا فِي ذَاتِ اللَّهِ تَعَالَى، فَإِنَّ مَا بَينَ كُرْسِيهِ إِلَى السَّمَاءِ السَّابِعَةِ سَبْعَةَ آلَافِ نُورٍ، وَهُوَ فَوْقَ ذَلِكَ تَبَارَكَ وَتَعَالَى»(ابی‌الشیخ، 1408: 22- بیهقی، 1413: 887).

(در هرچیزی تفکّر کنید، ولی در ذات الله متعال تفکّر 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 ورای آن است» (قاری، 1415: 90).

از جهت عدم امکان معرفت حقیقت ذات خداوند جلّ‌جلاله است که تفکُّر و اندیشه کردن در بارهٔ ذات اوتعالی شرعاً نادرست پنداشته شده و بندهگان مأموراند برای شناخت اوتعالی به تفکُّر در آفاق و انفس بپردازند؛ زیرا تفکُّر و تفحُّص در زمینهٔ حقیقت ذات، ثمرهیی جز تحیر ندارد و عقل بشری برای درک آن چون پشهیی در فضای کاینات را ماند. از این روی بزرگترین عارفان با تفکُّر در این امر در تیهِ 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 ببایدت بست

(فردوسی، 1386: 17)

این فراخوانی به سوی بندگی و اظهار عجز از ستایش، فراگیرِ همان مفهومی است که در روایات صحیح تجلّی یافته و بیانگر عاجزی بنده از ستایش الله متعال به شکل کمال است. در دعای شبانهٔ رسول خدا صلی الله علیه وسلم آمده که چنین می‌فرمودند:

«...لَا أُحْصِي ثَنَاءً عَلَيكَ أَنْتَ كَمَا أَثْنَيتَ عَلَى نَفْسِكَ» (مسلم: 486).

(... ثنای تو را همچنان خودت بر خود ثنا نمودی، انجام داده نمی‌توانم).

حال باید توجه نمود که وقتی پیامبر صلی الله علیه وسلم از ثنا و ستایش حق تعالی اظهار عجز نمایند، بندگان دیگر را چه گونه سزد که ادعای انجام ثنا و ستایش او به گونهٔ کمال را بنمایند؟ فردوسی نیز همین تفکُّر را در شعرش انعکاس داده و از انجام ثنا و ستایش حق‌تعالی، اظهار ناتوانی می‌نماید و مخاطبان خویش را فرا می‌خواند تا به بندگی او کمر همت بربندند و به تقرّب بپردازند.

4- 2. موافقت با نصوص در مسألهٔ 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، مسألهٔ 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 هردو از جانب گروه‌ها و مذاهب اسلامی ارائه شده است. معتزله و برخی دیگر از گروه‌ها از دیدار حق‌تعالی 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 میسَّر است و از بزرگترین نعمت‌ها می باشد. اینان در منع دیدار حق در دنیا به سرگذشت موسی علیه السلام استدلال می‌کنند که در قرآن کریم آمده است: «...قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنْظُرْ إِلَيكَ قَالَ لَنْ تَرَانِي... / ...[موسی علیه‌السلام] گفت، پروردگارا، مرا ببینان که به سوی تو نگاه کنم، [خداوند جلّ‌جلاله] 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 يدْرِكُ الْأَبْصَارَ.../ چشمها او را درنمی‌یابند و اوست که دیدگان را درمی‌یابد...» (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 قرآن‌کریم دلیل شان است: «وُجُوهٌ يوْمَئِذٍ نَّاضِرَةٌ إِلَى رَبِّهَا نَاظِرَةٌ/ در آن روز صورتهایی، شاداب و مسرور اند و به پروردگارش می‌نگرند» (القیامه: 22- 23).

فردوسی در باب دیدار الله متعال، دو بیت در مقدمهٔ 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 مرنجان 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 اندیشهٔ 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 حیطهٔ گمان و حواس، برتر می‌داند که به دنیا و اندیشهٔ انسانی در دنیا مربوط می‌شود و نخست در این مورد گفته است:

ز نام و نشان و گمان برتر است نگارندهٔ 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 پسینِ بیتِ بیانگر عدم دیدار خدا برای بندگان، واضح می‌رساند که مراد فردوسی از عدم دیدار الله متعال به چشم بندگان، در این دنیاست نه در آخرت؛ به دلیل آنکه بحث وی در بیت‌های پیشین و پسین، در مورد معرفت خداوند در مشاعر و ذهن انسان در این دنیاست که فردوسی مطابق رأی دانشمندان جهان اسلام، حق‌تعالی را برتر از گمان‌ها و حواس برشمرده و از جولانگاه درک انسان برتر دانسته است.

باور به دیدار حق‌تعالی در آخرت، همانند شعر و اندیشهٔ 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 کیفیّت این دیدار معتقد است که در قیامت همان گونه که انسان ماه شب چهارده را مینگرد به همین کیفیّت 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 تمَّ

(جامی، 1370: ص182)

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 سَتَرَوْنَ رَبَّكُمْ يوْمَ القِيامَةِ كَمَا تَرَوْنَ هَذَا، لاَ تُضَامُونَ فِي رُؤْيتِهِ/ 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 مقدمهٔ شهنامه، انعکاس چشم‌گیر دارد و با تفکّر دینی و شرایع الهی سازگار است. این نگرش‌ها در موارد زیر قابل بحث‌اند:

1- 3. بیان پیدایی و آفرینش عالم

از تفکُّرات دین مدارانه‌یی که در سخن و اندیشهٔ فردوسی تجلّی 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 اوتعالی می‌داند و در مقدمهٔ شهنامه به این امر تصریح کرده است:

از آغاز باید که دانی درست — سرِ مایهٔ گوهران از نخست
که یزدان ز ناچیز چیز آفرید — بدان تا توانایی آرد پدید

(فردوسی، 1386: 18)

بدین گونه او با بیان خویش در شهنامه، تبارز و اظهار قدرت حق‌تعالی 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 تجلّی یافته است. الله متعال در قرآن کریم در بارهٔ آفرینش آسمان‌ها و زمین فرموده است:

«اللَّهُ الَّذِی خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ وَمِنَ الْأَرْضِ مِثْلَهُنَّ یتَنَزَّلُ الْأَمْرُ بَینَهُنَّ لِتَعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ عَلَی کُلِّ شَیءٍ قَدِیرٌ وَأَنَّ اللَّهَ قَدْ أَحَاطَ بِکُلِّ شَیءٍ 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 الَّذِی خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَینَهُمَا فِی سِتَّةِ أَیامٍ ثُمَّ اسْتَوَی عَلَی الْعَرْشِ مَا لَکُمْ مِنْ دُونِهِ مِنْ وَلِی وَلَا شَفِیعٍ أَفَلَا تَتَذَکَّرُونَ»(السجده: 4).

(خدا ذاتی است که آسمان‌ها و زمین و آنچه را که میان آن دو است در شش روز آفرید، آنگاه بر عرش [بلاکیف] استوا نمود، برای شما غیر از او سرپرست و شفاعت‌گری نیست آیا باز هم پند نمی‌گیرید).

در حدیثی که آن را بیشتر محدّثان از جمله امام بخاری روایت کرده‌اند، نیز همین اندیشهٔ آغاز آفرینش کائنات از جانب پروردگار، وضاحت دارد. پیامبر صلی الله علیه وسلم در پاسخ مردمی از یمن در این باره فرمودند:

«کَانَ اللَّهُ وَلَمْ یکُنْ شَیءٌ غَیرُهُ، وَکَانَ عَرْشُهُ عَلَی المَاءِ، وَکَتَبَ فِی الذِّکْرِ کُلَّ شَیءٍ، وَخَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضَ» (بخاری، 1422: 3191).

(خداوند بود؛ در حالی که چیزی جز او وجود نداشت، عرش او تعالی بر آب بود و هرچیزی 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 ضدّیت دارد و با نگاه دینی و مبانی اعتقادی اسلام سازگار است. حکما و فلاسفهٔ 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 دهندهٔ جهان و انسان چهار عنصر: آتش، هوا، آب، خاک است. در دورهٔ 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، همین عناصر اربعه می‌باشند؛ اما امتزاج آنها با یکدیگر باعث می‌شود تا تعادلی را برقرار سازند یا یکی بر دیگری غلبه حاصل کند 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 سیطرهٔ قدرت اوتعالی به تعامل می‌پردازند.

در این برابر فلاسفهٔ 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 چیزهااند»(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 فلاسفهٔ 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 شکل گیری سایر چیزها را به الله متعال نسبت داده که بدین ترتیب، هماهنگ با اندیشهٔ شرایع آسمانی و محقّقان جامعهٔ اسلامی است. وی در طی ابیاتی گفته است:

سرِ مایهٔ گوهران چهار — برآورده بی‌رنج و بی‌روزگار
یکی آتشی برشده 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 سپنجی سرای آمدند
گهرها یک اندر دگر ساخته — ز هر گونه گردن بر افراخته
پدید آمد این گنبد تیز رو — شگفتی نمایندهٔ نو به نو
ابر ده و دو هفت شد کد خدای — گرفتند هر یک سزاوار جای

(فردوسی، 1386: 18)

دقّت در این ابیات، می‌رساند که فردوسی، ضمن قبول عناصر چهارگانه، باور داشته که برای این عناصر، آفریدگار و تدبیرکننده‌یی 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 تشکُّل یافته‌اند. این ابرازنظرها، عقیدۀ فردوسی و پایبندی او به باورهای دینی را آیینه‌داری می‌نماید و ادعای انتساب تزندُق و بی‌دینی به فردوسی را متزلزل می‌سازد.

3- 3. نگرش توحیدی در گردش ماه و خورشید

فردوسی در مقدمۀ شهنامه، بعد از ستایش پروردگار و ذکر آفرینش آدم و عالم، در باب آفرینش خورشید و مهتاب به گونۀ ویژه سخن زده و ابیاتی را آورده است. او بعد از ذکر کیفیت آسمان‌ها، در توصیف خورشید، مخاطبان خود را به نظم حرکات و دقّت طلوع و غروب آن متوجه می‌سازد که نشانه‌هایی از قدرت آفریدگار آن است:

روان اندر او گوهر دل فروز — کزو 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 سکنات منظم او را به الله متعال نسبت می‌دهد که آفریدگار جهان و کائنات است:

چراغ است مر تیره شب را بسیچ — به بد تا توانی تو هرگز مپیچ
چو سی روز گردش بپیمایدا — شود تیره گیتی بدو روشنا
پدید آید آنگاه باریک و زرد — چو پشت کسی کو غم عشق خورد
چو بیننده دیدارش از دور دید — هم اندر زمان او شود ناپدید
دگر شب نمایش کند بیشتر — تو را روشنایی دهد بیشتر
به دو هفته گردد تمام و درست — بدان باز گردد که بود از نخست
بود هر شبانگاه باریک‌تر — به خورشید تابنده نزدیک‌تر
بدینسان نهادش خداوند داد — بود تا بود هم بدین یک نهاد

(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 تجلّی 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 الَّذِی خَلَقَ اللَّیلَ وَالنَّهَارَ وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ کُلٌّ فِی فَلَکٍ یسْبَحُونَ»(الانبیاء: 33).

(و اوست آن کسی که شب و روز و خورشید و ماه را پدید آورده است هر کدام از این دو در مداری [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 تَجْرِی لِمُسْتَقَرٍّ لَهَا ذَلِکَ تَقْدِیرُ الْعَزِیزِ الْعَلِیمِ وَالْقَمَرَ قَدَّرْنَاهُ مَنَازِلَ حَتَّی عَادَ کَالْعُرْجُونِ الْقَدِیمِ»(یس: 38- 39).

(و خورشید به [سوی] قرارگاه ویژۀ 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 نشانه‌یی از قدرت آفریدگار شمرده شده و نظم حرکات و شناوری آن دو موجود مهم، چنین بیان گردیده است:

«لَا الشَّمْسُ ینْبَغِی لَهَا أَنْ تُدْرِکَ الْقَمَرَ وَلَا اللَّیلُ سَابِقُ النَّهَارِ وَکُلٌّ فِی فَلَکٍ یسْبَحُونَ»(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 جلوۀ فراوان دارد و سیطرۀ 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 اندیشۀ فردوسی، برخی اهل نظر را برآن 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 هرچه ایزد بداد ستایش خرد را به از راه داد
خرد رهنمای و خرد دلگشای خرد دست گیرد به هر دو سرای

(فردوسی، 1386: 17)

مفهوم بهتر بودن خرد و عقل از هرچیز دیگر در برخی روایات نیز انعکاس یافته است؛ هرچند که این روایات مورد نقد قرار گرفته و ضعیف و موضوع دانسته شده‌اند. بیهقی در شعب الایمان خویش روایتی را نقل کرده که چون خداوند عقل را آفرید، بعد از آن برایش گفت: «...مَا خَلَقْتُ خَلْقًا هُوَ خَيرٌ مِنْكَ، وَلَا أَفْضَلُ مِنْكَ، وَلَا أَحْسَنُ مِنْكَ، بِكَ آخُذُ، وَبِكَ أُعْطِي، وَبِكَ أُعْرَفُ، وَبِكَ أُعَاقِبُ، وبِكَ الثَّوَابُ، وَعَلَيكَ الْعِقَابُ» (بیهقی، 1423: 4313).

(من مخلوق را بهتر، برتر و زیباتر از تو نیافریدم؛ با تو می‌گیرم و با تو عطا می‌کنم، با تو شناخته می‌شوم و با تو عذاب می‌کنم، با تو پاداش داده می‌شود و بر تو عذاب صورت می‌گیرد).

این روایت هرچند از اعتبار موثّق 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 ابرازنظر وی برگرفته از روایاتی باشد که در این زمینه وجود دارد. وی در ضمن توصیف خرد گفته است:

از اویی به هردو سرای ارجمند گسسته خرد پای دارد به بند
نخست آفرینش خرد را شناس نگهبان جان است و آن سه پاس
سه پاس تو چشم است و گوش و زبان 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 نُقَّاد حدیث، از احادیث موضوع دانسته‌اند(صغانی، 1405: 27). علامه علی قاری رحمه الله گفته است که این حدیث را داود بن محبَّر روایت کرده و سخاوی او را کذّاب 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 تقریبا خرد و تفکُّرخردگرایی بر روان شعرش حاکم است، اما در برابر دین و افکار سماعی‌محور، تعادل در خردگرایی خویش را نیز حفظ کرده است. «بر اساس جهان‌بینی خردگرایانهٔ ویژه‌یی که بر شهنامه حاکم است، خرد انسانی، دانا و توانای مطلق نیست و محدودیت‌ها و ناتوانی‌هایی دارد، از اینرو انسان علاوه برشناخت 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 خردگرای صرف، مایهٔ 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 به بیچارگان بر بباید گریست
تو خستو شو آن را که هست و یکیست روان و خرد را جز این راه نیست
ایا فلسفه دان بسیار گوی بپویم به راهی که گویی مپوی

بدین طریق که در بیان و سخن فردوسی قابل مطالعه است، او به حیث سخنور توانا و شاعری اندیشه‌مند، «بنیاد جهان نگری 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 سماعیی 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 اندیشهٔ فردوسی که در مقدمهٔ 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 خلافتِ بعد از پیامبر اسلام صلی الله علیه وسلم، یکی از مباحث درازدامن در میان مذاهب اسلامی بوده که از دیر وقت در بارهٔ آن سخنان زیاد گفته شده است. ما در اینجا نمی‌خواهیم در بارهٔ 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 آیینه‌داری می‌نماید. فردوسی در مقدمهٔ شهنامه به فضایل و مزایای هریک از خلفای چهارگانه بدین گونه پرداخته است:

چه گفت آن خداوند تنزیل و وحی — خداوند امر و خداوند نهی
که خورشید بعد از رسولان مه — نتابیده بر کس ز بوبکر به
عمر کرد اسلام را آشکار — بیاراست گیتی چو باغ بهار
پس از هردوان بود عثمان گزین — خداوند شرم و خداوند دین
چهارم علی بود جفت بتول — که او را به خوبی ستاید رسول
که من شهر علمم علیّم در است — درست این سخن گفت پیغمبر است
گواهی دهم کین سخن ها از اوست — تو گویی دو گوشم پر آواز اوست
علی را چنین گفت و دیگر همین — کزیشان قوی شد به هرگونه دین
نبی آفتاب و صحابان چه ماه — به هم بستهٔ 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 قبلا ذکر شده بوده و در ذهن و اندیشهٔ اهل علم وجود داشته است. در اینجا لازم است به تطبیق مفاهیم شعرش در روایات دینی به گونهٔ کوتاه پرداخته آید.

فردوسی در بارهٔ 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 العُمّال (متقی هندی، 1401: 36112) و در المسند الجامع (خلیل، 1413: 11069) از ابی درداء نقل شده که گفت:

«رَآنِي النَّبِي صَلَّى اللَّهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ وَأَنَا أَمْشِي أَمَامَ أَبِي بَكْرٍ الصِّدِّيقِ، فَقَالَ: يا أَبَا الدَّرْدَاءِ تَمْشِي أَمَامَ مَنْ هُوَ خَيرٌ مِنْكَ فِي الدُّنْيا وَالآخِرَةِ؟!، مَا طَلَعَتِ الشَّمْسُ وَلا غَرَبَتْ عَلَى أَحَدٍ بَعْدَ النَّبِيينَ 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 ابی‌بکر صدیق بهتر باشد).

او در بارهٔ 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 مفصَّل 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 داشتم 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 خلیفهٔ 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 أَسْتَحِي مِنْ رَجُلٍ تَسْتَحِي مِنْهُ الْمَلَائِكَةُ؟/ آیا از کسی که ملائکه از او شرم می‌دارند، شرم نداشته باشم؟»(مسلم: 2401).

به همین گونه در بارهٔ خلیفهٔ چهارم علی بن ابی طالب رضی الله عنه، به روایتی اشاره داشته که بیان می‌دارد، پیامبر صلی الله علیه وسلم شهر علم و علی کرّم الله وجهه دروازهٔ شهر است. این حدیث در تاریخ بغدادخطیب بغدادی(1422: 5، 571)، در مستدرک حاکم (1411: 4637) و برخی آثار دیگر چنین آمده که «أَنَا مَدِينَةُ الْعِلْمِ وَعَلِي بَابُهَا، فَمَنْ أَرَادَ الْمَدِينَةَ فَلْيأْتِ الْبَابَ/ من شهر علم هستم و علی دروازهٔ آن است؛ هرکه ارادهٔ ورود به شهر دارد از دروازهٔ آن درآید». هرچند 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، نشانهٔ اطلاع و آگاهی وی به منابع و روایات دینی است.

5. تجلی برخی مسائل فرعی و عملی دین

در مقدمهٔ 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 آیینه‌داری 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 — درِ رستگاری بباید جست

(فردوسی، 1386: 20)

در جای دیگر باز دانش را مایهٔ توانایی هرشخصی 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 هرکه دانا بود — ز دانش دل پیر برنا بود
از این پرده برتر سخن گاه نیست — 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. فضلیت دانش در آیین اسلام به حدی است که حتی از عبادت برتر دانسته شده است. پیامبر گرامی اسلام فرمودند: «فَضْلُ الْعِلْمِ أَحَبُّ إِلَی مِنْ فَضْلِ الْعِبَادَةِ.../ برتری علم از برتری عبادت در نزدم بیشتر است»(حاکم، 1411: 314). از همین است که امامان دین علم را بسی عزیز داشته اند. امام مالك گفته است که «علم نوری است که الله متعال آن را هرجایی که بخواهد مقرر می‌سازد...»(مالک، 1425: 1، 258).

دینداری که فردوسی بر آن تأکید داشته و آن را مایهٔ خوبی‌ها دانسته، در وابستگی به قرآن کریم میسر است؛ زیرا این کتاب همچون ریسمانی است که تمسّک بدان انسان را به خوشبختی دنیا و آخرت نایل می‌سازد. در روایتی از پیامبر اسلام آمده که فرمودند:

«فَإِنَّ هَذَا الْقُرْآنَ سَبَبٌ طَرَفُهُ بِيدِ اللَّهِ، وَطَرَفُهُ بِأَيدِيكُمْ فَتَمَسَّكُوا بِهِ، فَإِنَّكُمْ لَنْ تَضِلُّوا 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»(ابن‌ابی‌شیبه، 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 — نخواهی که دایم به وی مستمند
به گفتار پیغمبرت راه جوی — 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 مایهٔ نجات شمرده شده است؛ حتی خداوند متعال در قرآن کریم پیروی از آنحضرت را نشانهٔ محبت خدا دانسته و برای پیامبرش چنین دستور داده که «قُلْ إِنْ كُنْتُمْ تُحِبُّونَ اللَّهَ فَاتَّبِعُونِي يحْبِبْكُمُ اللَّهُ وَيغْفِرْ 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: «هرکه مرا اطاعت کند به بهشت داخل می‌شود و هرکه از من نافرمانی کند، ابا آورده است»(بخاری، 1422: 7280).

امر فراخوانی به سوی پیروی از پیامبر اسلام، بیانگر ایمان و اخلاص فردسی 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 آیینه‌داری 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 الدُّنْيا/ 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، مایهٔ غرور و فریبندگی، معرفی شده است. قرآن کریم می فرماید:

«وَمَا الْحَياةُ الدُّنْيا 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 الْحَياةُ الدُّنْيا لَعِبٌ وَلَهْوٌ وَزِينَةٌ وَتَفَاخُرٌ بَينَكُمْ وَتَكَاثُرٌ فِي الْأَمْوَالِ وَالْأَوْلَادِ كَمَثَلِ غَيثٍ أَعْجَبَ الْكُفَّارَ نَبَاتُهُ ثُمَّ يهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يكُونُ حُطَامًا وَفِي الْآخِرَةِ عَذَابٌ شَدِيدٌ وَمَغْفِرَةٌ مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٌ وَمَا الْحَياةُ الدُّنْيا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ»(الحدید:20).

(بدانید که زندگی دنیا در حقیقت بازی و سرگرمی و آرایش و فخرفروشی شما به یکدیگر و فزون‌جویی در اموال و فرزندان است [مَثَل آنها] چون مَثَل بارانی است که کشاورزان را رستنی آن [باران] به شگفتی اندازد سپس [آن کشت] خشك شود و آن را زرد بینی، آنگاه خاشاك 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 هرمؤمن آگاه، جای دارد، جهان را متاع ناپایداری می‌داند که انسان را فریب می‌دهد و مغرور می‌سازد. جهان در نگاه او فسانه‌یی 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 فسانهٔ فریبنده‌یی 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 حمّاسه سرایی جایگاه متعالی داشته است. او دارای اندیشهٔ توحیدی است که بینش‌های توحیدی در شهنامه‌اش به‌ویژه در مقدمهٔ این اثر ماندگار تجلّی 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 حوزهٔ الهیات، برخلاف فلاسفه، معرفت خردگرای صرف نیست؛ بلکه در نهایت به گونهٔ شریعت مدارانه جلوه کرده و در معرفت حق‌تعالی با شریعت الهی وابسته است. به همین دلیل است که او خرد و حواس را از دریافت کُنه 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 مقدمهٔ شهنامه انعکاس صریح یافته است. امتناع دیدار پروردگار در نگاه فردوسی مقید به دار دنیاست نه به آخرت؛ زیرا او عدم دیدار حق برای بندگان را در ادامهٔ شناخت حقیقت ذات حق مطرح کرده است.چنان معلوم می‌شود که او دیدار پروردگار در دنیا را ممتنع 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 آیینه‌داری می‌نماید.

- ذکر اوصاف خلفاء در مقدمهٔ 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 تفکُّر مروج در نظام فکری مسلمانان آگاهی داشته که در سخنش تبارز یافته است.

- حضور و تجلّی 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

قرآن‌کریم.

ابن بشران، ابو القاسم عبد الملك بن محمد بن عبد الله. (1420هـ- 1999م). أمالی ابن بشران - الجزء الثانی. تحقیق: أحمد بن سلیمان، چاپ نخست، ریاض: دار الوطن للنشر.

ابن سینای بلخی، ابوعلی شرف الملک حسین بن عبد الله. (بی‌تا). القانون فی الطب. تحقیق و وضع حواشی: محمد امین الضناوی، چاپ و ناشر (؟).

ابن ماجه، ابو عبد الله محمد بن یزید القزوینی. (بی تا). سنن ابن ماجه. تحقیق: محمد فؤاد عبد الباقی، بیروت: دار إحیاء الکتب العربیه - فیصل عیسی البابی الحلبی.

ابن‌ابی‌شیبه، ابوبکر عبد الله بن محمد بن إبراهیم بن عثمان بن خواستی العبسی. (1997م). مسند ابن أبی شیبه. تحقیق: عادل بن یوسف العزازی و احمد بن فرید 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 ادریس مبارکفوری، چاپ نخست، ریاض: دار العاصمه.

ابونعیم اصفهانی، احمد بن عبد الله بن احمد بن اسحاق بن موسی بن مهران. (1406 هـ - 1986 م). دلائل النبوة. تحقیق دکتور 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 وبیان الفرقة الناجیة. چاپ دوم، بیروت: دار الآفاق الجدیده.

البانی، أبو عبد الرحمن محمد ناصر الدین، بن الحاج نوح بن نجاتی بن آدم، الأشقودری. (1412هـ / 1992م). سلسلة الأحادیث الضعیفة والموضوعة وأثرها السیئ فی الأمة. چاپ اول، الریاض - الممکلة العربیة السعودیة: دار المعارف

آلوسی، أبو البرکات خیر الدین نعمان بن محمود بن عبد الله. (1401 هـ - 1981 م). جلاء العینین فی محاکمة الأحمدین. با مقدمه علی السید صبح المدنی، سعودی: مطبعة المدنی.

بکر بن عبد الله أبو زید بن محمد بن عبد الله بن بکر بن عثمان بن یحیی بن غیهب بن محمد. (1417 هـ -1996 م). معجم المناهی اللفظیة وفوائد فی الألفاظ. چاپ سوم، ریاض: دار العاصمة للنشر والتوزیع.

بیهقی، ابوبکر أحمد بن الحسین بن علی بن موسی الخُسْرَوْجِردی الخراسانی. (1413 ھ - 1993 م). الأسماء والصفات للبیهقی. تحقیق و تخریج أحادیث و تعلیق: عبد الله بن محمد الحاشدی، با مقدمه: شیخ مقبل بن هادی الوادعی، جدة - المملکة العربیة السعودیة: مکتبة السوادی.
بیهقی، ابوبکر أحمد بن الحسین بن علی بن موسی الخُسْرَوْجِردی الخراسانی. (1423 ھ - 2003 م). شعب الإیمان. تحقیق و مراجعة نصوص و تخریج احادیث: دکتور عبد العلی عبد الحمید حامد، چاپ اول، ریاض: مکتبة الرشد.
جامی، نور الدین عبد الرحمن (1370). هفت اورنگ (سلسلة الذهب). چاپ ششم، به تصحیح مرتضی مدرس گیلانی، تهران: گلستان کتاب.
حاکم نیشابوری، ابو عبد الله محمد بن عبد الله بن محمد بن حمدویه بن نُعیم بن الحکم الضبی الطهمانی. (1411 - 1990). المستدرك علی الصحیحین. تحقیق: مصطفی عبد القادر عطا، چاپ اول، بیروت: دار الکتب العلمیه.
حجازی، بهجت السادات. «دین و اسطوره در اندیشهٔ فردوسی». پژوهش‌نامهٔ علوم انسانی، http://www.sid.ir/fa/journal/ViewPaper.aspx?id=27836
حنفی، حسن. (1986). علم اصول الدین، علم اصول الفقه، العقل والنقل. (مطبوع ضمن موسوعة الحضارة العربیة والإسلامیة). چاپ اول، ناشر: المؤسسة العربیة للدراسات والنشر
خسروی، اشرف. (1387). «خردورزی و دینداری اساس هویت ایرانی در شهنامه». فصلنامهٔ علمی پژوهشی کاوش‌نامه، نشریهٔ 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. (1422ھ - 2002 م) .تاریخ بغداد. تحقیق: دکتور بشار عواد معروف، چاپ اول، 16جزء، بیروت: دار الغرب الإسلامی.
خلیلی، محمود محمد. (1413 ھ - 1993 م). المسند الجامع. چاپ اول، کویت: دار الجیل للطباعة والنشر والتوزیع، بیروت، الشرکة المتحدة لتوزیع الصحف والمطبوعات.
زحیلی، وهبة بن مصطفی. (1418ھ.ق.) .التفسیر المنیر فی العقیدة والشریعة والمنهج. چاپ دوم، دمشق: دار الفکر المعاصر.
سجادی، دکتر سید ضیاءالدین (1384). مقدمهیی بر مبانی عرفان و تصوف. چاپ یازدهم، تهران: نشر سمت.
شهرستانی، ابوالفتح محمد بن عبد الکریم بن ابی بکر احمد. (بی‌تا). الملل والنحل. ناشر: مؤسسة الحلبی
طحاوی، أبو جعفر أحمد بن محمد بن سلامة بن عبد الملك بن سلمة الأزدی الحجری المصری. (1414ھ.). العقیدة الطحاویة. با شرح وتعلیق: محمد ناصر الدین الألبانی، چاپ دوم، بیروت: المکتب الإسلامی.
عمرانی یمنی، ابو الحسین یحیی بن أبی الخیر بن سالم العمرانی الیمنی الشافعی. (1419ھ/1999م). الانتصار فی الرد علی المعتزلة القدریة الأشرار. تحقیق: سعود بن عبد العزیز الخلف، چاپ نخست، ریاض: اضواء السلف.
فتَّنی، محمد طاهر بن علی الصدیقی الهندی. (1343ھ.ق). تذکرة الموضوعات. چاپ اول، ناشر: إدارة الطباعة المنیریة.
فردوسی، حکیم ابو القاسم. (1386). شهنامه فردوسی. چاپ پنجم، تهران: انتشارات آبان.
قاری هروی، ابو الحسن نور الدین علی بن سلطان محمد. (1415ھ - 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 الدین ملا علی بن (سلطان) محمد. (بی‌تا). الأسرار المرفوعة فی الأخبار الموضوعة المعروف بالموضوعات الکبری. تحقیق: محمد الصباغ، بیروت: دار الأمانة / مؤسسة الرسالة.
مالک بن انس بن مالك بن عامر اصبحی مدنی. (1425 ھ - 2004 م). الموطأ. تحقیق: محمد مصطفی اعظمی، چاپ اول، ابوظبی – امارات: مؤسسة زاید بن سلطان آل نهیان للأعمال الخیریة والإنسانیه.
متقی هندی، علاء الدین علی بن حسام الدین ابن قاضی خان قادری شاذلی هندی برهانفوری ثم المدنی فالمکی. (1401ھ/1981م). کنز العمال فی سنن الأقوال والأفعال. تحقیق: بکری حیانی - صفوة السقا، چاپ پنجم، بیروت: مؤسسة الرسالة.
مسلم، ابو الحسن مسلم بن حجاج قشیری نیشابوری. صحیح مسلم (المسند الصحیح المختصر بنقل العدل عن العدل إلی رسول الله صلی الله علیه وسلم. تحقیق: محمد فؤاد عبد الباقی، بیروت: دار إحیاء التراث العربی.
ملکاوی، محمد أحمد محمد عبد القادر خلیل. (1405ھ - 1985م). عقیدة التوحید فی القرآن الکریم. چاپ او، مدینه منوره: مکتبة دار الزمان.
میبذی، ابوالفضل رشید الدین احمد بن ابی سعد بن محمد بن احمد مهریزد. (1371). کشف الاسرار و عدة الابرار. (ده جلد)، تهران: انتشارات امیرکبیر.
نسائی، أبو عبد الرحمن أحمد بن شعیب بن علی الخراسانی. (1421 ھ - 2001 م). السنن الکبری. المحقق: حسن عبد المنعم شلبی، چاپ اول، بیروت: مؤسسة الرسالة.

Phraseological Units with Arabic Component in Prose Work of Hossein Vaizi Kaşifi
ВОҲИДҲОИ ФРАЗЕОЛОГЇ БО ҶУЗЪИ АРАБЇ ДАР ОСОРИНАСРИИ ҲУСАЙН 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 фразеологї бо ҷузъи арабї дар осори мансури Ҳусайн Воизи Кошифӣ мавриди баррасӣ қарор гирифтааст. Дар мақола зикр мегардад, ки воҳидҳои фразеологї бо ҷузъи арабї 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 хосият, амал ва ҳолатҳои мухталифи объекти муҳокимашаванда далолат мекунанд. Бо истифода аз воҳидҳои фразеологї бо ҷузъи арабї эҷодкор аломату хосият ва образофарию манзарасозиро баён карда, муносибати худро нисбат ба он нишон медиҳад. Ин унсури 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 илмии шогирдона аз он баҳрабар- дорӣ намудан мумкин аст.

Калидвожаҳо: муассирӣ, забон, вожаҳо, воҳидҳои фразеологї, ҷузъи арабї, 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 тағйироту дигаргуниҳои зиёде гардидааст. Тағйироти нисбатан зиёде дар соҳаи вожашиносї 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 фонетикию маъноиро аз сар гузаронидаанд. 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 фразеологии забони тоҷикӣ калимаҳои аз забонҳои туркию ӯзбекӣ, 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 корҳои таҳқиқотӣ, мақолаҳои илмӣ таълиф гардидаанд, ки нигоштаи забоншинос М. Муслимов бо унвони «Воҳидҳои фразеологии забони адабии муосири тоҷик бо унсурҳои луғавии арабӣ» яке аз онҳо буда, фарогири ҳамин мавзуъ мебошад. Муаллиф дар рисолаи хеш доираи муҳокимаронихои худро дар атрофи масъалаҳои мақоми калимаҳои арабӣ ҳамчун ҷузъи таркибии воҳидҳои фразеологии забони тоҷикӣ ва инъикоси арабизмҳо дар гурӯҳҳои ҷудогонаи сохтории ин воҳидҳо маҳдуд намуда, воҳидҳои фразеологии зиёди бо ҷузъи арабӣ ташаккулёфтаро меорад ва онҳоро мавриди баррасӣ қарор медиҳад [ниг.: 8].

Воҳидҳои фразеологии осори насрии Ҳусайн Воизи Кошшифиро вобаста аз нигоҳи сохт ва мазмуну мундариҷа ба гурӯҳҳои воҳидҳои фразеологии феълӣ ва воҳидҳои фразеологии номӣ ҷудо намуда, таҳлил намудан мувофиќи матлаб аст.

а) Ибораҳои фразеологии ҷузъи арабии феълӣ дар осори насрии Ҳусайн Воизи Кошифї 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 фразеологии бо ҷузъи арабӣ аз забони адиб дар асар бештар мавҷуд буда, чанд мисол дар ин бобат оварда мешавад: **…аз ҳуҷуми балои ҷабборон**, **…фориғу мутмаин гаштан** – *бепарвоӣ, беаҳамиятӣ:* …бо эҳтимоми раиятпарварӣ ва марҳамгустарӣ **аз ҳуҷуми балои ҷабборон** ва ситамгарон **фориғу мутмаин гардад** ва пас подшоҳ бояд ки ба умеди раҳмати илоҳӣ бар оҷизон бибахшад ва рухсорон салтанатро ба ҳоли зебоӣ биёрояд [160]*. Сабуктегинро бар **вай раҳм омад** ва дасту пойи оҳубачаро бикушод ва сар ба саҳро дод [160]. …дар бораи раияти худ тариқи марҳамат фурӯ нагузорӣ [160]. Фармуд, ки сайди дилҳои раъият кардан хубтарин шикорест, зеро чун **дилҳои эшонро ба худ ром диҳад**, дигар ҳама чиз **дар паqи дил меравад** ва чун дӯстии подшоҳ дар **дили раъият ҷой гирифт**, дар ҳеҷ чиз бо вай музоиқа намекунад [161].

Агар баъд аз ин яке аз шумо ин навъ илтимос аз ман кунад, ӯро ба сиёсат расонам [162]. Ва ҳар оқили ҳушёр, ки ба сайқали иноят занги ғафлат аз оинаи хотир бизудояд ва бидонад, ки чоҳи дун…аст

[163]. Дар ҳадис омада, ки чун одамӣ ба манзили охират равад, ҳама амалҳо аз ӯ мунқатеъ гарданд…[164]. …дар биёбоне работе сохта будам, магар дарвеше дар гармгоҳи рӯз ба сояи он работ паноҳ оварда ва замоне истироҳат карда, чун машаққати ӯ ба роҳат мубаддал гашта буд, аз рӯйи ниёз забон ба дуо кушода…[164]. Аммо, саодати дунё он аст, ки мурғи дили халқро ба ҳукми карам 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 ҳеҷ чиз фусурда нагардад [167]. Балки агар каримеро, ки дар қайди ҳаёт набошад, ёд кунанд, ҳама кас санои ӯ гӯянд [168]. …ҳанӯз баҳори зикраш ба раёҳини офарин ороста аст ва чамани некномияш ба пероя 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 хаданг зуд равад ва чун умри гиромӣ зудрав аспе, ки ба гармрӯй ба оташи дам мушобиҳат зада ва аз тезгомӣ бо боди тариқ ҳамраҳӣ супурда…[169]. Мехоҳам, ки нақли ӯро бар маҳаки эътибор ва сурати даъвин ӯро дар маҳкамаи маънӣ имтиҳон намоям [169]. Ва чун малики Шом бар ин ҳол иттилоъ ёфт, ангушти тааҷҷуб ба дандони таҳайюр гирифта фармуд, ки ман он аъробиро меозмудам [169]. …ва баъд аз фароғати таом асбоби истироҳат муҳаё сохта…[170]. Элчӣ 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 ваҷҳе тақдим афтод…[173]. Бад-ин минвол то шаби тира ба поён расид ва субҳи равшан рӯй аз уфуқи Машриқ оғози тулӯъ кард [173].

Дар ин мисолҳои оварда воҳидҳои фразеологии бо ҷузъи арабӣ ба чунин маъноҳо далолат мекунанд: *«аз ҳуҷуми балои ҷабборон фориғу мутмаин гаштан»* – бепарвоӣ, беаҳамият будан; *«раҳмони илоҳӣ бар оҷизон бахшидан»* – комёб гардидан, сарфароз шудан ба чизе; *«рухсо- раи салтанатро ба ҳоли зебоӣ бурдан»* – обод кардан, созанда будан; *«бар касе раҳм овардан ё раҳми касеро хӯрдан»* – дилсӯзӣ, меҳрубонӣ, ғамхорӣ кардан; *«тариқи марҳамат фурӯ нагузоштан»* – лутф кардан, меҳрубонӣ намудан; *«сайди дилҳои раъият кардан»* – халқпарвар, ғамхори халқ будан; *«дили касеро ром кардан»* – забон ёфтан ё ба худ ҷалб кардан; *«дар дили раият ҷой гирифтан»* – маъбуб, наздик, мунис гардидан; *«ба сиёсат расондан»* – тарсондан, таҳдид кардан; *«занги ғафлат аз хотир зудудан»* – бепарвоиро бартараф кардан; *«ба манзили охират рафтан»* – қабристон, мазор; *«ба роҳат будан»* – ором, осоиш; «ба ҳукми карам сайд кардан»-карампешагӣ, 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, некпеша, 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 маҳкамаи маънӣ имтиҳон намудан»-озмудан, санҷидан; «ангушти тааҷуб ба дандон гирифтан»-ҳайрон мондан; «асбоби истироҳат муҳаё сохтан»-омодагӣ ба истироҳат дидан; «рӯй ба манзили касе овардан»-мутаваҷҷеҳ шудан; «оғози тулӯъ кардан»-рӯз, равшанӣ.

Ин воҳидҳои фразеологии бо ҷузъи арабие, ки аз забони муаллифи асар ифода гардидааст, аз нигоҳи сохтор, мазмун ва мӯҳтаво хеле ҷолибу баландмазмун буда, дар офаридани манзараҳои аҷибу ҷозиб, чеҳрасозӣ ваинъикоси ҳолатҳои мухталиф дар асар мавриди баррасӣқарор 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 пурмояи қарни XV- и адабиёти тоҷик маҳбубияту мақбулият бахшад. Ин чанд мисоле овардем ба сифати «мушт аз хирвор» буда, дар асар воҳидҳои фразеологии бо ҷузъи арабӣ хеле зиёданд 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 ҳикояту 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 Кошифї нақши муайяне дорад. Ҳоло барои тақвияти мулоҳизаҳои хеш чанд мисол меоварем: …мурғи дили халқро ба ҳукми карам сайд тавон кард [166]. …мисли он шутур дар водии Араб нодир бошад [168]. Пас, ҳамон беҳтар, ки ба дастёрии маллоҳи фикр киштии умри ӯро дар ғарқоби фано афганам ва ба мададгории устоди 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 ҳадшае дар хотир падид омада [174]. …на Ҳотамро мешиносам ва на роҳ ба манзили ӯ мебарам [174]. …то ман аз уҳдаи аҳде, ки кардам, берун омада бошам…[174]. Эй 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]. Нӯшервон, 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: «Подшоҳ 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 фурӯ нишонад ва бар мулук лозим аст, ки ҳасбулмақдур дар таслими фитна кӯшиш намояд» [194]. Дайламӣ 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 мегуфт, имрӯз рӯзи имтиҳон аст ва маъракаи ҳарб кӯраи мардон аст ва аз кура ҷуз зари холис ба саломат бурун наояд [198]. Бар ҷони худ раҳм кун ва аз сари ин оҳу даргузар [296]. …бо зину лаҷоми муталло ба ту додам, савор шав ва аспи худро ҷонибат ва ба мақоми худ бозгард [296). Гуфт: «Маро хушнуд кун ва илло назди шоҳ Ҳурмузд ва аз дасти ту тазаллум кунам» [298]. «Эй малик, бад-он миқдор ки мақдур доштам, ҷидду ҷаҳд намудам ва дар тафаҳҳуси чунин мурғе саъй кардам [211]. Гуфтаанд, аз мумсик бахил сифла бадтар бошад, зеро ки бахил он бошад, ки карам надорад, аммо аз моли худ баҳра дорад ва мумсик он аст, ки худ нахӯрад ва ба касе карам накунад [243]. Тартиби маҷмуи инҳо аз рӯйи иҷмол он аст, ки ҳамаро ба чашми шафқат ва айни отифат бинад [251].

Воҳидҳои фразеологии бо ҷузъи арабие, ки аз забони қаҳрамону персонажҳои ривояту ҳикоятҳо баён гардида аз нигоҳи шаклу мазмун, муҳтаво равону суфта ва пурмазмуну хондабоб мебошад, ки ин гуфтаҳо вақти мутолиаи асар муайян мегардад. Воҳидҳои боло оварда шуда инҳоянд: «ҷидду ҷаҳд намудан» - кӯшиш кардан, талош варзидан; «ба касе карам накардан» - ёри надодан; «чашми шафқат надоштан»-бераҳмӣ.

Гуфтан љоиз аст, ки осори мансури Њусайн Воизи Кошифї, асосан, осори дидактикӣ-ахлоқӣ аст, бинобар ин муаллифи асар кӯшидааст, ки суханони ҳикматомез ва баландмазмуни омехтаи воҳидҳои фразеологӣ аз забони худи ӯ чун шахси соҳибтаҷриба, ҳакими замона, муҳокима- кунандаи вазъу ањволи иҷтимоӣ ва хулосакунанда баён гардад. Аз ин ҷост, ки дар забони қаҳрамонҳои ҳикоятҳои таркиби асари мавриди баррасӣ қарор гирифта, воҳидҳои фразеологӣ, ибораҳои маҷозӣ нисбатан камтар корбаст гардидаанд.

б) Ибораҳои фразеологии исмӣ.

Дар осори мансури Њусайн Воизи Кошифӣ ин гурӯҳи ибораҳои фразеологӣ низ истифода гардида, забони асарро суфтаву сайқал ва муассирнок сохтаанд. Аммо аз нигоҳи миқдор ибораҳои фразеологии ба ҷузъи арабӣ на он қадар зиёданд, ки ҳоло чанд мисол меоварем: Ва падари худ – Сабуктегинро зиёфате кард, ки хонсолори фалак базме ба он зебоӣ надида буд, гӯши замон самоте ба он ороиш нашнида[223]. Султон фармуд, ки он кадом боғ тавонад буд. Ҷавоб дод, ки он ниҳоли тарбият ва эҳсон дар бӯстони фузалову ҳукамо ва шуаро нишондан [223]. ..боғе сохт чун равзаи 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 килки хаёл…[228]. Яъне, то арӯси сухан дар паси пардаи туст, машшотаи машиятро ихтиёр боқист [248]. Агар хоҳад бар сарири нутқаш ҷилва диҳад ва агар хоҳад дар ниқоби одамаш бидорад [248]. Филҷумла ҷамъе, ки султонро аз эшон чора нест ё арбоби сайфанд, чун амирҳову элчиён ва сипоҳиёну монанди он, ё асҳоби каломанд [251]. …ки ҳамаро ба чашми шафқат ва чашми отифат бинад [251].

Дар ин мисолҳо ибораҳои фразеологии «**хонсолори фалак**»-сардор, саравари ташрифоти меҳмонӣ; **«гӯши замон**»-гӯши давр, олам; **«ниҳоли тарбият ва эҳсон»-некӣ, саховат; «равзаи ризвон»-биҳишт; «маҳрами асрор»**-пинҳон; **«килки хаёл**»-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 фразеологии бо ҷузъи арабӣ ифодашаванда дар осори мансури нависанда бо як миқдори муайян истифода гардида, барои муассириву ҷаззобияти сужаи асар мавриди истифода қарор гирифтаанд.

Феҳрасти адабиёт

Бердиева Т. Назарияи иқтибос //Т.Бердиева. - Душанбе, 1991.–128 с.
Бухоризода А. Саргузашти калимаҳо // 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. Вожидҳои фразеологии 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.
Ҷумъаев М. Хусусиятҳои лексикию семантикии «Нафаҳот-ул-унс»-и
Абдураҳмони Ҷомӣ // М.Ҷумъаев. –Душанбе: Эҷод, 2009. – 158 с.
Ширинбонуи Исматуллоҳ. 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 АЊВОЛ ВА АШЪОРИ САДРИ САРИРИ БАЛХЇ

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 X1X, Bayoz, Ghazal, Indian style, Poetic imitation, Redif, Sadr Sarir, Shoir, Tazkire,

Хулоса
Садри Сарир аз адибони маъруфи асри X1X буда, ба унвони шоир ва насрнависи тавоно шинохта шудааст. Дар аксари тазкирањои замон маълумот ва намунањои шеъраш љой дода шудааст. Ашъораш њам дар сабки њиндї ва њам равияи соданависї ба назар расид. Дар љавобиянависї њам дасти тавоно доштааст, бо радифњои "оина" ва "тањсин" ѓазалиёти љавобияаш дар сарчашмањо сабт шудаанд. Мавзуъњои ирфонї, ишќї, фалсафї ва ирфонї дар шеърњояш ба мушоњида омаданд. Аммо миќдори абёте, ки то имрўз интишор ёфтааст, њанўз барои хулосагирињои комилтар имкон намедињад, бинобар ин, зарур аст, ки аз баёзњо, осори таърихї ва сарчашмањои дигари ин давра ашъори шоирро ёфта, дастраси аҳли илму адаб намоем.

Калидвожањо: Садри Сарир, шоир, асри X1X, сабки њиндї, љавобиянависї, радиф, ѓазал, тазкира, баёз

Ќозї Абдулвоњид Садри Сарири Балхї аз фозилон ва равшанфикрони садаи X1X буда, ба унвони шоир, насрнавис, олим, хаттот ва донишманди фунуни шаръї шинохта шудааст. Дар бораи ў дар аксари тазкирањои охири асри X1X – ибтидои асри XX, аз љумла тазкирањои Возењ, Афзал, Муњтарам, Њашмат, Садри Зиё, Абдї, Айнї маълумоти гоње муфассал ва гоње мухтасар омадааст. Аз ахбори ин сарчашмањо маълум мешавад, ки Садри Сарир соли 1809 дар Балх ба дунё омада, пас аз тањсилоти ибтидої дар зодгоњ ба Бухоро меояд ва дар мадраса улуми зиёдеро мисли анъодису тафсир, фиќњу усул, маониву бадеъ, аќсоми шеъру наср, анвои хат аз худ мекунад. Чунонки Садри Зиё дар «Тазкори ашъор» менависад:

Яке аз бузургони Балхидиёр
Биёвард ташриф андар Бухор.
Лаќаб Ќозии Садру Вонид ба ном
Сарафрозу мумтоз байналаном.
Варо буд њилму адаб он ќадар,
Ки берун намудї зи тавќи башар.
Ба дониш бад-он сон бароварда ном,
Ки гардид машњур бо хосу ом.
Камолоти он буд берун зи њаср,
Ваљиди замон буду яктои аср.
Анъодису тафсиру фиќњу усул
Бувад бартарин рутбааш дар вусул.
Ба илми маониву илми бадеъ
Варо пояи ќадр будї рафеъ.
Ба аќсоми шеъру ба анвои хат
Нафири анову аљад зад фаќат.
Тахаллус дар ашъор дорад Сарир,
Санохони Саййид Музаффар амир.
Ба насри сухан буд он сон фарид,
Кас андар замона назираш надид [7, с. 125].

Аз рўйи маълумоти сарчашмањо ў пас аз хатми мадраса панљоњ сол дар Комоту Каждумаку Ѓиждувон дар мансаби ќозигї фаъолият доштааст ва бисёр парњезгор буда, њамеша ба нафъи мардум кор мекардааст ва «матои љањон пеши чашмаш њаќир» будааст:

Ба амри ќазо буд парњезкор,
Аз ў халќ хушнуду њам кирдгор.
Ба зуњду ибодат адимунназир
Матои љањон пеши чашмаш њаќир [7, с. 125].

Тибќи маълумоти Садри Зиё дар замимаи «Тазкори ашъор» Садри Сарир хеле пурмутолиа буда, «аз ду њазор китоб бештар дар китобхонаи он љаноб љамъ шуда буд; ин љумла тамоман аз назарашон гузашта, тасњењу тањрир ёфта". Маълум мешавад, ки ба ѓайр аз китобхонањои хусусии Ќозї Бурњонуддини Садр, Мирсиддиќхони Њашмати Бухорої ва Шарифљон Махдуми Садри Зиё, ки дар сарчашмањо зикрашон рафтааст, китобхонаи Садри Сарир низ хеле ѓанї будааст. Шоири маъруф Сират дар илму адаб шогирди ў

будааст. Садри Сарир дар синни њафтоду нуњсолагї, пас аз панљоњ соли ќозигї, соли 1886 дар Ѓиждувон чашм аз ин дунё пўшидааст

Маълум мешавад, ки Садри Зиё ба ў эњтиром ва иродати хос доштааст. Садриддин Айнї низ дар «Ёддоштњо» аз воќеаи муњими кандани рўди Шофирком бо сарварии ќозї Садри Сарир ёдовар шуда, ин кори ўро барои ободии диёр хеле муњим мењисобад. Аммо чанде нагузашта, ин рўдро бо супориши амир вайрон мекунанд ва ќозї дар пеши чашмаш вайрон шудани тамоми ободкорињои худро дида, «ба амиру мансабдорони ў нафрат карда, бе он ки истеъфо дињад, намоишкорона ќозигии Ѓиждувонро партофта, ба Бухоро, ба хонаи худ рафт ва дар он љо якчанд рўз хобида ѓуссамарг шуда вафот намуд. (Ќозї Абдулвоњиди Сарир аз њамфикрони Ањмад Махдуми Дониш буд, аммо ў ѓайрифаъол буда, ѓазаби ильтимоии худро изњор карда натавонист ва монанди кањдуд дарун-дарун сўхта мурд) [2, с. 59]. Устод Айнї дар «Ёддоштњо» борњо ќозї Абдулвоњиди Садри Сарирро ном мегирад ва аз эњтирому муњаббати хоси падараш нисбат ба ў ёдовар шуда [2, с. 92] таъсири ин шахсияти бузургро ба таѓояш Ќурбонниёз таъкид мекунад [2, с. 189].

Дар таърихи вафоти ў Мирзоазими Сомї шеъре гуфтааст, ки бисёр нуктањои шахсияти ин марди хирадманд ва парњезгор аз он равшан мешавад:

Ќозї Абдулвоњиди Садр, он хирадманде, ки буд
Аз сарири хомааш њосил адоњои латиф.
Аз шакарафшонии килки маонипарвараш
Коми арбоби фазилат дида лаззоти назиф.
Тавсани фикри даќиќаш гармљавлон гар шудї,
Форисони арсаи дониш куљо гаштї радиф?!
Он ќадар болодавињо дошт фикри соќибаш,
К-аш нагаштї аќли аввал воридоташро радиф.
Мавлидаш Балху Бухоро маскану машраб сафо,
Бо мизољи њар ки мељўшид аз хўи муниф.
Чун зарур афтод амри ногузираш аз ќазо,
Тоифан биллоњ шуд дар љаннатулмаъво ваќиф.
Доѓ шуд фазлу адаб хун гашту дониш хок шуд,
Гашт яксон дар назарњо њар тариду њар тариф.
Аз фироќаш толибонро садмаи сахте расид,
Шўри мањшар шуд њувайдо аз адоњои аниф.
Нест мумкин дањр баъд аз ќарнњо пайдо кунад
Мисли ў ќозии шаръу њомии дини Њаниф.
Шуд пайи гул кардани соли висоли реҳлаташ
Доду оњу нола берун аз Бухорои Шариф [7, с. 126].

Тибќи моддаи таърих ихрољи «доду оњу нола» аз «Бухорои Шариф» баробар ба 1303/ 1886, яъне соли вафоти Садри Сарир мешавад. Устод Айнї дар бораи ў менависад, ки «дар вараъу парњезгорї ба дараљае буда, ки дар зарфи панљоњсола ќозигї дар боби хидматњои хусусии худ имдоду ёрмандии шахсеро ва хидматгореро ќабул накардааст. Дар овони шавкату њашмат, ки аз дари хонааш доимї 20-25 нафар нон мехўрданд, касе ривоят накардааст, ки оби тањораташро аз хизматгоре омода кунонда бошад» [3, с. 265]

Муњтарам дар њаќќи ў гуфта:

Туї, ки хома ба дастат забон занад ба сарир,
Хиљолат аст зи эљози ту Масењоро.
Туї, ки љон ба сухан медињї ба њар бељон,
Хироми хома гувоњї бас аст биноро.
Туї, ки ѓулѓули васфи сарири хомаи ту
Ба њафт калъаи Мино фиканда ѓавѓоро [6, с. 203].

Намунањои ашъори ў, ки дар тазкираву баёзњо боќї мондаанд, аз он гувоњї медињанд, ки шоир дар марњалаи аввали эљодиёташ майл ба бедилгарої доштааст. Дар тазкираву баёзњо аз ў якчанд ѓазал, ќитъа, рубої ва фард сабт шудааст. Дар ягон сарчашма аз мављудияти девони ў хабар нест. Дар аксари ѓазалњо баъзе нишонањои сабки њиндї ба мушоњида омад, ки аз љумла маънињои печида, вожаву таркибњои мураккаб, фазои фикрии махсус хоси ин сабк мебошанд.Чунончи, танњо бо радифи «оинаро» дар тазкираи Возеҳ 4 ѓазал оварда шудааст. Љолиб он аст, ки ин ѓазалњо дар пайравї ба ѓазалњои шоирони замон чун љавобия ё татаббуъ ба ќалам омадаанд ва мисли ин ки радифи мазкур низ чун чанд радифи дигар, мисли радифи «ангушт» дар шеъри шоирони аҳд мизони санљиши њунар будааст. Аз он чањор ѓазал, ки сабт шудааст, ѓазали аввал ин аст:

Акси рўят карда гулшан дастгоњ оинаро,
Њам бар ин даъво ниҳам пешат гувоњ оинаро.
Ѓайри истиќболи нозат нест сомони ѓурур,

Андаке дар љилва обаш кун кулоњ оинаро.
Сайъи мо дар софии дил нест бе тамњиди нафъ,
Њусн дорад илтифоте гоњ-гоњ оинаро.
Гар кунам бо љилваи тоќатгудозат рў ба рў,
Мешавад љавњар замоне узрхоњ оинаро.
Бар хусуфи мањ сабаб љуз дурии хуршед нест,
Бе рухат уфтод бас рўзи сиёњ оинаро.
Як ќалам мазмуни найранг аз хатат фањмиданист,
Гардад ин љо љавњари об зери коњ оинаро.
Табъи ѓаммозон њамон дар зери кулфат бењтар аст,
Занг шуд дар айбљўї садди роњ оинаро.
Нест љинси худписандї боби арбоби камол,
Юсуфе дорам, ки донад ќаъри чоњ оинаро.
Љилвамуштоќ аст њусни ў чї созад кас, Сарир,
В-арна мекардам сиёњ аз дуди оњ оинаро [4,с.134].

Ин ѓазал, ки дар тазкираи Возењ аз 9 байт иборат аст, дар «Тазкори ашъор» 12 байт дорад. Дар «Намунаи адабиёти тољик» низ 9 байт омадааст. Дар «Намуна» ѓазал бо «Ашки рухат» сар мешавад, аммо дар сарчашмањои дигар «Акси рухат» сабт шудааст. Дар тазкираи Садри Зиё ба љои «Сайъи мо дар софии дил нест бе тамњиди нафъ» мисраи «Љилва манзур аст, агар мо содалавњ афтодаем» омадааст. Маълум мешавад, ки сарчашмаи мавриди истифодаи тазкиранигорон аз њам тафовут доштааст, зеро на танњо аз назари миќдори байтњо, балки истифодаи баъзе калимаву таркибњо низ ин ѓазал дар ду тазкира аз њамдигар фарќ мекунад.

Муќоисаи ин ѓазал дар тазкирањои Возењ ва Садри Зиё нишон дод, ки байти зерин дар тазкираи Возењ њаст, аммо дар тазкираи Садри Зиё нест:

Гар кунам бо љилваи тоќатгудозат рў ба рў,
Мешавад љавњар замоне узрхоњ оинаро.

Чањор байти дигар дар «Тазкори ашъор» њаст, вале дар тазкираи Возењ љой надорад:

Дар њаќиќат рўят ар хуршед набвад, аз чї рў
Дид њар кас, кард бар моњ иштибоњ оинаро.
Љуръати ќатли заифон теѓ бар худ рондан аст,
Эй ки кардї равшан аз мардумгиёњ оинаро.
Хок бар сар, чашм бар дар њамчу ман истодааст,
Эй таѓофулпеша, кардам иктиноњ оинаро.
Бе њузурат нест дилро чора аз арзи гудоз,
Бурќаъ аз рух барфикан, чандин макоњ оинаро [7, с.128].

Чунонки гуфтем, дар сарчашмањо чањор ѓазали Садри Сарир бо њамин радиф сабт шудааст. Байти аввали се ѓазали дигар чунинанд:

1. Њар куљо бо дидаат дидам дучор оинаро,
Ёфтам аз хеш њайрат мустаъор оинаро [4, с. 134].
2. Њар куљо машшота орад дар амал оинаро,
Тинати ман мешавад ниъма-л-бадал оинаро [4, с. 135].
3. Бо рухи гулшантирозат кун дучор оинаро,
То кунї ќодир ба эљоди бањор оинаро [4, с. 135].

Дар иртибот бо радифи «оинаро» дар тазкираи Абдуллохољаи Абдї ишорат ба он нукта њаст, ки Ќозї Абдулвоњид, ки падараруси Султон ном шоир будааст ва ў аз эшон китоби «Миръот-ул-хаёл»-ро ба орият гирифта дар баргардонидани он таъхир кардааст, ќозї ба ў навиштааст, ки: «Оинаи хаёл ситоиш намудаем, 3-оинаи хаёл чаро фориѓї њанўз?», дар љавоб менависад, ки:

Як даме фориѓ зи «Миръот-ул-хаёл»-ат нестам,
Чун кунам, гар дам занам гарди ѓубор оинаро [1, с. 118].

Маълум аст, ки дар асри X1X ибтидои асри XX љавобиянависї аз равандњои маъмули адабї буд. Дар асри X1X аксари шоирон ба ашъори Бедил пайравї мекарданд ва дар ибтидои асри XX ба чандин ѓазали амир Абдулањадхон, ки бо тахаллуси Ољиз шеър мегуфт, сабќатњои шоирон даргир буд. Ба вуљуд омадани чандин маљмўањои «Радоиф-ул-ашъор» низ аз њамин анъана сарчашма мегирад. Бедилро, ки «шоири оинањо» гуфтаанд, шоирони зиёде ба тарзи ў, дар татаббуъ ва пайравї ба ѓазалњои ў шеър мегуфтанд. Бидуни шак, ѓазалњои Садри Сарир низ идомаи њамин анъанаи љорї буд. Дар девони Бедил якчанд ѓазал бо радифи «оинаро» дар њамон бањри рамали мусаммани мањзуф ба назар расид, ки абёти матлаашон иннњост:

Бо баду нек аст якрангї њавас оинаро,
Нест изњори хилофи њеч кас оинаро.

Љилваи ў дод фармони нигоњ оинаро,
Њола кард охир ба рўи њамчу моњ оинаро.

Он нукта, ки ѓазалњое бо ин радиф чун љавобия хеле зиёд гуфта шудаанд, исботи худро дар эљодиёти Фитрат, Исо, Анбар, Возењ, Ѓайбї ва дигарон пайдо мекунад. Чунонки Ќурбонхони Фитрат мегўяд:

Чанд бошад дида мањви он нигор оинаро,
Ё Раб, аз мижгон халад дар дида хор оинаро.
Мекунад найранги њусни он бути паймоншикан,
Оќибат бар хок фарши интизор оинаро.
То гирифт аз ноз он хуршед аз рўяш ниќоб,
Тира шуд чун рўзгорам рўзгор оинаро.
Чор шуд чашмам ба роњаш, лек з-он рў ѓуссаам,
К-интизорї баст бар ќатлам чањор оинаро.
Бар нагирад њељ љо ором Фитрат ин ќадар,
Шавќи дидоре, ки дорад беќарор оинаро [4, с.163].

Имкон дорад, ки бо ин радиф аз шоирони дигар низ ѓазалњо дарёфт шавад. Аммо њамин намунањо кофист, ки пайравї ба сабки Бедил ба сарохат ба мушоњида ояд. Истифодаи калимаву таркибњои *љилвамуштоќ, оина, араќрез, хиљолат, таљаллї, љўши сафо, арзи хиљолат, љавњар, инфиол, љилва, нафас, ѓубор, мављ, љавњар, найранг, њайратпеша, интизорї, њубоб, шавќ* ва ѓайра фазои маънавии ин ашъорро пур карда, матлабњои сабки њиндиро ба маърази таваљљуњ кашидаанд. Њамаи ин ѓазалњо дар вазни ягонаи фоилотун/фоилотун/фоилотун/фоилун – бањри рамали мусаммани мањзуф гуфта шудаанд. Аѓлаби онњо ќофияњои якхела низ доранд, аммо ќофияњои дигар низ истисно нестанд.

Радифи “тањсин” низ дар рўзгори Садри Сарир роиљ будааст. Ѓазалњои чанд тан аз шоирон ба ин нукта шањодат медињанд. Чунончи, Муллоќурбонхони Фитрат бо ин радиф гуфтааст:

Нашуд бо кунљи абрў холи мушкинат ќарин тањсин,
Газид аз гўшаи лаб турфа љои дилнишин тањсин.
Сарангуште, ки натвонад кашидан туњмати ранге,
Чї сон бардошт бори миннати ангуштарин тањсин?!
Ба ин андози шўхї сахт њайронам, ки номи ў
Чї сон хотирнишин гардид дар табъи нигин тањсин.
Насозад обу оташ лек аз найранги њусни ў
Араќ љўшид, Фитрат, з-он узори оташин тањсин [7, с. 184].

Садри Сарир низ бо истифода аз ин радиф гуфтааст:

Ба ин ваљшатмизољињо, ки дорад турки шўхи ман,
Гирифта ин ќадар ором дар оѓўши з-ин тањсин.
Мани рамзошно њайронам аз мўи миёни ў,
Ки бо ин нотавонї мекашад бори сурин тањсин.
Сарири хомаам гоње, ки маъниофарин гардад,
Нахезад гар зи табъи аљли маънї, офарин, тањсин! [3, с. 264]

Дар ашъоре, ки ба тарзи Бедил гуфта шудааст, аѓлаби адабиётшиносон таќлиди ноуњдабароёнаи ин бузургворро мушоњида ва таъкид кардаанд. Аз љумла, ба ќавли Расулхон Њодизода, «бисёр шеърњои дар таќлиди Бедил навиштаи Садри Сарир (аз дўстони Ањмади Дониш), Сипандї, Сират, Бебок ва дигар шоирони «хурду калон», ки «пайрави тарзи Бедилї» буданд, дар ашъори худ ѓояњои гўшанишинї, дармондагї ва лоилољї, пессимизми диниро тарѓиб менамуданд» [11, с. 127]. Дар рисолаи дигари худ низ Р.Њодизода бо сабаби мављуд будани маонии ирфонї љолиб набудани эљодиёти ўро таъкид намудааст [10, с.126]. Ба фикри мо, дастрасї ба осори бештари Садри Сарир барои хулосањои даќиќтар имкон медињад. Дар њоли њозир намунањои осори Садри Сарир, ки дар тазкирањо сабт шудаанд, чандон зиёд нестанд, вале њамаи тазкиранигорон истеъдоди волои шоирро зикр кардаанд.

Баъзе намунањо аз таваљљуњи шоир ба равияи соданависї низ гувоњї медињанд:

На њамин чарх маро сўхта ё месўзад,
Њар ки гардид расо, сўхта ё месўзад.
Гармии улфати оташкадаи нозу ниёз,
Бетакаллуф њамаро сўхта ё месўзад.
Оташи њаљр њамин аст, ки ман месўзам,
Дил људо, дида људо сўхта ё месўзад.
То ту рафтї зи дилам дуд ба дар меояд,
Хонаи мењру вафо сўхта ё месўзад.
Кори он тифли шарархўй, ки оташбозист,
Кош донад, ки киро сўхта ё месўзад.
Хондам аз дуди хати нуќтаи холи лаби ёр,

Хизр аз оби баќо сўхта ё месўзад.
Шамъосо шавад ар шуълабаён килки Сарир,
Музтару Њозиќ, Адо сўхта ё месўзад [3, с. 263].

Дар ин ѓазал шоир бо истифодаи радифи «сўхта ё месўзад», маънињои ѓариберо љой додааст. Ў бо сарољат аз гардиши чарх ва сўзанда будани он, аз он ки њар касе комил бошад, сўхтааст ва ё месўзад, њарф мезанад. Оташкадаи нозу ниёзњо њам њамаро сўхтаву месўзад. Дар идомаи шеър сухан аз њаљр ва оташи он меравад, ки шахси шоир ба он гирифтор аст ва аз ин оташ тамоми узвњои ў људо-људо ба сўзиш овардааст. Рафтани ёр хонаи мењру вафоро сўхтааст ва он мисли кори кўдаки бадхўест, ки оташбозї мекунад ва намедонад, ки киро ва чиро месўзад. Љолибтарин байти ѓазал маќтаъи он аст, ки дар он шоир маънии духўраро љой медињад ва мегўяд, ки агар ќалами Сарир мисли шамъ шуълаафрўз бошад, аз оташи он шоирони замон месўзанд. Ин се нафар шоирон, ки ў ном мебарад, њамзамони Садри Сарир буданд, ки шоир бо эшон гўё як навъ сабќати адабї дорад ва мехоњад шеъраш ончунон гарм бошад, ки дар он Музтару Њозиќ ва Адо бисўзанд. «Сўхтан» ин љо њам ба маънии гарм шудан ва њам ба маънии њасад бурдан омадааст. Маълум аст, ки шоир на танњо ин се нафарро, балки тамоми суханварони ањди худро дар назар дорад.

Дар тазкирањо чанд ќитъаву рубої ва фард низ сабт шудаанд. Аз љумла аз ќитъаи зерин маълум мешавад, ки ў бо танаффур душманони худро «хар» меномад ва мегўяд, ки ба љурми Одам будан ин харон ўро аз олам берун кардаанд. Маълум мешавад, ки Садри Сарир дар ин ќитъа оњанги иљтимої љой дода, эътирози худро нисбат ба як гурўњи одамони зулмпеша баён мекунад:

Сањл бошад, агар одам будан,
Шуд зи фирдавси худ одам берун.
Вой бар ман, ки бад-ин љурм маро
Ин харон карда з иолам берун [4, с. 136].

Тазмини хубе низ дар ин фард ба мушоњида омад, њарчанд муаллифи мисраи дуввум даќиќ нест:

Зи сози саљда бар хоки дари дўст,
«Ѓараз наќшест, к-аз мо боз монад» [4, с. 136].

Аз ин байт метавон матлаби ирфониро низ дарёфт кард. Агар ѓараз аз дўст он Ёри ягона бошад, наќше, ки аз мо боз хоњад монд, саљда бар хоки дари Ўст.

Садри Сарир на танњо дар назм, балки дар наср низ дасти тавоно доштааст. Осори мансури ў аз мактубот ва мурсалот иборат буда, аз он љумла «Мурсалоти Ќозї Абдулвоњиди Сарир», «Мусаввадаи мактуботи Садри Сарир», «Маќомаи истиќболия» боќї мондааст. Насри ў мусаљљаъ буда, аз њунари суханварии муаллиф дарак медињад. Устод Айнї порае аз як мактуби ўро љињати тахфифи хирољи Абдусамад ном касе ба номи амлокдоре намуна овардааст, ки аз мантиќи фикр ва иќтидори ќалами пардозгари ў шањодат медињад. Мактуб чунин оѓоз меёбад: «Бўстони вуљуди зиљуди саодатнамуди он макраматпанољи мурувватинтибоњ аз ќатароти матароти файзи субњонї ва рашањоти фазли яздонї сарсабзу шодоб, баруманду комёб бод!» [3, с. 265]. Дар поёни мактуб баъд аз арзи матлаб менависад: «Мурувват бањонаљўст, карам илтифотхў. Дигар чї намоям?» [3, с. 265].

Њамин тариќ, метавон ба чунин хулосае расид, ки Садри Сарир аз шахсиятњои баргузидаи замон буда, бо донишу суханварї ва адолату парњезгорї миёни халќ обрўву эътибори зиёд доштааст. Ашъораш њам дар сабки њиндї ва њам равияи соданависї ба назар расид. Дар љавобиянависї њам дасти тавоно доштааст, чун танњо бо радифи «оинаро» чанор ѓазалро дар бањри рамали мусаммани мањзуф гуфта, гўи сабќат аз дигарон бурдааст. Дар ашъори дигараш матолиби иљтимої, ишќї, фалсафї ва ирфонї љой доранд. Аммо миќдори абёте, ки то имрўз интишор ёфтааст, њанўз барои хулосањои комилтар имкон намедињад. Бинобар ин, зарур аст, ки аз баёзњо, осори таърихї ва сарчашмањои дигари ин давра ашъори шоирро ёфта, дастраси анљли илму адаб намоем. Насри адиб низ аз ќалами хуби муаллиф гувоњї медињад ва он њам то имрўз ба хонандагон муаррифї нашудааст.

Адабиёт

Абдї, Абдуллохоља. Тазкират-уш-шуаро. Бо тасњењ ва муќаддимаи Алиасѓари Љонфидо – Душанбе, 1983. -290 с.
Айнї, С. Ёддоштњо./ Энсиклопедияи насри муосири тољик – Душанбе, 2009. –680 с.
Айнї, С. Намунаи адабиёти тољик. Таљия ва тасњењи Мубашшири Акбарзод. – Душанбе: Адиб, 2010. – 448 с.
Возењ, Ќорї Рањматуллоњ. Туњфату-л-анъбоб фї тазкирати-л-асњоб. Бо муќаддима, таљия ва тавзењоти Љўрабек Назрї. – Душанбе: Дониш, 2020. – 284 с.
Исо Махдум.Ашъор. – Душанбе: Ирфон, 1982. – 80 с.
Муњтарам, Њољї Неъматуллоњ. Тазкират-уш-шуаро. Бо тасњењ ва муќаддимаи Асѓари Љонфидо. – Душанбе: Дониш, 1975.- 369 с.
Садри Зиё. Тазкори ашъор. Ба кўшиши Муњаммадљон Шакурии Бухорої. – Теърон: Суруш, 1380. – 428 с.

Садри Зиё. Рӯзнома. Ваќоеънигории тањаввулоти сиёсї-иљтимоии Бухорои Шариф. Тањќиќ ва пажӯњиши Муњаммадљон Шакурии Бухорої. – Теҳрон: Маркази аснод ва хадамоти пажӯњишї, 1382. – 500 с.
Садри Сарир /Энсиклопедияи адабиёт ва санъати тољик, љ. 3. – Душанбе, 2004. – С. 81.
Хадизаде Р. Источники к изучению таджикской литературы Х1Х века. Под редакцией И.С.Брагинского. – Сталинабад, 1956. – 138 с.
Њодизода, Р. Адабиёти тољик дар нимаи дуввуми асри Х1Х. – Душанбе, 1968. – 295 с.
Шайх Абдулќодир Кароматуллоњи Бухорї. Тазкираи Сибоќ. Тањияи Маъруф Отахонзода.– 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 ادبیاتِ فارسی دریِ 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 Mahmoud 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 رُشد 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. نیّت سلطان محمود در شکوفایی و باروری زبان هرچه بوده است، اما ثمره‌اش آن شد که هم نام و آوازهٔ 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؟ خواستهٔ مهم میراث‌داران این گنجینهٔ عظیم فرهنگ و ادب فارسی دری است. در این پژوهش از ده‌ها اثر گرانسنگی که متأثّر از نام و آوازهٔ 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 آوازهٔ او را دستاویز نظم و نثر خود قرار می‌دادند؛ بلکه حتّی قرن‌ها بعد نیز صفات نیک محمود را بخ شایستگی در گفتار و نوشتار علمی و اخلاقی خود بازتاب می‌دادند و در ستایش و ویژگی‌های پسندیدهٔ او هنرنمایی می‌کردند. این بحث می‌تواند در پیوند دادن نام محمود و گویندگان بزرگ ادب فارسی و آثار گرانسنگ ادبی بسیار مفید افتد

کلیدواژه ها : سلطان محمود غزنوی، زبان و ادبیّات فارسی دری، شاعران و گویندگان بزرگ حوزهٔ افغانستا

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. سلاطینِ غزنی، شاهانِ 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. بازارِ 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 نویسندگانِ دربارِ غزنویان پیوسته سعی نموده‌اند از سلطان محمود چهره‌ای دیندار، عدالت‌گستر، بخشنده و پادشاهی با دارای خصایل برتر اسلامی و انسانی ارائه دهند. در مقابل عدّه‌ای با طرح افسانه‌های همانند ارتباط قهرآمیز ابوالقاسم فردوسی و سلطان محمود، از او چهرهٔ زشت و منفور ترسیم نمایند. تصویر شخصیّت محمود به صورت مثبت و منفی، از قدیم تا حال، اسطوره‌وار 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 شگفت انگیز به او، کوشیده‌اند از آن داستان‌ها برای بیان مسائل پیچیدهٔ عرفانی و اخلاقی بهرهٔ شایانی بگیرند.

رفای اسلامی طایفه‌ای هستند که غالباً گوشه غزلت پیشه کرده و با کمتر حاکمی سرِ 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 آوازهٔ 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 الدّین تبریزی، مولانا جلال الدّین بلخی و دیگران، این پادشاه بزرگ غزنه را عارف باالله، سلطان عارف (میبدی، (ج 5،394) غازی و مجاهد سبیل الله (جامی،593:1382) سلطان ولیِ سیرت (افلاکی عارفی، 252:1385) پادشاه مستجاب الدّعوه (شبانکارهای،63:1364) پادشاه اسلام (شمس، 111:1385) و» شاه دین (عطار، 213:1388) لقب داده و در داستان‌های رمزی، وی را کنایه از خالق دو جهان (سلطان ولد، 47:1389) و حتّی بت شکنی و اسلام گستری و ارزش جهاد او را با خدمات بزرگ حضرت محمّد مصطفی (ص) قابل مقایسه و برابری دانسته‌اند! (سنایی، 373:1387)

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 محبوبیّت 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 سیطرهٔ فرهنگ و ادبیّات عربی، نوشتن به فارسی، نشانه بی‌سوادی و حتی ننگ و عار تلقی می‌گردید، ولی به همّت 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 متولّد 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.

بنابرین بررسی منابع ادبیات شعری و غیر شعری (نثر) و جستجوی ابعاد شخصیّتی سلطان محمود در میان آنها، موضوع اصلی این نوشتار است. شاعران، با زبان مخصوصِ شعری، وقایع و رویدادهای زندگانی و شخصیّتی سلطان محمود را به صورت موجز، جسته وگریخته، 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 مکمّل آن و روشن کننده 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 ادبیِ نثر، آن دسته از منابع و کتاب‌هایی است که یا به قصد گزارش رویدادهای تاریخیِ 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 سیما و شخصیّت 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 اخلاق را در طی داستان‌های تاریخی خود آورده و زبان بی‌رمق خراسان آن روز را دُر دَری ساخته است. در باب آزردگی او از محمود روایاتی موجود است. از جمله می‌گویند وی شاهنامه را به امید دریافت صِلَه به سلطان محمود تقدیم کرد؛ امّا سلطان شاید به این دلیل که در شاهنامه چیزی از جنگ‌ها و هزار پهلوانی چون رستمِ او، یادی نشده بود، توقّع فردوسی را در پرداخت صله 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 بارهٔ شکوه، اقتدار و عظمت محمود از خود به یادگار گذاشت، ولی در پایان رابطه تلخ آن دو و هجویاتی که به او منسوب است، یکی از مباحث جنجالی تاریخ زبان و ادبیّات 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 ناصرخسرو قُبادیانی بلخی، بعد از تحصیلات به مشاغل مهمّی دربار غزنویان و سامانیان راه پیدا کرد. جوانی‌اش بیشتر به لهو و لعب گذشت؛ تا این‌که خوابی دید و در پی آن، حیاتش دگرگون گردید و شخصیّت اصلی و برجسته او پدیدار گشت و بار سفر بست و به کشورهای اسلامی، به خصوص مکّه و قاهره رفت. از مستنصر، خلیفه فاطمی مصر، مذهب اسماعیلی پذیرفت و به ریاست اسماعیلیان خراسان برگزیده شد و لقب حجّت خراسان دریافت کرد. او بعد از بازگشت به تبلیغ مذهب اسماعیلیّه 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 کُتب و سُرودن اشعار خود سرگرم بود، تا بِدرود حیات گفت. کتاب سفرنامه او معروف است و در قصیده سرایی جزو شاعران طراز اول زبان پارسی دری به شمار می‌رود و در شیوهٔ خاص خود چهرهٔ یگانه است ناصرخسرو در پایان عمر نمایندهٔ 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، حتّی قدرت و اقتدار بی‌نظیری، چون محمود غزنوی ماندگار نمی‌ماند، به مخاطبان خود چنین القا می‌کند که نباید فریفته زرق و برقِ زودگذر دنیایی شد.

3 دیوان حکیم فرّخی سیستانی (؟ . 429 ق)

ابوالحسن علی بن جولوغ، متخلّص به فرّخی، در سفر و حضر رکابدار سلطان محمود بود. او طبعی به غایت نیکو داشت و شعر خوش گفتی 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 شنود، تا روی بدو آرد، باشد که اصابتی یابد پس به خدمت سلطان یمین الدّوله محمود رفت و چون سلطان محمود او را متجمّل 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 غرّا در مدح و ستایش حاتم بخشی سلطان محمود و توصیفِ 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 حسّان

یکی را او کند نعمان ز نعمت / یکی را او کند حسّان 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 (؟ - ۴۳۱ ق)

ابوالقاسم حسن بن احمد عنصری بلخی، ملّقب به ملک الشّعرای دربارِ سلطان محمود بود. شاعر شناسانِ او را عنصر جواهرِ هنر و جوهرِ عرض فضل و سرآمد شعرای روزگار دانسته‌اند. بعضی او را حکیم نوشته‌اند. دولتشاهی گوید: در رکاب سلطان محمود همواره چهارصد شاعر متعیّن ملازم بودندی و پیشوا و مقدّم طایفه شعرا استاد عنصری بود. همکنان به شاگردی او مقرّ 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 مثالِ ملک الشعرایی قلمرو خود ارزانی داشت (دولشاهی سمرقندی، 45:1382) عنصری مانند فرّخی از ندیمان سلطان غزنه بود. در اکثر غَزَوات سلطان محمود، همراه وی بود. در دیوان عنصری حدود چهل قصیدهٔ مستقل و غرّا در بارهٔ جنگ‌ها، فتوحات، شخصیّت 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 فرّ یزدانی / به چشم خویش بدید اندر آن نبرده پسر

به زندگانی خویشش به خسروی بنشاند / به تخت ملک بر و پیش او ببست 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 سپری کرد. مسعود سعد گوید دُر و گُهر شعر پارسیِ دری را به پای هرکسی نمی‌ریزد. ثنای کسی را می‌گوید که در خور ثنا باشد. از نظر او سلطان محمود سزاوار 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 سکّه‌های رایج، موجب اعتبار شعر وی شده و به آن مباهات 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 شکوائیّه یا حبسیّات مشهور است که در فارسی دری نظیر ندارد. بخشی از قصیده او در وصف محمود:

در ستایش محمود شاه / شاهان جهان شاهی و شاه جهانیا

در چشم جور و عدل پدید و نهانیا / بایسته‌تر به خسروی اندر ز دیده‌ای

شایسته‌تر به مملکت اندر زجانیا / عقل و روان به لطف نیابد همی تو را

گویی 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، مدّاح و معاصر ابراهیم و مسعود سوم است. دیوان او از متن‌های ارزنده و بسیار مهم زبان فارسی دری به حساب می‌آید. اهمیّت 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 مهمّی در بارهٔ 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 مضمونِ غالبِ اشعار وی را مدح تشکیل می‌دهد. مختاری با تملّق در پیشگاه بهرامشاه غزنوی، او را بر سلطان محمود ترجیح داده است.

7. حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه (532 - 470 ق.)

مثنوی حَدیقه الحَقیقه، منظومه‌ای است به فارسی دری، سرودهٔ 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، دربارهٔ 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 تأسی 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 محمّد پاک (دیوان سنایی،۱۳۹۵: ۱۵۵)

8. دیوان حکیم سنائی غزنوی (532 – 470 ق.)

سنائی غزنوی، شاعر بلند مرتبه و عارف مشهور افغانستان در آغاز جوانی شاعر مدّاح مسعود غزنوی و بهرام شاه غزنوی بود؛ ولی بعد از توبه و زیارت حج و ملاقات با مشایخ تصوّف در او تغییر و تحوّل روحانی ایجاد شد و کارش به زهد، انزوا و تأمّل در حقایق عرفانی کشید. بُروز شخصیّت سنائی از این آوان 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 برازنده است. حکیم سنایی نخستین کسی است که حقایق عرفانی و معانی تصوّف، 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 رعیّت‌نواز معرفی کرده است. در بیتی از قصیده شماره ۹۶:

مست گشتم ز لطف دشنامش / یارب آن مَی بِه است یا جامش

عنبرش 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 چشمم بماند پیوسته / بسته کوی و فتنه نامش (گنجور: دیوان اشعار

9. دیوان انوری اَبِیوَردی (؟ - 585 ق)

اوحدالدّین محمّد انوری در اَبِیورد به دنیا آمده و در دورهٔ 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 عیّاشی کرد و پس از مدّتی از فرط تهیدستی، ناچار به شاعری در دربار سلطان سنجر سلجوق 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؛ امّا جمعی از بزرگان بلخ، مانند قاضی حمیدالدّین 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 شعرهایش است که گفته است؛ بلکه نام و شهرت او مدیون ممدوح و مخدومِ 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 شاعرِ 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 تحوّل عظیمی در او پدیدار گشت. درس و فقاهت را رها کرد و به عرفان

و سیر در آفاق و انفس روی آورد. مهم‌ترین آثارِ او مثنوی معنوی و غزلیّات شمس است که هر دو از بزرگترین اثر عرفانیِ 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 تخلّص 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 سرودهٔ مولانا جلال الدّین بلخی است و شامل قِصص 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 کرّات 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 ابتدانامه سلطان ولد (712 – 623 ق)

ابتدانامه اثر بهاءالدّین ولد، فرزند مولانا و منظومه‌ای عرفانیِ آمیخته به نثر، در قالب مثنوی است. این اثر در شرح برخی مفاهیم مثنوی معنوی و سرگذشت مولانا و یاران اوست. اگرچه از نظر اشتمال 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 اخلاق 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 عبدالرّحمن جامی (898 – 817 ق.)

عبدالرّحمن جامی، مشهورترین شاعر و نویسندهٔ عهد تیموریان هرات و معاصر امیرعلی شیرنوایی است. او را بزرگترین شاعر قرن نهم و خاتم شعرای سبک ادبی خراسان می‌گویند. تحصیلاتش در نظامیّه هرات و سمرقند، در رشته علوم ادبی، دینی و عرفان با سیر و سلوک در مراحل تصوّف صورت گرفت، تا به مرتبه ارشاد رسید و در سِلک رؤسای طریقت نقشبندیّه درآمد و پس از وفات سعدالدّین کاشغری، خلافت نقشبندیّان بدو تعلّق گرفت. بهارستان، نَفَحات الأنس و هفت اورنگ از جمله آثار معروف اوست. زبان جامی در این آثار، چون دیگر ادبیان صوفی مسلک، سرشار از استعاره و نمادهای عارفانه است. با گذشت حدود پنج قرن بازهم 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 / برگذشتی 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 می سپرد؟

دوستان در ولای او چونند / دشمنان از بلای او چونند؟

هیچ عیبی نماندی و هنری / که نجستی در او ازان خبری؟ (جامی، ۱۳۹۶: ۵۰۱)

ب منابع شناسی متون نثر

1. طبقات الصوفیّه خواجه عبد الله انصاری (481 – 396 ق)

خواجه عبدالله انصاری در کهندژ 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 درگاُزرگاه وفات کرد. کتاب طبقات الصوفیّه یکی از متون کهن فارسی دری، نوشته شده در حوزهٔ هرات است. این کتاب حاصلِ املای سخنان خواجه عبدالله انصاری در مجالس وعظ است که به دست یکی از شاگردانش تقریر شده است. برخی این اثر عرفانی و صوفیانه خواجه را ترجمه و تقریر کتاب عربی سلّمی می‌داند. احتمال دارد که کتاب سلّمی 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 الشعرای 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 قدیم الایام تا 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 ارزنده‌ترین 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 زیرِ 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 شخصیّت پرافتخار سلطان محمود اطلاعات نادر و ارزشمندی ارائه می‌دهند.

4. کشف المحجوب هجویری (تألیف حدود 465 ق)

ابوالحسن علی بن عثمان جلاّبی 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 اَنفُس 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 صوفیّه به نثر پارسی دری است و در باب طریقت صوفیّه، مقامات، رموز، اشارات، بیان کیفیّت محبّت 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، 452:1392) نثر کشف المحجوب، مُرسَل 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 عُنصر المعالی کیکاوس (تألیف 475 ق.)

کِیکاوُوس ملقّب به عنصر المعالی از اُمرای آل زیار و داماد سلطان محمود غزنوی است. وی کتاب قابوسنامه را در تربیت پسرش گلانشاه، نوهٔ 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 شیوهٔ نثر مرسل است. عنصر المعالی مدّتی در دربار غزنویان، ندیم سلطان مودود غزنوی و زمانی همسفر 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 شخصیّت 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 شیوهٔ عارفان و تقریرات درس تفسیر خواجه عبدالله انصاری، به قلم رشیدالدّین میبدی است. این اثر از کُتب برجسته ادبیّات فارسی دری به شمار می‌رود و شامل مجموعه بسیار ارجمندی از اقوال مشایخ تصوّف 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 مسجّع فارسی دری است و آثار فراوانی از او به جا مانده است. در این کتاب از سلطان محمود غزنوی با عبارات جمیل و با عناوینِ چون سلطان عارف و عارف بالله یاد شده است.

7 مجمل التّواریخ و القِصص (تألیف 520 ق.)

مُجمل التواریخ کتابی است از نویسنده‌ای ناشناخته، در بارهٔ تاریخ جهان از زمان خلقت تا عصرِ 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. اهمیّت این کتاب از لحاظ اطلاعات مستند تاریخی و هم از حیث اشتمال بر لغات و ترکیبات جدید فارسی دری و هم به جهت نثر کهن آن است که شباهت به سبک انشاء سدهٔ چهارم و پنجم قرن هجری دارد.

8 زَینُ الاخبارگردیزی (نیمه اول سده 5 ق.)

زَینُ الاخبار تألیف ابوسعید عبدالحی، کتابی است بزرگ که در تاریخ عالم از آدم، انبیاء، مُلوک، خلفا، امرای اسلامی و اعیاد که به نثر زیبای 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 مقیّد بودن به ذکر رئوس مطالب، مانند بیهقی،

میدانی برای جولانِ قلم نداشته است. زَینُ الاخبار به نام سلطان زین الملّه، ابومنصور عبدالرشید، پسر سلطان محمود مسمّی شده است و با اینکه نگارش آن خشک و یکنواخت است، یگانه منبع معتبر دورهٔ سلطان محمود به حساب می‌آید و بر خلاف تاریخ یمینی، تاریخ وقایع را با عبارات عربی و بسیار دقیق ثبت کرده است.

9 اسرارالتّوحید فی مقامات شیخ ابی سعید ابی الخیر (تألیف 559 ق.)

این کتاب توسط یکی از نوادگان ابوسعید ابی الخیر به نام محمّدبن منوّر میهنی نگارش یافت و به سلطان غیاث الدّین غوری تقدیم شد. اسرارالتّوحید قدیم‌ترین کتاب در احوال اولیاء و یکی از شاهکارهای نثر فارسی دری است که در طولِ تاریخِ هزار و دویست ساله ادبیّات، بی نظیر و بی بدیل است و از مآخذ اصلی عطار در تذکره الاولیا و و جامی در نَفَحاتُ الأنس و دیگرانی که در این باب نوشته‌اند، به شمار می‌آید. محمّدبن منوّر کتاب خود را به سه باب تقسیم کرده و به ویژه در باب دوّم 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 مزیّن 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 مُلوک 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، منجّمان و طبیبان اطلاعات ارزشمندی ارائه می‌دهد. کتاب چهار مقاله علاوه بر فواید و اهمیّت بسیار زیاد ادبی از جهت تاریخی نیز قابل تأمّل 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 الدّوله، محمود غزنوی و تألیف محمّدبن عبدالجبّار 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 متکلّف به عربی و در ستایش جهانگشایی سَبُکتگین 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 الشعرای 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 اهمیّت است.

12 مکتوبات مولانا جلال الدّین 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 لُباب الالباب عوفی (تألیف 618 ق)

این اثر نخستین کتاب زندگینامه سخنوران به زبان فارسی دری و نوشته نورالدّین محمّد عوفی است. این کتاب شرح حال حدود سیصد شاعر فارسی زبان، مُلوک، وزراء و امرایی است که به زبان دری شعر گفته‌اند. زندگی و شعر شاعرانِ دربارِ 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. لُباب 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 الدّین بلخی ملاقات کرد. آنچه بین آنها گذشت معلوم نیست، اما بعد از این ملاقات تحوّلی ناگهانی در احوال مولانا پدید آمد. سه سال بعد (645 ق.) در اثر اعتراضات مریدانِ مولانا، شمس برای همیشه ناپدید و بنابر قوی کشته شد. کتاب مقالات، مجموعه گفتارهای شمس است که در دوران اقامتش در قونیه توسط مریدان و مقرّبان 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 الدّین احمد افلاکی عارفی از عاشقان مولانا و مریدان عارف چلبی، نوهٔ مولاناست. کتاب او در شرح احوال و زندگانی مولانا جلال الدّین بلخی، شمس الدّین تبریزی، صلاح الدّین زرکوب و برخی از مشایخ سلسله مولویّه است. مناقب العارفین به سبب احتوا 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 ادبیّات 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 کَلیلَه و دِمنَه نصر الله مُنشی) نیمه دوم سده 6 ق(

کتاب کلیله سرامد 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. کَلیلَه و دِمنَه، مملو از قِصص 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. کَلیلَه و دِمنَه از عربی به فارسی و به نام بهرامشاه غزنوی ترجمه شده است. از حیث انشاء و قوّت ترکیب عبارات و حُسن اسلوب و آراستگی کلام یکی از عالی‌ترین نمونه‌های نثر پارسی دری است که قرن‌ها الگوی برای نثرنویسان چون عطاملک جوینی، سعدالدّین وراوینی و دیگران بوده و دهها کتاب به تقلید از آن نگارش یافته است. کَلیلَه و دِمنَه همیشه مورد توجه دربار سلاطین و اهل سیاست بوده و به عنوان راهنمای سیاست مُدُن و حکمت عملی مورد مطالعه قرار می‌گرفته است. نصرالله منشی در دیباچه کتاب نکاتی ناب در بارهٔ 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 شبانکاره‌ای (تألیف 733 ق)

محمّدبن علی شبانکاره‌ای این اثر را در عهد سلطان ابوسعید نبیرهٔ هلاکوخانِ مُغول 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 سَبُکتگین 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 حِرز از آن حفاظت می کرد و هر روز در خواندن آن مداومت می نمود. (شبانکارهای، 1362: 37) سلطان محمود از طفولیت همّت عالی داشت. تا وقتی که به سن شباب رسید همه روزه به کتاب بودی و پیش استادان علم آموختی و مناظره علمی دوست داشتی و همه حق گفتی و پیرو دین محمّد بودی و همه روز مطالعه اخبار و قصص انبیا و تواریخ ملوک ماضی کردی. (شبانکاره‌ای، 1362: 67)

مؤلف درین کتاب نامی از منابع خود نمی‌برد؛ اما محتمل است که مطالبی از بخش‌های از میان رفته بیهقی یا از برخی منابع دیگر که منبع آنها بیهقی بوده، گرفته باشد. مزیّت دیگر مجمع الانساب، ساده‌نویسی و استفاده از لغات و ترکیبات متداول زمان خود است. در سراسر کتاب، به وفور، شعرهایی را از نویسنده دیده می‌شود که در استحکام و جزالت، قدرت شاعری وی را نشان می‌دهد.

18 نَفَحات الأنس من حضرات القُدس (تألیف 883 ق.)

نَفَحات الأنس، تألیف مولانا عبدالرّحمان جامی و اثر معروف او در نثر و از مهم‌ترین 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 بخش‌هایی از این ادوار منبعی منحصر است که از همان روز تألیف پیوسته مورد اقبال و محل مراجعه مؤلفان و محققان بوده است. این کتاب ظاهراً بازنویسی کتاب طبقات الصوفیّه خواجه عبدالله انصاری است که به پیشنهاد امیر علیشیر نوایی وزیر هنردوست تیموریان هرات به رشته تحریر درآورده است. چندین حکایت نادر از سَبُکتگین و سلطان محمود غزنوی در این اثر نقل شده است.

19 تذکره الشّعرای دولتشاهی (تألیف 892 ق)

تذکره الشعرا از کُتب مرجع و معروف زبان فارسی دری است که دولتشاهی آن را تألیف کرده است. این اثر در تاریخ ادب فارسی دری، دوّمین تذکره از نوع خود پس از لُباب الالباب عوفی است. سمرقندی در خلال شرح احوال شاعران، پادشاهان و پیران، حکایاتی را به تناسب در کتاب خود درج کرده است. از نمونه‌های بارز این داستان‌ها می‌توان به حکایاتی در باره رابطه تلخ فردوسی و سلطان محمود، ناصرخسرو، نظامی، خیام و سعدی اشاره کرد.

20 روضه الصّفا فی سیره الانبیا و المُلوک و الخلفا (تألیف 899 ق)

روضه الصّفا نوشته خاوندشاه بلخی معروف به میرخواند است که در قرن نهم نگارش یافته و علاوه بر ارزش تاریخی از نثر روان، پخته و گهگاه متکلّف برخوردار است و در مجموع از جمله منشآت خوب عهد دوره تیموریان هرات به حساب می‌آید. این کتاب، تاریخ عمومی از ابتدای خلقت تا اواسط عهد سلطان حسین بایقرا و به نام علی شیرنوایی، وزیر دانشمند تیموری، نوشته شده است. در این کتاب چند روایت جنجال برانگیزی در بارهٔ اخلاق و صفات سلطان محمود است که دستاویز تاریخ پژوهان معاصر، به خصوص مورّخان 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 بارهٔ سلسله غزنویان در قالب مجلّه، کتاب، دایرة المعارف و فضای مجازی بسیار سخن رفته است. در منابع تاریخی مربوط غزنویان، مورّخان قدیم و جدید، غالباً سعی کرده‌اند که زمان‌ها، جنگ‌ها، فتوحات و ایام تلخ و شیرینِ فراز و فرود آنان را به رسم تاریخ نویسان، به اجمال یا به تفصیل تحریر نمایند؛ امّا در خصوص زندگی و شخصیّت سلطان محمود غزنوی، آنهم در پرتو ادبیّات 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 الدّین احمد، (1385) مناقب العارفین 2 ج، با تصحیحات و حواشی و تعلیقات به کوشش تحسین یازیجی، چاپ چهارم، تهران: دنیای کتاب

انصاری، خواجه عبد الله، (1380) طبقات الصوفیّه، به کوشش حسین آهی، چاپ دوم، تهران: انتشارات فروغی

انوری، محمّدبن محمّد، (1376) دیوان، به کوشش محمّدتقی مدرّس رضوی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی

باسورث، ادموند کلیفورد، (1378 تاریخ غزنویان (2ج) ترجمه حسن انوشه، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر

بهار، محمّدتقی، (1386) سبک شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی،3 ج، چاپ دوم، تهران: انتشارات زوّار

بیهقی، محمّدبن حسین، (1392) تاریخ بیهقی (3 ج) به کوشش خلیل خطیب رهبر، چاپ شانزدهم، تهران: انتشارات آفتاب

تاریخ سیستان)، (1381 به تصحیح محمّدتقی بهار، تهران: انتشارات معین

تبریزی، شمس الدّین، (377) مقالات شمس تبریزی، تصحیح محمّدعلی موحد، تهران: خوارزمی

جامی، نورالدّین عبدالرّحمان، (1382) نَفَحات الأنس من حضرات القدس، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمود عابدی، چاپ چهارم، تهران: انتشارات اطلاعات

دولتشاه سمرقندی، (1382) تذکره الشعراء، به تصحیح ادواردبراون، تهران: اساطیر

زرین کوب، عبدالحسین)، (1384) با کاروان حله: مجموعه نقد ادبی، چاپ چهاردهم، تهران: انتشارات علمی

سمرقندی، دولتشاه بن بختیشاه، (382) تذکره الشعراء، به اهتمام و تصحیح ادوارد براون، تهران: انتشارات اساطیر

سنایی غزنوی، ابوالمجدودبن آدم، (382) حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه (فخری نامه، (به تصحیح و بامقدمه مریم حسینی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی

_____، (1387) حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه، با مقدمه و تصحیح و تحشیّه محمّد روشن، تهران: انتشارات نگاه

شبانکارهای، محمّدبن علی بن محمّد (1363) مجمع الانساب، به تصحیح میرهاشم محدث، تهران: امیرکبیر

شریفی، محمّد، (1391) فرهنگ ادبیّات فارسی، ویراستار محمّدرضا جفعری، چاپ پنجم، تهران: انتشارات معین و فرهنگ نشر نو

صفا، ذبیح الله، (1385) تاریخ ادبیّات در ایران، (8 ج) چاپ هفدهم، تهران: فردوس

عالمی، محمّدعَلَم، (392) کتابشناسی توصیفی مولانا (شامل جدیدترین تحقیقات و قدیمی‌ترین کتاب‌های مولوی پژوهی)، قم: دانشگاه قم

_____، (1395) زبان و ادبیّات 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 محمّد دبیرسیاقی، چاپ دوّم، تهران: انتشارات کتابخانه سنایی

غزنوی، سیدحسن، (1363) دیوان سیدحسن غزنوی، تصحیح و مقدمه محمّدتقی مدرّس رضوی، تهران: اساطیر

فرّخی سیستانی، (1385) علی بن جولوغ، دیوان فرّخی، بهکوشش محمّد دبیر سیاقی، چاپ هفتم، تهران: انتشارات زوّار

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 الدّین همایی، چاپ دوم تهران: انتشارات علمی و فرهنگی

منشی، ابوالمعالی نصرالله، (1388) کَلیلَه و دِمنَه، به تصحیح و گزارش مجتبی مینوی، ویرایشگر و نمونه خوان شهربانو بهجت، تهران: صدای معاصر و اهورا

مولوی، جلال الدّین محمّد، (1390) مثنوی معنوی، به کوشش توفیق هـ سبحانی، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت ارشاد اسلامی

مولوی، جلال الدّین محمّد، (1371) مکتوبات مولانا جلال الدّین رومی، تصحیح توفیق هـ سبحانی تهران: مرکز نشر دانشگاهی

میرخواند، محمّدبن خاوندشاه، (1385) تاریخ روضه الصّفا فی سیره الانبیاء و المُلوک و الخلفاء، به تصحیح و تحشیّه جمشید کیان فر، چاپ دوم، تهران: اساطیر

ناصرخسرو، ابومعین حمیدالدّین)، (1387) دیوان اشعار، به اهتمام سید نصر الله نقوی، چاپ چهارم، تهران: انتشارات معین

ناظم، محمّد، (1378) حیات و اوقات سلطان محمود غزنوی، چاپ دوم، پیشاور: مرکز نشراتی میوند سبا کتابخانه

نظامی عروضی سمرقندی، محمّدبن عمر، (1385) چهار مقاله، تصحیح محمّد 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

ВИЖАГИҲОИ ЗАБОН ВА УСЛУБИ БАЁН ДАР «КИМИЁИ САОДАТ»-И АБУҲОМИД МУЊАММАДИ ЃАЗЗОЛЇ

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 Ghazali 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 маќолаи мазкур забон ва услуби баёни дар «Кимиёи саодат» мавриди баррасї ќарор дода шудааст. Муаллиф ќайд менамояд, ки «Кимиёи саодат» аз бузургтарин асарњои Ѓаззолї буда, бо забони модарии мутафаккир – тољикї-форсї навишта шудааст. Ќимати ин асар аз он љињат њам зиёда гардад, ки дар инкишофи забони илмии тољику форс маќоми арзанда ишѓол кардааст.

Услуби баёни Абуҳомид Муҳаммади Ғаззолӣ бештар бо муайян намудани маќсад ва сабаби навиштани асар алоќаманд аст. Дар ин ќисмат муаллиф муайян менамояд, ки маќсади асосии навиштани асар дар чї зоњир мегардад. Мувофиќи маќсад услуби баёни муаллиф муайян карда мешавад. Ѓаззолї, њамеша таъкид менамояд, ки асари машаххаси ў ба кї равона карда шудааст, яъне хонандагони ин асари мушаххаси ў кињо ба њисоб мераванд. Маъно аз хонандагони асари мушаххас мураккабї ё одї будани услуби баён, истифодаи васеи иќтибосњои арабї ё барљакс тарљумаи ин иќтибосњо, инчунин мисолњои намунавї ва хулосањои муаллиф вобаста аст. Тасаввуроти муосир оид ба хонандагони асар аз тасаввуроти Ѓаззолї нисбати ин масъала тафовуте надорад.

Ин асар барои мусулмонони одї аст, ки њанўз ба омўзиши нозукињои динї фурў нарафтаанд ва ба њаёти њаррўзаи худ машѓуланд. Абуҳомид Муњаммад Ѓаззолї барои чунин мусулмонон китоби одї ва фањморо ба забони форсї навиштааст. Дар тасаввуроти муосир, мумкин аст, ки ин асар ба жанри адабиёти илмї-оммавї ворид карда мешуд.

Њамин тариќ, метавон ќайд намуд, ки «Кимиёи саодат» барои талќини арзишњо ва унсурњои дини ислом барои одамони одї, ки ба аќидаи муаллиф хонандагони асосии он ба њисоб мераванд эљод шудааст. Метавон ќайд намуд, ки гарчанде дар асар миќдори зиёди калимањои арабї истифода шудаанд, лекин забони он сода ва омафањм аст.

Калидвожањо: «Кимиёи Саодат», Услуби Баён, Буњрони Маънавї, Улуми Ислом, Дониши Динї, Забони Тољикї-Форсї, Оммаи Халќ, Забони Сода Ва Одї, Масъалањои Динї Ва Ахлоќї, Арзишњо Ва Унсурњои Динї.

Яке аз масъалаҳои муҳим ва арзишманд дар забоншиносии муосир ин омӯзиш ва баррасии забон ва услуби асарҳои алоњида ба њисоб меравад, ки дар доираи он масъалањои дар ин самт мављуда тањлил ва тањќиќ карда мешаванд. Бо тањлили забон ва услуби баён дар асарҳои алоњида имконият фароҳам мегардад, то мавќеъ ва сањми ин ё он муаллиф дар рушди забон ва услуби баён муайян карда шавад.

Маќсади маќолаи мазкур тањлил ва баррасии забон ва услуби баёни Абуҳомид Муњаммади Ѓаззолї дар «Кимиёи саодат» ба шумор меравад, ки дар мухтасарї, рангорангї ва асилї дар интихоби ибора ва љумлањо беназир аст. Абуњомид Муњаммади Ѓаззолї аз зумраи он мутафаккироне мебошанд, ки бо осори гаронмояи динию ахлоќии хеш маълуму машњур аст. Омили асосии зуд шуњратманд гардидани ў баёни андешањои љолиб ва ибратбахшу ибратомўз мебошанд, ки тавассути осораш ба хонанда пешниҳод шудаанд.

Осори мутафаккири бузурги асримиёнагии тољик Абуњомид ал-Ѓаззолї ат-Тусї (1058-1111) то ба имрўз осори арзишмандтарини ѓоявии фарњангї ва адабию илмии олами муосир мањсуб мешавад. Ба ќалами ал-Ѓаззолї миќдори зиёди асарњои машњури фалсафї, њуќуќї, мантиќ, теология ва суфизм тааллуќ дорад. Ал-Ѓаззолї то ба имрўз яке аз мутафаккирони пурмаҳсул боќї мондааст. «Муҳаққиқон қайд менамоянд, ки агар миќдори сањифањои асарњои машњури ўро бо рўзњои зиндагии мутафаккир таќсим намоем, муайян карда мешавад, ки ў дар як рўз чор сањифа эљод кардааст [11,412].

Эљодиёти Абуҳомид Муњаммади Ѓаззолї то ба имрўз мероси арзишманди ѓоявии ислом ба њисоб рафта, асарњои машњури ӯ ба улуми фалсафа, њуќуќ, мантиќ, суфизм бахшида шудаанд. «Кулли эљодиёти мутафаккирро метавон ба ду марњила људо намуд. Якум, эљодиёти муаллиф то буњрони маънавї (дар соли 1095) шартан марњилаи баѓдодї мешуморанд. Дуюм, эљодиёти муаллиф пас аз буњрони маънавї, сараввал дар давраи муҳоҷират, сипас дар давраи гӯшанишинї ва дур гардидан аз њаёти љамъиятї дар Тус

ва Нишопур то марги муаллиф дар соли (1111), ки шартан марњилаи хуросонї унвон шудааст. Осори Абуҳомид Муњаммади Ѓаззолї дар заминаи умумии таърихї, албатта, барои њар як матни алоњида тафсилот ва љузъиёти худро тақозо дорад, ки омил ва сабабњои ангезандаи пайдоиши он ба њисоб меравад [4,10].

Мутафаккир тамоми роҳу равиши маърифатро бо азхудкунї ва омўзиши њаќиќати воқеї ва динї истифода намуда, дар таљќиќи улуми исломї такони бузург бахшид ва барои таљќиќотњои минбаъдаи исломшиносї роњ кушод. Ин буд, ки аз осори ў аксари бузургони илму фалсафа илњоми тоза гирифта, дар асоси онҳо инкишофи минбаъдаи фалсафа ва каломро таъмин намуданд. Осори Ѓаззолї боиси шуњрат ва маъруфияти ў на танњо дар кишварњои форсизабон, балки дар тамоми ќалламрави љањони ислом гардидаанд.

Дар давраи зиндагии ў илму фарњанг ва бањсу андеша хеле рушд намуда, масъалањои мазњабї аз ҷумлаи асоситарин мавзуоти баҳсҳо ба њисоб мерафтанд. «Дар ин давра, фиќњи аҳли суннат ва љамоат рушд намуда, дар доираи ду мазњаб – мазњаби Абуњанифа ва Имом Шофеъ таљассум меёфт» [1,12]. Таҳлилњо нишон медињанд, ки ба эњёи улуми динї рўй овардани Ѓаззолї мањз њодисаву падидањои замони ў, шиддатнок гардидани муборизаи байни фирќањои исломї, рушди илм ва вусъати баҳсҳои фиќњию исломї ба њисоб мераванд.

Орои фикрї ва назарияи ҷаҳоншиносии ў бар мабнои илми калом бунёд ёфтааст. Аммо, бо ин ки масъалањои каломро дар заминаи фалсафа бунёд намудааст, худи фалсафаро рад намудааст. Инкор намудани фалсафа аз љониби ў то ба он дараља таъсироти худро бар љой гузошт, ки дар љањони ислом дар давоми асрњои минбаъда фалсафа чандон эътибори ќаблии худро аз даст дод. Аммо истифодаи усулњои фалсафї ва мантиќї дар баррасии масъалањои динї њамчунон мавќеи устуворро касб намуданд.

Њамин тариќ, «дар таърихи адабиёту фарњанг ва хосатан фалсафа ў њамчун файласуфи шаккок шинохта шудааст, ки дар раванди маърифат ба дониш, ки аз роњи маърифати аќлї њосил шудааст, ба назари шубња менигарад, зеро дар он, ба ќавли худи ў номукаммалие дар маърифати олам ва мамониате барои дарки њаќиќат вуљуд дорад» [3,74].

Асари «Кимиёи саодат» дар марњилаи хуросонї, пас аз бозгашт аз саёњат ба Тўс дар байни солњои 1102-1106 навишта шудааст. Ин асар бо забони форсии тољикї навишта шудааст, зеро ин забон – забони давлатї ва ба таври мунтазам забони илм мегардид.

Дар радифи дигар асарњои ў, ки дар марњилаи дуюми зинадагиаш таълиф шудаанд, асари машњури ў «Кимиёи саодат» маќоми хос дорад, ки ин андешаро рўйхати дастнависњои то ба мо расида ва бознашри он, таъйид мекунад.

Дар маљмуи дастнависњои нисбатан бузург њадди аќал 3-4 номгўйи дастнависи асари мазкур мављуд аст. Чунин њолат натанњо шуњрат ва нуфузи муаллиф ва услуби баёни «Кимиёи саодат», инчунин бо раванди коњиш ёфтани ањамият ва таъсири забони арабї ва эњёи анъанањои забону фарњанги форсиро бозтоб медињад.

Илова бар ин, санањои дастнавис шудани асар нишон медињад, ки «аз асри XII инљониб ба «Кимиёи саодат» талаботи маънавии доимї мављуд буд. Чунин вазъият аз хонданитарин асар будани «Кимиёи саодат» дар бозори зењнии минтаќаи забони форсї ва њатто васеътар аз он шањодат медињад. Њамин тариќ, метавон ќайд намуд, ки аз тарафи мутафаккире, ки муддати муайян бо забони арабї эљод менамуд, аввалин маротиба асаре бо забони модарї иншо мешавад, ки ба доирањои васеи аќшори љомеа пешниҳод мегардад» [5,91].

Ба сабаби мављуд набудани тарљумаи пурра ва комили «Кимиёи саодат» ба забонњои аврупої ин асар то солњои наздик њамчун шакли кутоњнамудаи “Ихйа-ул-улум ад-дин” – китоби чорљилдаи муаллиф бо забони арабї мањсуб мешуд. Тарљумаи «Кимиёи саодат» аз забони арабї ва урду танњо вазъиятро мураккаб гардонид. Њарчанд ки зимни муќоисаи ин ду асар тафовуте байни онњо на танњо дар муќаддимаи муаллифи он ба таври даќиќ мушоњида мешавад, њамчунин, тафовут дар муќоисаи мундариља ва сохтори ин асарњо низ ба назар мерасад.

Дар тафовут ба асарњои дигари таълифнамудаи Ѓаззолї, ки дар онњо муќаддимаи муаллиф ба назар намерасад ва ба љойи он аз тарафи нашрияњои асримиёнагї фишурдањои кутоњ дохил карда шудааст. «Кимиёи саодат»-ро Ѓаззолї китобат карда, муќаддимаи вижае низ бар он афзудааст.

Аз ин хотир, таѓйироти назарраси «Кимиёи саодат» дар ќиёс бо “Ихйа-ул-улум ад-дин”, дар пешгуфтори он инъикос гардидааст. Ѓаззолї дар пешгуфтор дар мавриди шахсияти худ – ба њайси муаллифи асар, сабабњои таълифи асар ва масоилу мавзуоти мавриди бањс ќарор гирифта, сухан меронад. «Дар чунин њолат барои ў як ќатор одатситезињо ва аз анъаноти марсум ё худ услубњои муаллифї хос аст» [4,13-14].

Барои муайян намудани вижагиҳои хоси забон ва услуби баёни ӯ дар «Кимиёи саодат» зарур аст, аввал сабабњои навишта шудани асар, барои кадом гурўњи ањолї пешбинї шудани он ошкор карда шавад. Зеро мањз дар њолати муайян намудани масоили мазкур забон ва услуби баёни муаллиф дар аксари мавридњо муайян карда мешавад.

Чунонки маълум аст, њељ асар бесабаб ва бидуни ангезањои дохилии муаллиф навишта намешавад. Барои навиштани он њамеша сабабњои њавасмандї мављуд аст, ки бо шароити беруна ё бо ангезаи дохилии муаллиф алоќаманд мебошанд. Чунин омилњо ба тамоми асарњои Абуњомид Муњаммади Ѓаззолї таъсиргузор аст.

Донишманди маъруфи Эрон М. Муин дар таълифи асар бо забони форсї, ду сабаби асосиро таъкид намудааст. Аввалан ў ќайд менамояд, ки «Оммаи мардум ва њатто табаќаи мутавассит аз забони арабї љуз он, ки марбут ба фароизи динї буд, чизе намедонистанд, бинобар ин, китобе, ки барои истифодаи ин табаќот навишта мешавад, ногузир мебоист ба забони модарии онњо таълиф шавад». Баъдан, илова менамояд, ки «ѓолиби шоњон ва умаро аз забони арабї огањии кофї надоштанд ва муаллифону мусаннифон ногузир буданд, ки осори худро ба забони форсии дарї нависанд» [7,37].

Ба андешаи мо, дар таълифи «Кимиёи саодат» ин ду омил тавъам мебошанд. Зеро он замон дониши динии аксари мардум дар сатњи паст ќарор дошт ва зарурат пеш омада буд, ки асаре бо забони форсии дарї эљод шавад, то авомро бо аносир ва арзишњои исломї шинос намояд.

Услуби баёни ӯ бештар бо муайян намудани њадаф ва сабаби навишта шудани асар алоќаманд аст. Ба андешаи мо маќсади асосии навиштани асар муайянсозандаи услуби баёни муаллиф аст, зеро ба ин васила, услуби баёни муаллиф муайян карда мешавад.

Дар пешгуфтори асарњои худ, њамчун олими маъруф ва муаллифи асарњои зиёд, Ѓаззолї номи худро, он гуна ки дар сарчашмањои илмию динии он замон ќабул гардида буд, дарљ намекунад ва њатто дар бандњои алоњида ба асарњои пешинаи ба њама маълуми худ такя менамуд. Чунин дурравї аз намунањои мављуда носихони асримиёнагиро маљбур менамуд, ки дар дафъањои такрории нусхабардорї пеш аз матни муаллиф матлаби иловагии «Чи тавре ки Абуњомид Муњаммади Ѓаззолї ќайд менамояд»-ро илова намоянд.

Мутафаккир њамеша таъкид менамояд, ки асари ў ба ашхоси мушаххас равона шудааст, яъне хонандагони асари ў кињо њастанд. Мањз ба хонандагони асари мушаххас мураккабї ё сода будани услуби баён, истифодаи васеи иќтибосоти арабї ё баръакс тарљумаи ин иќтибосњо, њамчунин, матнњои намунавї ва хулосањои муаллиф вобаста аст. Ќайд намудан зарур аст, ки бардошти муосир оид ба хонандагони асар аз фањмиши ӯ нисбат ба ин масъала чандон тафовуте надорад. Ин омил на танњо бо мундариља ва услуби баён, балки бо намунањои нутќ њам, ки дар пешгуфторњо, ба монанди «маќсади китоб...» истифода шудаанд, тасдиќ карда мешавад.

Зикри ин нукта ба маврид аст, ки дар аксар њолат Ѓаззолї зери танќиди шадид ќарор дода шудааст. Ба он сабаб, ки ў дар ваќти навиштани асар, ки барои анљли фалсафа равона гардидааст, ба монанди файласуф менависад ва дар њолати бањс бо диндорон худро њамчун диндор нишон медињад.

Ба назари мо ин муносибат, баръакс, аз ќобилияти нодири муаллиф дар бањс бо хонандагони осори худ ва муросо ба сатњи фањмиши онњо шањодат медињад. Ѓаззолї таљрибаи бузурги омўзонидан ва муошират бо ќишрњои гуногуни љомеа буда, чунин тарзи муносибатро мудом риоя мекард. Бар асари ин, ў доимо њадиси машњури «Бо одамон ба сатњи фањмиш ва идроки онњо суњбат кунед»-ро иќтибос меовард. Масалан, Муњаммад Ѓаззолї дар яке аз навиштањои худ чунин ќайд намудааст: «Гап дар он нест, ки бо онњо чизеро гўем, ки ба њаќиќат мухолиф аст. Гап дар он аст, ки ба онњо чизеро гўем, ки онњо метавонанд дарк намоянд ва ќобилияти фањмиши онро доранд, оид ба он ки онњо ба фањмиш ќобилият надоранд, бояд хомўширо ихтиёр намоем» [10,46].

Аз ин рў, метавон гуфт, ки мањз доираи хонандагон омили муайянкунандаи мазмуну мундариља, забони сода ё мураккаби асар ва умуман услуби баёни махсуси Ѓаззолї ба њисоб меравад.

Эљоди «Кимиёи саодат»-ро асоснок намуда, Ѓаззолї оид ба хонандае сухан меронад, ки аз хонандаи эљодиёти ў бо забони арабї тафовут доранд. Масалан, хонандагони «Эњё-ул-улум-ад-дин» уламои таљрибадор, њамкорон ва мухолифони ӯ буданд. Ба фарќ аз онњо, хонандагони «Кимиёи саодат» забони арабиро танњо дар сатњи номукаммал медонанд ва бешубња ба доирањои илмї тааллуќ надоранд. Китоби мо ба оммаи халќ нигаронида шудааст, ки фањмишу даркнамоиро бо забони форсии дарї талаб менамояд. Аз ин хотир, сухан бояд аз доираи фањмиши онњо берун наравад» [4,18].

Њамин тариќ, дар асоси гуфтањои худи муаллиф ва тањлили матнњои «Кимиёи саодат» ба таври мушаххас доираи хонандагони ин асар муайян карда шудааст. Ин асар барои ашхоси одї аст, ки њанўз ба омўзиши нозукињои динї фуру нарафтаанд ва ба њаёти њаррўзаи худ машѓуланд, пешниҳод шудааст. Ӯ

ба чунин афрод китоби сода ва фањморо ба забони форсии тољикї эљод кардааст. Дар тасаввури муосирон аз эњтимол дур нест, ки ин асар ба адабиёти илмї-оммавї мансуб карда шавад.

Дар муќаддимаи китоб аз чањор масъала, худшиносию худошиносї ва дунёшиносию охиратшиносї сухан меравад. Матни «Кимиё» монанди матни «Эњё» ба чањор рукн: ибодот, муомалот, муњликот, мунљиёт таќсим мешавад. Дар рубъи ибодот, бар хилофи китобњои фиќњї, Ѓаззолї ба зоњири ибодот напардохтааст, балки дар њама љо фалсафаи ибодоту маонии онњоро низ мавриди бањс ќарор мединад.

«Пас аз омода шудани бахше аз «Гузидаи Кимиё», ношир таѓйири раъй дод ва бо интишори њамаи китоб дар ду муљаллад мувофиќат кард, ба ин шарт, ки ба љойи сабти нусхабадалњо дар пойи њар сафња вожањои душвормаънї шавад ва бархе нукоти дастурї ишора гардад, то китоб барои њамаи донишомўзону донишљўёни алоќаманд ба мутуни куњани форсї ба осонї ќобили истифода бошад» [1,76-77].

Њамин тариќ, услуб ва забони «Кимиёи саодат» равон ва ба фањм наздик буда, барои омма пешбинї шудааст. Худи Ѓаззолї авомил ва муљиботи ба содагўйї пардохтанашро чунин шарњ додааст: «Ва мо андар ин китоб љумлаи ин чањор унвон ва чињил асл шарњ кунем аз бањри порсигўён ва ќалам нигоњ дорем аз иборoти баланди мунѓаликъ ва маонии борику душвор, то фањм тавон кард. Ва агар касеро раѓбат ба тањќиќею тадќиќе бошад барои ин, бояд аз кутуби тозї талаб кунад, чун китоби «Эњё-ул-улум-уд-дин» ва китоби «Љавоњир-ул-Ќуръон» ва тасонифи дигар, ки дар ин маънї ба тозї карда омадааст, ки маќсуди ин китоб авоми халќанд, ки ин маънї ба порсї илтимос карданд ва сухан аз њадди фањми эшон дарнатавон гузошт» [1,90-91].

Чунонки маълум мешавад, ин алломаи бузург ба забони тољикии форсї афзалияти хоссро ќоил буда, бо таълифи асарњои худ дар рушду нумуи забони арабї низ наќши бузурге доштааст. Дар ин раванд яке аз вижагињои назарраси тарзи баёни ў «Кимиёи саодат» аз он иборат аст, ки ў љуз аз он ки вожањои зиёди асили форсии дариро истифода кардааст, дар корбурди муродифоти форсию арабї низ саъйи зиёд намудааст. Чунончи дар ин маврид вожањое амсоли **анбоз** – шарик, рафиќ, њамдаму њамроз**, љон –** олами рўњии дохилии инсон, ки њамчун як чизи шартї ва мавњум тасаввур мешавад ва онро сабаби зиндагї мешуморанд, рўњ, равон, **љунбонидан –** чизеро ба љунбиш даровардан, чизеро ба њаракат даровардан (андохтан), **чигунагї –** кайфият, чунї, чи хел будан, чи тавр будан, **хост** – иродаро метавон мисол овард, ки бо њам муродифанд.

Баёни ин нукта ба маврид аст, ки «Кимиёи саодат» аз арзишмандтарин асарњои Ѓаззолї ба њисоб меравад, ки бо забони ноби форсии тољикї иншо шудааст. Ин асар дар бораи масъалањои динї ва ахлоќї бањс намуда, дар он луѓату истилоњоти форсии дарї ва ё таркиботи арабиву форсии бисёре мављуд аст, ки дар осори мутафаккирони пеш аз вай дида мешаванд [6,111].

Масалан: Ва агар хоњї, ки бидонї, ки раво бошад, ки чизе бувад, ки **чигунагир**о ба вай роњ набувад, дар њаќиќати худ нигар, ки он њаќиќати ту, ки мањалли маърифат аст, ќисматпазир нест ва миќдору каммияту **кайфиятро** ба вай роњ нест [1,134]. Агар касе пурсад, ки **рўњ** чї гуна чизе аст, љавоб он бошад, ки **чигунагиро** ба вай роњ нест [1,134].

Тањлили луѓавии матни асар нишон дод, ки дар он «як гурўњ калимаву истилоњоте истифода гардидаанд, ки ба яќин сохтаи худи Ѓаззолї мебошанд. Зеро назири ин вожаву таъбирот дар китобу рисолањои пеш аз ў иншо гардида, ба назар нарасид. Чунончи: **бузургхештанї** – худро бузург шуморидан, **бињишти рўњонї** – љаннати рўњонї, **бечигунагї** – адами кайфият, **поймардї** – мададгорї, ёрї, ёрирасонї, дастгирї, **пиндор –** 1) фикр, андеша, гумон, хаёл, тасаввур, 2) гумони бад, шак, **ноёфта –** маълум, **намудгор** – намуна аз нишона, **ёфта** – мављуда ва амсоли инњо» [6,111].

Дар љумлањои зерин вожањову иборањои хосси ў корбаст шудаанд: Ва мо наиму лаззати дилро, ки бе воситаи ќолаб бошад, ном **бињишти рўњонї** мекунем ва ранљу аламу шаќовати вайро, ки бе ќолаб бувад, **оташи рўњонї** мегўем [1,166]. Ва Бўсаиди Харгўшї ривоят кунад, ки дар Миср марде буд, ки дарвешонро **поймардї** кардї ва эшонро чизе фарояам овардї [2,165].

Ба тањќиќи мо, дар асар миќдори зиёди калимањои арабї ва юнониву туркї њам иќтибос шудаанд, ки дар баъзе њолат фањмиши онро то як андоза мураккаб гардонидааст. Бо вуљуди ин, асари мазкур ба маќсади асосии худ – шинос намудани одамони одї ба арзиш ва унсурњои исломї мувофиќат мекунад.

Њамин тариќ, «Кимиёи саодат» барои талќини арзишњо ва аркони дини мубини ислом барои мусалмонони порсо, ки ба аќидаи муаллиф хонандагони асосии он ба њисоб мераванд, эљод шудааст. Агарчи дар асар теъдоди муайяни калимањои арабї истифода шудаанд, њамзамон забони он сода ва оммафањм аст. Дар замоне, ки аксарияти асарњо ва таълифот асосан бо забони арабї эљод мешуданд, таълифи «Кимиёи саодат» бо забони форсии тољикї, бо услуби сода ва оммафањм боиси дар як муддати кутоњ маъруфият пайдо кардани асари мазкур шудааст. Асари мазкур имрўз низ маъруфияти худро аз даст

надода, ба чандин забонњои олам тарљума шудааст. Њам барои оммаи замони худ ва њам барои имрўзиёну фардоиён ќудрату имкони бузург ва фароху ќиёснопазири забони ноби тољикиро нишон медињад.

АДАБИЁТ

Абуњомид Муњаммади Ѓаззолї. Кимиёи саодат. – Љилди аввал. – Душанбе: Эр-граф, 2008. – 670 с.
Абуњомид Муњаммади Ѓаззолї. Кимиёи саодат. – Љилди дуввум. – Душанбе: Эр-граф, 2008. – 666 с.
Абухамид ал-Газали. 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 истилоњот: андешањо дар атрофи забони тољикї ва ташаккули истилоњот. – Душанбе, 2003.
Сулаймонов С. Формирование терминологии таджикской философии (на материале “Донишнома” Ибн Сины). – Душанбе, 1997. – 323 с.
Тоњирова К. Луѓатњои забони муосири адабии тољик (Маводњо) / К. Тоњирова. – Душанбе: Дониш, 1967. – 82 с.
Фарњанги тафсирии забони тољикї (иборат аз 2 љилд) Љилди 2 (О –Я) / Зери тањрири С. Назарзода, А. Сангинов, С. Каримов, М.Њ. Султон. – Душанбе, 2008. – 945 с.
Хисматулин А. Сочинения имама ал-Газали. – СПб.: Петербургское Востоковедение; М.: Садра, 2017. – 632 с.
Њаќиќат Абд ар-Рафї. История иранского мистицизма и мистиков от Байазила Вистами до Нур-Али-шаха Гунабади. – Тегеран. – 412 с.
Њалимов С. Таърихи забони адабии тољик (асри Х). – 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 Мавлонои Балхӣ ба адабиёти имрӯзи тоҷик аз ҷумлаи масоилест, ки дар тасдиқу 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 Мавлонои Балхӣ гардида, дар пайравии ӯ шеър гуфтанро ихтиёр кардаанд, бо вуҷуди он ки ба ин мақсади худ комилан муваффақ нагардидаанд. Қисмати дигар огоҳона ба шеъри Мавлоно наздик шуда, онро на сарчашмаи тақлид қарор додаанд, балки аз баъзе андешаву афкори Мавлоно тамсилвор кор 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 омилҳое, ки шеъри ӯро ба шеъри Мавлоно наздик мегардонанд. Дар ин мақола маҳз ҳамин монандиву шабоҳатҳои ашъори Озар бо ашъори Мавлоно мавриди нақду баррасӣ қарор гирифтааст.

Калидвожаҳо: Шеър, Ирфон, Тафаккур, Маърифат, Сабк, Таъсирпазирӣ, Тасвироти Шоирона, Андешаҳои Орифона, Тамсил, Талмеҳ.

Мавлоно Ҷалолуддини Балхӣ аз маъдуд шоирони соҳибмактаб 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 Сируси Шамисо, «Мавлоно шоирест соҳиби сабки хеш, бисёре аз таобиру нигоҳҳо хоси худи ӯ мебошад ва лизо ғазали ӯ аз ғазалҳои дигарон комилан аз назари фарқ мутамоиз аст» [8, 224]. Ҳамин мутамоиз ва фарққунанда будани сабки эҷоди Мавлоно аз дигар сабкҳои адабӣ ва тозаву бадеъ будани нигаҳҳои шоиронаи ӯ бисёр шоирони баъдиро водор намудааст, ки роҳу усул ва тарзи сухан гуфтани ӯро дар коргоҳи эҷодии хеш таҷриба кунанд.

Шеъри муосири тоҷик, аз ҷумла 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 корҳои илмӣ низ анҷом пазируфта, донишмандоне амсоли Муҳаммадалии Аҷамӣ ва Ҷамолиддин Саидзода саъй намудаанд, ки дар навиштаҳои худ тарзу шаклҳои гуногуни истиқболи шоирони муосири тоҷикро аз осори Мавлоно ошкор намоянд. Барои мисол шодравон Муҳаммадалии Аҷамӣ дар кори арзишманди илмии 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 арзишманди илмӣ баён кардааст.

Маълум аст, ки дар даврони шӯравӣ шеъри Мавлонои Балхӣ ба иллати ба сиёсати давру замон созгор набудан хеле кам мавриди табъу нашр қарор мегирифт ва табиист, ки шоирон низ имкони ками ошноӣ бо ин дунёи бекарони лафзу маъниро доштанд. Мушоҳида нишон медиҳад, ки ҳамин нашри маҳдуд низ танҳо дар нимаи дуюми асри бист имконпазир гардид. Бо вуҷуди ин ҳама маҳдудиятҳо як зумра шоирони муваффақи даврони шӯравӣ, аз қабили Муъмин Қаноату Лоиқ Шералӣ ва Гулрухсору Гулназар ба андозаи гуногун аз андешаву орои Мавлоно баҳрабардор будаанд, ки ин ҳолатро шодравон Муҳаммадалии Аҷамӣ хеле дақиқ муайяну равшан намудааст. Бахусус, таъсирпазирии устоди ғазали муосири тоҷик – Лоиқ Шералӣ аз ашъори малакутии Мавлоно хеле муваффақонаву самарабахш сурат гирифтааст. Тавре ки худи Лоиқ низ борҳо таъкид кардааст, “Девони кабир” ва “Маснавии маънавӣ”-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 кард 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 кабир” ва “Маснавии маънавӣ” ба нашр расиданд ва имкони баҳрабардорӣ аз онҳо хеле осон шуд. Инчунин сиёсати даврони Истиқлолият 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 Мавлонои Балхӣ, фароҳам омад. Агар ба масъалаи ҳузури андешаву орои Мавлоно дар шеъри даврони Истиқлолият дурусттар диққат намоем, мебинем, ки ин таъсир на танҳо дар анвои суннатӣ ва мутадовил дар дар эҷодиёти Мавлонои бузург, балки дар ашколи гуногуни шеъри нав низ мушоҳида мешавад. Дар асари арзишманди Муҳаммадалии 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 Истиқлолият аз шеъри Мавлонои бузург баҳрабардорӣ кардаанд, муҳаққиқ осори якчанд нафари дар ин ҷода муваффақро, ки пойбанди тақлиду пайравии доимӣ нагардида, по дар ҷодаи хоссаи эҷодии худ устувор нигоҳ доштаанд, мавриди таҳқиқу баррасӣ қарор додааст.

Тавре ки болотар зикр кардем, бо вуҷуди корҳои зиёди анҷомёфта дар мавриди таъсиргузории Мавлоно ба шеъри 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 шеъри Мавлоно барои онҳо ҳамчун тамсиле аз шеъри баланд ва талмеҳе назаррасу дилписанд хизмат кардааст. Мо дар ин мақолаи мухтасар дар бораи баъзе ҳамоҳангиҳои шеъри Озар бо шеъри Мавлоно сухан гуфтан мехоҳем, ки ба гурӯҳи дуюми шоирони номбаркардаи мо дохил мешавад. Яъне, бо вуҷуди он ки таъсири бевоситаи афкору ашъори Мавлоно ба шеъри ӯ ҳис намешавад, ҳузури номи Мавлоно ва осори оламшумули ӯ, таъбироти хоссаи Мавлоно, равиши андешаи Мавлоно дар шеъри ӯ маълум менамояд, ки Озар низ ба шеъри ин суханвари бузурги бетаваҷҷуҳ набудааст. Пеш аз ҳама ба ҳайси талмеҳу тамсил истифода гардидани исми “Маснавии маънавӣ” маълум менамояд, ки Озар аз осори малакутии Мавлоно бебаҳра набудааст. Барои мисол:

Остин дар нигаҳам «Маснавӣ»-и сонӣ буд,
Нақш мекард ҳуруфе, ки найи мижгон дошт [5, 27].
***
Сад «Маснавӣ» зи дидаи ман рӯйи хок рехт,
Аз дурият ҳазор найистон гиристам [5, 32].
***
Нусхаи баҳоронӣ, тозатар зи боронӣ,
Шарҳи «Маснавӣ» бошад, ҳусни бебаҳои ту [5, 39].
***
Маснавии боронро нест як каломи хушк,
Гӯйӣ абр ҳам оҳи шоирони эронист [5, 39].

Њамин мувофиқатро шодравон Муҳаммадалии Аҷамӣ низ хеле дуруст дарёфтааст. Ба ќавли ў, “... истифода аз вожаи «маснавӣ» дар корҳои Озар танҳо барои намоиши як ном нест. Манзури шоир аз корбурди ин вожа шукӯҳу азамат додан аст ба андеша ва маънӣ дар шеър. Озар дар бофти ғазалҳои худ бо истифода аз калимаи «маснавӣ» мехоҳад ба ҷилваҳои мастури маъно ва маърифат низ дар корҳои худ ишорат кунад ва «Маснавии маънавӣ»-и Мавлоно дар ин самт беҳтарин раҳовард ва мураббӣ барои шоир аст” [1, 185].

Маълум аст, ки аксари шоироне, ки баҳрабардорӣ 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 дастёбӣ ба умқи андешаву афкори ӯ ва истифодаи ин маонӣ дар шеъри худ кардаанд. Бадеҳист, ки ҳар дуи ин гурӯҳ шоирон ба аҳдофи худ комёб нагардидаанд. Қисмати аввалро ҷобаҷогузории хеле мувофиқу муносиби калимаҳо, равонии беназир ва мусиқии дилпазири шеъри Мавлоно ва қисмати дувумро маонии барҷаставу баланди шеъри ӯ ва кӯшиши дар пайравии Мавлоно шеър гуфтан ба роҳи хато бурдааст. Чунки шеъри Мавлоно, тавре дар назари аввал менамояд, танҳо таронаи зебову дилнишин ва ангезандаи ҳаракоти мавзун нест. Балки дар ҳар як байту мисраъ ва ҳатто дар ҳар як вожаи ашъори Мавлонои 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 ҳеҷ яке аз ин гурӯҳҳо мансуб нест ва дар ягон шеъри ӯ пайгирии ошкор аз Мавлонои 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 коргоҳи эҷодии ӯ мавриди корбурд қарор гирифтаанд. Ин ҳолатро мо натанҳо дар шеъри Озар, балки дар ашъори бисёр шоирони муваффақи даврони истиқлолият, аз қабили Низом Қосиму Камол Насрулло, Рустами Ваҳҳобу Сиёвуш, Фарзонаву Озарахш, Давлати Раҳмониёну Салими Хатлонӣ мушоҳида менамоем. Дар ҳақиқат, осори Мавлоно барои шоирони даврони муосир, ки ба ҳикмат ва маърифати шеъри

оламгири форсу тоҷик, аз ҷумла адабиёти ирфонӣ, роҳ ёфтан мехостанд, даричаи ошноие гардид, ки маҳз туфайли он ин шоирон то андозае аз андешаву орои шоирони ориф ва рамзу рози шеъри сӯфиёна огоҳ гардиданд. Албатта, осори Мавлонои 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 Қуръонӣ ва аҳодиси набавӣ мебояд, то шахс ба пуррагӣ аз ин олами беназир ва пуррамзу роз огаҳӣ пайдо намояд. Бо вуҷуди ин даричае, ки маҳз осори Мавлонои Балхӣ ба рӯйи шоирони даврони Истиқлолият кушод, то як андоза накҳату нафосати адабиёти ирфониро ба онҳо расонид ва ба фаҳму маърифати баъзе аз мафҳумҳои калидии ирфону тасаввуф онҳоро қодир сохт.

Озар низ аз шуарои 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 ҳино”, “хурмои хаёл”, “нахли вилоят”, “меваи дуо”, “сарви дуо”, “ояти дил”, “борони ишқ”, “ҳинои муҳаббат”, “маърифати сабз”, “зулоли ишқ”, ки ҳар яке аз онҳо тобиши ирфонӣ доранд, дар шеъри Озар ҳузури фаровон доранд. Бо он ки ин калимоту мафҳумҳо на ҳама дар шеъри Мавлоно ҳузур доранд, тарзи ибораву таркибсозии 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 баҷо 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 иддаои 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 халқи фориғболу бепарво бо суханони сахту дурушт ва таъсирбахш муроҷиат кунанд, тамсиле меорад. Тамсил ин аст, ки ҷавоне 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 сахт,
Ки хоб буду ҳаво сарду ӯ кабуду карахт.
Бад ин тариқ зи чанги аҷал раҳояш кард,
Ба хеш модари ӯ омаду дуояш кард.
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 куштӣ? Бигӯ,
Ӯ чи кард охир? Бигӯ, эй зиштхӯ!
Гуфт: “Коре кард, 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 мекунӣ [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 Мавлонои Балхӣ пайгирӣ накардааст ва ин иддаои мо ба рубоиёти Озар низ дахл дорад. Бо вуҷуди ин, баъзе шабоҳатҳое ҳастанд, ки рубоиёти Озарро бо рубоиҳои ин суханвари беназир ҳамрангу ҳамоҳанг мегардонанд. Шабоҳате, ки мо дар рубоиёти онҳо дарёфтем, бештар ба вожаву истилоҳот, тарзи ифода ва оҳанги орифонаи онҳо дахл дорад. Ба ҳайси намуна дар зер якчанд рубоии онҳоро мисол меорем:

Мавлонои Балхӣ:

Чун банда най, нидои шоҳӣ мезан,
Тири назар он чунон-к хоҳӣ, мезан.
Чун аз худу ғайри худ мусаллам гаштӣ,
Бехуд бинишин, куси илоҳӣ мезан [3, 288].

Озар:

Оҳу гоҳеву шер гоҳе мезан,
Гаҳ муҷриму гоҳ бегуноҳе мезан.
Сайёдию ихтиёр дорӣ, эй ишқ,
Тири назарат ба ҳар кӣ хоҳӣ, мезан [6, 216].

Мавлонои Балхӣ:

Эй он, ки салибдору ҳам тарсоӣ,
Пайваста ба зулф анбари тар соӣ.
Лаб бар лаби ман ба бӯса камтар соӣ,
Н-оӣ бари ман, чу оӣ, бо тарс оӣ [3, 384].

Озар:

Даф хост маҳе, ки шӯху қайсар будаст,
Овардаи ман зи саҳв 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 вуҷуди 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 Мавлонои Балхӣ донист. Бо вуҷуди 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 рубоиёт. – Таҳияи матн бо муқаддима ва луғату тавзеҳот аз Алии Муҳаммади Хуросонӣ. – Душанбе: Маориф, 2016. – 400 саҳ.
Лоиқ Ш. Куллиёт. Ҷ.1. Ашъор. – Душанбе: Адиб, 2008. – 564 саҳ.
Озар. Ирфони ҳино. – Душанбе: Адиб, 2006. – 112 саҳ.
Озар. Шарқ нозуксуханист. – Душанбе: Адиб, 2019. – 240 саҳ.
Саидзода Ҷ. Сабки сухани Мавлоно. Душанбе, 2007. – 150 саҳ.
Сируси Шамисо. Сабкшиносии шеър. – Теҳрон: Фирдавсӣ, 1382.

Contribution of Abdusalam Dekhoti to the Development of Tajik Children's Literature

САҲМИ АБДУСАЛОМ ДЕҲОТӢ ДАР РУШДИ АДАБИЁТИ БАЧАГОНАИ ТОҶИК

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 Abdusalom 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 Abdusalom Dehoti's first social poem for children, "Answer to the warmongers" (1931) and explains Abdusalom 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 поягузорони 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 атфоли тоҷикро солҳои бистуму сиюм ба вуҷуд оварда, ин адабиётро ба маҷрои дуруст ворид намудани онҳоро дарҷ намуда, айни замон фаъолияти адибони насли комсомол: А.Деҳотӣ, М.Миршакар, С.Ҷавҳаризода, С.Улуғзода, Ҷ. Икромӣ, М.Диёрӣ, Б.Раҳимзода ва дигаронро низ дастгирӣ менамояд.

Нахустшеъри иҷтимоии барои бачагон эҷоднамудаи Абдусалом Деҳотӣ «Ҷавоб ба оташдиҳандагони ҷанг» (1931) таъкид мекунад ва доир ба мақолаҳои нависандаро бо унвонҳои "Адабиёти бачагона ғафо монда истодааст", "Барои сифати баланди тарҷумаи асрҳои назм", "Дар бораи ашӯлаҳо ва таронаҳои тоҷикӣ", "Барои тараққиёти адабиёти бачагона", "Муҳимтарин воситаи тарбияи коммунистии бачагон" шарҳ медиҳад.

Дар ин мақолаҳову баромадҳои А.Деҳотӣ вазифа, мақсад, сабабҳои ғафомонӣ, хусусияти назми бачагона, мавзуъҳои муҳим ва замонавии адабиёти бачагонаи тоҷик мавриди муҳокима ғарор 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 ибрози андеша карда, тавонистааст, саҳми бузурги Деҳотиро муайян намояд.

Калидвожаҳо: Адабиёти Бачагона, Нақш, Саҳми Устувор, Хусусият, Назми Бачагона, С.Айнӣ, А.Лоҳутӣ, А.Деҳотӣ, Мачро, Вазифа, Ғафомонӣ, Тарҷума, Сифат, Шавқу Завқ, Марҳила, Ғамхорӣ, Асарҳои Бачагона.

Дар пайдоишу ташаккул ва инкишофи адабиёт бачагонаи тоҷик, пеш аз ҳама нақши поягузорони 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 атфоли тоҷикро солҳои бистуму сиюм ба вуҷуд оварда, ин адабиётро ба маҷрои дуруст ворид намудаанд. Ин анъана дар фаъолияти адибони насли комсомол: А.Деҳотӣ, М.Миршакар, С.Ҷавҳаризода, С.Улуғзода, Ҷ. Икромӣ, М.Диёрӣ, Б.Раҳимзода ва дигарон минбаъд дастгирӣ ёфтааст.

Маҳз, дар солҳои сиюм ба майдони адабиёти тоҷик як гуруҳ адибони "**авлоди комсомол"** бо ғуввањои 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, тадриҷан ҳамчун адибони номӣ ба камол мерасанд.

Ба ин гуруҳ М.Турсунзода, М.Миршакар, Ҷалол Икромӣ, Р.Ҷалил, Ғ.Абдулло ва ғайра дохил мешаванд, ки Абдусалом Деҳотӣ ба ғавли Раҳим Ҳошим "...як аз ғофиласолорони 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 девории мактабҳои дараҷаи якум ва дуюм нашр мешуданд. Ба инкишофи маҳорати шоирии А.Деҳотӣ махфилҳои адабии мактаб мусоидат мекунад.

Донишманди адабиёти бачагона ва яке аз поягузорони ин адабиёт будани А.Деҳотӣ аз рӯи чунин гузоришоти проблемавии ӯ: "**Адабиёти бачагона ғафо монда истодааст", "Барои сифати баланди тарҷумаи асрҳои назм", "Дар бораи ашӯлаҳо ва таронаҳои тоҷикӣ", "Барои тараққиёти адабиёти бачагона", "Муҳимтарин воситаи тарбияи коммунистии бачагон"** махсусан равшан мегардад. Дар ин мақолаҳову баромадҳои А.Деҳотӣ вазифа, мақсад, сабабҳои ғафомонӣ, хусусияти назми бачагона, мавзуъҳои муҳим ва замонавии адабиёти бачагонаи тоҷик, маҳорат ва санъати суханофаринии адибони ин соҳа мавриди муҳокима ғарор гирифтаанд, ки аз диди адабиётшиносии А.Деҳотӣ вобаста ба адабиёти бачагонаи тоҷик дарак медиҳанд.

“Тарбияи насли наврас, - менависад С.Саидов, - дар њама давру замон аз вазифањои асосии аъзоёни љамъият маънсуб мешуд ва вобаста ба вазъи сиёсию иљтимоии љомеа, муносибат ба илму фарњанг, арзишњои маърифатию аќлонї тадриљан густариш меёбад. Аз њамин лињоз , масъалаи ба вуљуд овардану инкишоф додани адабиёти махсусе барои бачагон ва наврасон њам дар гузашта, њам дар ибтидои садаи XX аъамияти љиддї пайдо кардааст”[6, с.4].

Махсусан, дар падидоии ин навъи адабиёт пас аз устод С.Айнї ва А.Лоњутї сањми А.Дењотї нињоят бузург аст. Маќолаи нахустини А.Дењотї тањти унвони **“Адабиёти бачагона ќафо монда истодааст”** њанўз 1930, 15.04 дар газетаи “Тољикистони Сурх” нашр шуда буд. Дар оѓози маќола А.Дењотї менависад, ки “Адабиёт ва санъат дар соњаи дар руњи коммунизм тарбия кардани наслњои наврас аъамияти љиддї дорад. Мављи болоравии маданият ва талаботи бузурги асарњои бадеии баландсифат даъват мекунанд. Афсўс, ки талаботи омма дар бораи китоб ќаноат кунонида нашуда истодааст. Дар Тољикистон то давраи революцсия адабиёт ќариб мављуд набуд. Вай дар забони халќ, дар фолклор - достонњо, дар њикояњои халќї, дар зарбулмасалњо ва дар чистонњо мављуд 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.

Ў менависад, ки “Њоло мо (аввали солњои сиюм дар назар аст Н.Г.) картинаи тамоман дигарро мебинем. Дар солњои Њокимияти Советї ва махсусан, дар дањ соли охирин барои бачагон њам адабиёти сотсиалистї тез тараќќї ёфт. Дар њамин муддат, садњо китобњо ба дањњо ва садњо њазор нусха нашр шуданд. Китобњои нашр кардашуда ва китобњои Лоњутї, Айнї, Рањим Љалил ва дигар авторњо аз тарафи бачагон бо шавќмандии бузург хонда мешаванд. Дар як муддат адабиёти классикњои рус –Пушкин, Лермонтов, Горкий ва нависандагони советї аз нав кор карда шуда, тарљума карда шуда ва бо тиражњои калон чоп шуда истодаанд” [4, с.156].

Дар маќолаи мавриди назар А.Дењотї таъкид мекунад, ки: “Инкишофи адабиёти бачагона дар республикаамон аз талаботи афзудаистодаи њаррўза, ки хонандагони љавон ба пеши мо мегузоранд, ба дараљаи хеле паст аќиб мемонад... Мо њоло барои бачагон дар бораи ќањрамонњои эпохаамон, дар хусуси лиётчикњо, дар бобати разведчикњои сурх китобњои мароќовари бачагонаи заруриро кам тартиб додаем. Чунин китобњо шуурнокии одами навро тарбия медињанд, ба онњо сифатњои аъло: ќањрамонї, нотарсї ва муњаббати бењад доштан ба Ватан, партия, ки ба одами ояндаи бинокори љамъияти коммунизм бисёр зарур аст, инкишоф меёбад” [4, с.156-157].

А.Дењотї инчунин ба њамкасбони худ ишора карда менависад, ки “...нависандагоне њастанд, ки онњо барои бачагон адабиёти наѓз навишта метавонанд, аммо ба аъамияти бузург доштани адабиёти бачагона бањо надода, дар ин хусус бисёр кам менависанд, ...њамчунин нависандагоне њастанд, ки ба адабиёти бачагона аъамият надода, ин корро ... сазовори кори нависанда њисоб намекунанд” [4, с.157].

Дар маќола диќќати А.Дењотиро инчунин масъалаи санъат ва худфаъолиятии бачагон низ ба худ љалб кардааст. Ў мегўяд: “Мо дар ин бора њељ кор накардаем. Дар мактабњои тољикї ва ўзбекї худфаъолиятии бачагон ба дараљаи кам тараќќї ёфтааст. Аз нашрияњои бачагона бошад, ба забони тољикї ва русї њоло танњо газетаи “Пионери Тољикистон” ба табъ мерасад.” [4, с.158].

Аз мундариљаи маќолаи нахустини А.Дењотї, ки ба масъалаи нашру ташвиќи адабиёти бачагона бахшида шудааст, маълум мешавад, ки дар он рољеъ ба масъалањои назарї, жанру услуб ва сабки асарњои бадеї барои бачагону наврасон сухан нарафтааст. Ин маќола хусусияти даъватию ташвиќотї дошта, дар он таъкид мешавад, ки адибони тољик барои бачагону наврасон хеле кам менависанд. Инчунин дар ин маќола дар бораи адабиёти бачагона њамчун ќисми таркибии таърихи адабиёти тољик сухан нарафтааст. Дар бораи хусусиятњои синнусолии адабиёти бачагона, сабку услуби баёни он, анвои адабї ва мавзуъњои адабиёти бачагона њоло ибрози андеша нашудааст.

Маќолаи дуюми А.Дењотї бахшида ба адабиёти бачагона баъд аз 24 сол бо унвони **“Барои тараќќиёти адабиёти бачагона”** бори аввал дар газетаи “Тољикистони Сурх” соли 1954.27.08. ба табъ мерасад. Дар оѓози маќолаи дуюм А.Дењотї таъкид мекунад, ки “Пеш аз он ки дар бораи адабиёти бачагонаи тољик сухан ронем, њаминро хотирасон кардан лозим аст, ки дар адабиёти бадеии тољик, њарчанд вай таърихи њазорсола дошта бошад њам, то замони советии мо жанри адабиёти бачагона ба маънои имрузаи он вуљуд надошт. Бинобар ин, адабиёти бачагона њам монанди жанри драматургия, яке аз он самараљои пурќимати маданияти нави пешќадам аст, ки Революцсияи Кабири Сотсиалистии Октябр ба халќи тољик бахшидааст” [4, с.175].

Ин андешаи А.Дењотї асосан, дуруст аст, чунки адабиёти бачагона њамчун фан мањсули давраи инкишофи пасазинќилобии адабиёти тољик аст. Дар андешаи боло, А.Дењотї адабиёти бачагона ва драматургияро **жанр** номидааст, ки ин андешаи сањењ нест, чунки адабиёти бачагона њам ба љузъи таркибии таърихи адабиёти ин ва ё он халќ дохил мешавад. Барои бачагону наврасон њам дар ду намуди

адабї - назму наср (манзум ва мансур), се љинси адабї: асарњои эпикї, лирикї ва драмавї (драматургия) асарњо эљод карда мешаванд. Фарќи асосї танњо дар хусусиятњои синнусолии асарњое, ки барои бачагону наврасон эљод мешаванд буда, њамчун адабиёти бачагону наврасон номгузорї шудани ин фан ба хусусиятњои синнусолии бачагону наврасон, забон ва сабку услуби баёни асарњои бадеї барои онњо вобаста мебошад.

Дар њаќиќат њам, адабиёти бачагона ќисми таркибии таърихи адабиёти тољик буда, заминањои хоси пайдоиш ва инкишофро дорост ва ќонуниятњои махсуси худро дорад. Ба ќавли нависандаи бузурги рус Максим Горкий: "Адабиёти бачагона ба республикаи иттифоќї монанд аст, ки дар баробари итоат кардан ба сарќонуни умумї ќонунњои махсуси худро дорад" [2, с.13].

Аз ин нуќтаи назар, яке аз аввалин нишонањои адабиёти бачагона барои синну соли муайян таъин шудани он аст. Бо ин хусусияташ адабиёти бачањо аз адабиёти калонсолон фарќ дорад. Усули масъалагузории А.Дењотї асосан, дуруст аст, вале аввал адабиёти бачагона ва драматургияро жанр номиданаш ѓалат аст. Вале "...ин адабиёт баробари Октябри Кабир таваллуд ёфт ва асосгузори он (адабиёти бачагонаи тољик дар назар аст Н.Г.) – падари адабиёти советии тољик Садриддин Айнї буд" – гуфтани ў комилан дуруст аст" [4, с.175].

Аз љумла андешаи А.Дењотї "...достончаи ахлоќии "Њасан зад", шеърњо ва сурудњои доир ба ташвиќи илму ирфон, муњаббати фарзанд ба падару модар, доир ба зебоии табиат, инчунин мукотибањои самимонаи байни додару бародар, ки аввалин намунаи адабиёти хаттии бачагонаи тољик мебошанд, ба ќалами ин нависандаи педагог дар китоби "Тањзиб-ус-сибён" ("Тарбияи бачагон") ба забони сода ва услуби адабии дилчасп

навишта шуда буданд" [4, с.175]. ба хусусияти синнусолии адабиёти ба-

чагонаи тољик далолат мекунад ва љолиб аст.

Устод С.Айнї бо асарњои минбаъдаи барои бачагон эљод кардаи худ: "Ањмади девбанд", "Мактаби кўњна", "Ятим" ва ѓайра ин ташаббуси худро давом дод ва ба мустањкам шудани пойдевори ин соњаи нави адабиёти тољик ёрии куллї расонд" [4, с.176]. Аз мазмуни андешањои боло бармеояд, ки А.Дењотї агар дар оѓоз адабиёти бачагонаро жанр гуфта бошад, дар андешањои минбаъдааш ба љои "жанр" таъбири "ин соњаи нави адабиёти тољик"-ро истифода кардааст, ки фикри дуруст ва тоза аст.

Дар маќолаи **"Барои тараќќиёти адабиёти бачагона"** инчунин **масъалаи тавассути тарљума таъсиргирии адабиёти бачагонаи** тољик аз "...асарњои љовидонаи нависандагони классикї ва њозираи рус –А.С.Пушкин, М.Ю. Лермонтов, Н.Некрасов, Л.Н.Толстой, А.П.Чехов, М.Горкий, А.Фадеев, М.Шолохов, ки ба забони тољикї тарљума ва нашр шудаанд, дар бобати ба вуљуд овардани асарњои бачагона њам сармашќи кори њамаи нависандагони тољик гардидаанд"[4, с.176]. А.Дењотї вобаста ба тарљума ва нашри асарњои нависандагони рус танњо дар байни 10-15 соли охир (албатта солњои пас аз љанг дар назар аст Н.Г.) таъкид мекунад, ки: "....чунин асарњои нависандагони рус ба забони тољикї тарљума ва нашр гардидаанд, ки иннњо фонди тиллоии адабиёти бачагонаи тољикро ташкил мекунанд. Дар байни ин асарњо романи "Пўлод чї тавр обутоб ёфт"-и Н.Островский, "Темур ва командаи ў"-и А.Гайдар, "Тоќа як бодбон тобон аст" ва "Писархонди полк"- и В.Катаев, ..."Достони Зоя ва Шура"- и М.Космодемьянская, "Ќиссаи писарам"-и Е Кошевая, њикояњои "Мактаби диловарї"- и В.Каверин як ќатор достонњо ва силсилаи шеърњои С.Маршак, С.Михалков А.Барто ва К.Чуковский ва ѓайра њаст" [4,с.176].

А.Дењотї дар ин маќолааш ба забони русї њамчун ба воситаи ба њам алоќамандкунии халќњои советї ва љањон бањои баланд дода, таъкид мекунад, ки: "Забони русї воситаи тавоноест, ки умуман адабиёти советии тољик, аз љумла адабиёти бачагонаро ба адабиёти њамаи халќњои дигари СССР, инчунин ба адабиёти прогрессивии љањон алоќаманд менамояд. Ба воситаи забони русї мо имконият пайдо кардем, ки бењтарин намунањои эљодиёти нависандагони прогрессивии мамлакатњои хорилї: "Гаврош"- и В.Гюго, "Бачагони капитан Грант"- и Жюль Верн, "Шоњзода ва гадо"- и Марк Твен, "Робинзон Крузо"- и Даниэл Дефоро тарљума карда, дастраси бачагони тољик гардондем" [4, с.177].

Дар маќолаи мавриди назар чуноне ки мебинем, афкори адабиётшиносии А.Дењотї вобаста ба адабиёти бачагона, тарљумаи бадеї барои бачагон, махсусан наќши адибони тољик дар рушду танааввули ин соњаи адабиёт низ ифода гардидааст. Масалан агар А.Дењотї устод С.Айниро асосгузори адабиёти бачагонаи пасазинќилобии тољик шуморад, М.Миршакарро баъд аз С.Айнї аввалин шоири тољик меномад, ки барои бачањо аз њама бештар ва дар мавзуъњои гуногуни њаёт шеъру достонњо навиштааст. Асарњои ў на фаќат ба талаботи бачагони хурдсол ва миёна, инчунин ба талаботи бачагони калонсол нигаронида шудаанд. Дар маќола аввалин манзумаи М.Миршакар "Мо аз Помир омадем"(1939), ки дар он идеяи муњаббат ба Ватани сотсиалистї бо усули шавќовари мувофиќи завќу характер ва психологияи бача

баён шудааст. Дар ин манзума пањноварї, бой ва зебоии мамлакати мо ва пурнурию хуррамии њаёти халќ хеле равшан тасвир ёфтааст.

Аз љумла, А.Дењотї ба асарњои давраиљангии М.Миршакар махсу- сан достонњои “Неъмат” ва “Федька”- и ў эътибори љиддї дода, ин достонњои ўро “шоёни диќќат” мешуморад.

А.Дењотї дар баробари таъкиди муваффаќиятњои эљодї, инчунин баъзе нуќсонњо ва тарафњои сусти асарњои барои бачагону наврасон эљод намудаи М.Миршакарро њамчун муњаќќиќи нуктасанљи адабиёти бачањо низ нишон додааст.Чунончи:

1.Ў (М.Миршакар Н.Г.) дар шеърњои кўтоњ ѓунљондани мазмуни васеъро тавонад ва дўст дорад њам, дар баъзе мавридњо аз њад зиёд сергап мешавад ва шеъри “Бачагони мамлакати офтобрўя” шоирро яке аз њамин гуна асарњоим муаллиф њисобидааст.

2. Назми М.Миршакар аз ќабили камбаѓалии забон, такрори калимањо, таъбир ва ташбењњо боз баъзе нуќсонњо њам дорад [4, с.178].

Назари адабиётшиносии А.Дењотї вобаста ба повести “Ятим”-и

устод С.Айнї низ ифода гардидааст. А.Дењотї чун муњаќќиќ повести “Ятим”- ро аз љињати мавзуъ, ѓоя, тасвири персонажњои асосї, њаёти онњо то инќилоб ва баъд аз инќилоб, мавќеи мавзуи дўстии халќњо дар асар мавриди тањлилу баррасї ќарор додааст. “Повести “Ятим”-и

С.Айнї, - менависад А.Дењотї ба мавзўи олиљаноби ватанпарварї бахшида шудааст.

Ба андешаи А.Дењотї устод С.Айнї дар ин повест лавњањои њаёти аламноки камбаѓалон, кулфатњои аз сар гузаронидаи Шодї ва модари ў – занаки мазлумаю бењуќуќро хеле устодона тасвир кардааст.

“Аммо, менависад А.Дењотї, - бо ин њама муваффаќиятњо ин асар камбудињои љиддї њам дорад”[4, с.179]. Пас ў бољуръатона, ин камбудињоро як-як баён мекунад: “баъзе образњо схематикї, эпизодњои људогона тасодуфї буда, ба композитсияи асар (устухонбандии асар Н.Г.) банду басти узвї надоранд” [4, с.179].

Диќќати А.Дењотиро инчунин асарњои бадеие, ки дар бораи њаёти бачагони љањони сармоя наќл мекунанд низ ба худ љалб кардаанд. Дар адабиёти бачагонаи тољик шеърњои“Сайёњи Њинд” ва “Ќиссаи машњур”

аз силсилаи шеърњои “Ќиссаи Њиндустон”- и М.Турсунзода намунаи барљастаи ифодаи ин мавзуанд. “Дар **шеъри дуюм** рафтори љасуронаи писарбачаи газетафурўши лоњурї тасвир шудааст, ки ў шабњо пинњонї ба мазмуни “Роњи халосї роњи Республикаи Халќии Хитой аст” ба кўчањо вараќањо мечаспонад. Дар **шеъри якум** сухан дар бораи саргузашти афѓонбачаи бекасу кўест, ки дар ватани худаш бадбахт буд, дар љустуљўи бахт ба Хиндустон сафар карда, боз бадбахтар шуд: ба пардозкунии пойафзоли љанобони нокас – дуздони бахти худаш маљбур гашт” [4, с.179].

Чуноне ки мебинем, А.Дењотї аз вазъи адабиёти бачагонаи тољик огоњии хуб дорад. Мо инро аз рўи андешањои зерини ў хубтар пай мебарем: “Шеъри “Сайёњи Њинд” 7-8 сол пеш навишта шуда буд. Соли гузашта (1953) дар маљаллаи “Помир” дар њамин мавзу шеъри Бобо Њољї: “Ба ятимбачаи афѓон” чоп шуд. А.Дењотї њамчун муњаќќиќи даќиќназари адабиёти бачагона таъкид кардааст, ки “Њар касе, ки ин ду шеърро ба њам муќоиса мекунад, ба осонї пай мебарад, ки шеъри Бобо Њољї такрори бемуваффаќияти “Сайёњи Њинд” аст. Чунки дар “Сайёњи Њинд” фољиаи бадбахтии афѓонбача хеле пуртаъсир ифода ёфтааст, дар он воќеа зинда ва образи бадеї конкрет тасвир шудааст” [4, с.180].

Масъалаи дигаре, ки диќќати А.Дењотиро ба худ љалб кардааст, нишон додани ањамияти мењнат дар адабиёти бачагона аст. А.Дењотї барои намуна њикояи Рањим Љалил “Челонгари маълумоти олидор”ва

њикояи П.Толис “Гандум”-ро намуна меорад, ки дар соњањои гуногуни мењнати сотсиалистї фаъол иштирок кардани мактаббачагону пионеронро нишон дода, тањлил кардааст ва аз тањлили ин њикояњо ба чунин хулоса меояд, ки “...агар дар хикояи Р.Љалил донишљўи институт- Ќобил дар шароити замони љанг аз хондани рўзона ба ѓоибона гузашта ба љои падари ба фронт рафтааш кор карда, дар касби челонгарї ихтисос пайдо кунад. Идеяи асоси њикояи П.Толисро, ѓамхории мактаббачаи советї дар бораи њифзи моликияти љамъиятї: писарак - Њасан рањгузар - шуда мебинад, ки оби љўй зада ба сўи халтањои пур аз гандуми осиёби колхоз рафта истодааст. Вай бо зиракию фидокории худ, обро пеш рафтан намонда, ѓалларо аз нобудшавї нигоњ медорад ва ба миннатдории осиёббони колхоз сазовор мегардад” [4, с.182]. Дар баробари ин, А.Дењотї њамчун муњаќќиќ афсўс мехўрад, ки аксарияти асарњои дар ин мавзуъ навишта шуда схематикї буда, романтикаи мењнати озоди бачагон ва олами андешаи онњоро нишон

намединьанд, вокеаньо ва иштирокчиёнашон тасодуфї буда, ньаётї нестанд. Ньикояньои “Хосиятьо”-и Суньайлї ва “Ниньольо”- и П.Толис чунинанд.

А.Деньотї дар ин маколаи проблемавиаш ба фолклор (эльодиёти данёнакии халқ) чун сарчашмаи адабиёти хаттї ва махсусан, сарчашмаи адабиёти бачагона баньо додааст. Ў чун муньаққиқи адабиёти бачагона ва фолклоршинос ба ин масъала таваљљуњ зоњир намуда, чанд андешаи льолиб баён намудааст: “Яке аз сарчашмањои бойкунандаи адабиёти бачагона эљодиёти данёнакии халқ – фолклор аст, ки дар давоми асрњои зиёд ба вуљуд омадааст. Шакли хуби истифода бурдани фолклор – ба вокеияти замони ньозира вобаста карда, аз љињати эљодї аз нав кор кардани бењтарин намунањои он мебошад. “М.Миршакар дар достони “Қишлоқи тиллої” ба ин мақсад бо муваффақият ноил шудааст. Дар ин достон орзуи халқи мазлум дар бораи ньаёти озоди қишлоқи тиллоии афсонавї ба ньақиқат мубаддал мешавад” [4, с.184]. Лекин А.Деньотї достони “Гилеми кабуд”-и Суньайлиро, ки низ дар асоси мазмуни афсонаи халқї эљод шудааст, аз љињати мавзуъ ва вокеа, такрори нодурусти достони “Қишлоқи тиллої”-и М.Миршакар мешуморад. Ньол он ки ньанўз соли 1947 дар маљаллаи “Садои Шарқ” № 6 “Робиаи чилгазамўй” ном достони Суньайлї дар асоси сужети афсонаи халқии тољикї эљод шуда буд. Шоир дар ин достонаш мазмуну руњи афсонаи халқиро эљодкорона тағйиру такмил додааст. Инъикоси умеду орзуи оммаи мењнаткаш тавассути ин афсонаи халқї ба шоир илњом бахшидааст:

Ин ньама гуфтори ман афсона буд,

Орзўи мардуми бечора буд...,

вале достони “Гилеми кабуд”- аш муваффақият пайдо накардааст.

Илова ба ин, А.Деньотї вобаста ба масъалаи љамъ кардани асарњои фолклорї барои бачагон эътибори љиддї дода, талаб мекунад, ки “...ташаббуси нависандагон К.Л.Улуғзода ва Қодир Наимиро дар бобати љамъ намудан ва барои бачагон аз нав кор кардани асарњои фолклорї тарафдорї кардан ва қувват додан лозим аст” [4, с.184].

Ньатто А.Деньотї менависад, ки: “Шоирон Б.Рањимзода, А.Баньорї,

И.Рањматов ва В.Асрорї якчанд асарњои фолклориро ба назм даровар- даанд, ки ин ньам кори манфиатнок аст. Лекин ньамин қадараш ньайрон мекунад, ки “қањрамон”- и ньамаи афсонањои назм кардаи онњо, ньамчун қоида, фақат гурги дарранда ва рўбоњи ньилагар мебошанд” [4, с.184].

Аз мундариљаи умумии мақола маълум мешавад, ки, А.Деньотї ньамчун яке аз поягузорони адабиёти бачагонаи тољик ба соњањои қафомондаи он диққати адибону драматургони тољикро љалб намудааст. Ба андешаи ў драматургияи тољик барои бачањо соњаи хеле қафомондааст. Ў мегўяд, ки “...дар ин соња мо ғайр аз “Достони Ньофиз”-и Тошмуњаммадов ва якчанд пьесаи тарљумавї чизе надорем” [4, с.184]. Пас бо исрор таъкид мекунад, ки “...драматургњои мо ба навиштани пьесањо барои бачагон чандон рағбат надоранд, зеро мо театри махсуси бачагона надорем, ки асари онњоро ба сањна гузорад. Дар натиља дањњо ньазор тамошобинони наврас мальбуранд дар љустуљўи ягон тамошои ба завқи худашон мувофиқ дар театрњои мо аз “Отелло” ва “Ромео ва Љулетта”- и Шекспир сар карда, то “Ситора” – и Љ.Икромї ва “Афсонаи ишқ”- и Нозим Ньикмат спектакльњои ба синну соли худ номувофиқро тамошо кунанд” [4, с.185].

Масъалаи дигаре, ки А.Деньотї диққати адибони тољикро ба он љалб намудааст, ин тарғиби суруду таронањо барои бачагону наврасон аст. Ба ин маънї, ў менависад, ки “...жанри сурудњо ньам соњаи фаромўшшудаи кори мо мебошад. Дар мо сурудњои оммавие, ки шавқу завқ, майл ва орзуњои бачагону љавонони наврасро ифода кунанд, хеле кам ньастанд. Сурудњо мављуда бошанд ньам, дар байни бачагон дуруст тарғиб ва љорї карда намешаванд” [4, с.185]. Ньатто А.Деньотї таъкид мекунад, ки “...дар бораи кадрњои эљодкунандаи адабиёти бачагона ғамхорї кардан лозим. Дар мо нависандагоне, ки танњо дар соњаи адабиёти бачагона кор баранд, нестанд. Вазифаи аввалини мо он аст, ки нависандагонеро, ки барои бачагон асари бадеї эљод карда метавонанд, ба ин кори боифтихор даъват ва ньавасманд намоем. Аз асарњои тайёри нависандагонамон, масалан аз чор қисми“Ёддоштњо”-и С.Айнї ва достони “Ду ньаёт”-и С.Холзода ва ғайра қисмњоеро, ки барои бачагон анъамияти тарбиявї доранд, људо карда алоњида нашр кунем, сифати китобњои бачагонаро бењтар намоем, махсусан ба љињати идеявии онњо анъамият диньем”[4, с.206].

Чуноне ки муайян мегардад, А.Деньотї на танњо чун адабиётшиноси дақиқназари адабиёти классикии тољик, ньамзамон чун донишманди тавонои адабиёти муосир, махсусан яке аз поягузорони адабиёти бачагонаи тољик маъсуб меёбад, ки дар ньама даврањои фаъолияти эљодиаш барои бачагону наврасон дар назму наср асарњои бадеии ба завқу синну соли онњо љавобгў офаридааст. Ў дар баромаду мақолањои проблемавиаш, мисли: “Адабиёти бачагона қафо монда истодааст”, “Барои сифати баланди тарљумаи асарњои назм”,“Барои тараққиёти адабиёти бачагона” ва “Муњимтарин воситаи тарбияи

коммунистии бачагон” мавриди муњокима ва тањлил ќарор гирифтаанд, ки аз диди адабиётшиносии А.Дењотї вобаста ба таърихи адабиёти бачагонаи тољик шањодат мединад.

Адабиёт

Амонов Р. Таърихи адабиёти советии тољик.Љилди 6. Ќисм 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.
Дењотї А. Куллиёт. Љилди 1.Назм / А.Дењотї -Душанбе: Ирфон, 1965.-373 с.
4.Дењотї А. Куллиёт. Љилди 5. (Маќолањо) / А.Дењотї -Душанбе: Ирфон, 1966.-472 с.
Искандаров М. Абдусалом Дењотї / М.Искандаров. -Сталинобод: Нашрдавлтољик,1961.- 60 с.
Саидов С. Абдусалом Дењотї – адиби бачагон / С. Саидов -Душанбе: ДДОТ ба номи С.Айнї, 2009.- 66 с.
Саидов С. Адабиёти бачагона / С. Саидов -Душанбе: ДДОТ ба номи С.Айнї, 2019.- 383 с.
Њошим Р. Сухане аз устодон ва дўстон (ќайдњо, ёддошт ва портретњои адабї) / Р.Њошим -Душанбе: Ирфон, 1971.-223 с.
Њошим Р. Сухан аз устодон ва дўстон / Р.Њошим -Душанбе: Ирфон,1983.-264 с.
Юсуфов К. Абдусалом Дењотї / К.Юсуфов - Душанбе: Дониш, 1971.-26 с.
Юсуфов К. Марди нексират ва адиби нуктасанљ / 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 ТОҶИКОН ДАР ШЕЪРИ ЗАМОНИ ИСТИҚЛОЛ

Abdulhakim 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 "Shahnoma", 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, Gulrukhsor, 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 ҳувияти миллиро дар шеъри шоирони замони Истиқлол мавриди баррасӣ қарор диҳад. Дар маҷмуъ, шоирони классикӣ ва муосири тоҷикон дар ин мавзу ба таври васеъ ишораҳо кардаанд, шеър сурудаанд. Ба унвони намуна метавон аз “Шоҳнома”-и Фирдавсӣ ёдовар шуд, ки ҳувияти миллӣ яке аз мавзуъҳои меҳварии асар маҳсуб меёбад. Шоирони даврони Истиқлол бо таъсир аз шуарои гузашта тавонистаанд мавзуи мазкурро дар сурудаҳояшон инъикос кунанд, ки ҳамин масъала мавзуи 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 мухотабон ҳисси ватандӯстиро бедор намудаанд. Ҳамчунин, шоироне чун Лоиқ, Гулназар, Гулрухсор, Муҳаммад Ғоиб, Озарахш, Фарзона ва монанди инҳо мавзуи ҳувияти миллӣ ва ватандустиро дар ашъорашон хело хуб истифода кардаанд.

Калидвожаҳо: Ватан, Истиқлолият, Шоир, Ҳувияти Миллӣ, Шеър, Ватандӯстӣ, Забони Тоҷикӣ.

Муқаддима

Ба гурӯҳи иҷтимоие, ки хусусиятҳои фарқкунанда бо дигар гурӯҳҳоро доранд ва ба вежагиҳои ҳаммонандашон худро ба як гурӯҳи муаяни иҷтимоӣ мутааллиқ медонанд, миллат гуфта мешавад. Миллатҳо аз ҷиҳати таърихи пайдоиш ё сиёсӣ ва ё таърихӣ (табиӣ) мешаванд. Миллати Тоҷик, аз зумраи миллатҳое мебошад, ки таърихи бой дорад ва аз назари нажодӣ орёӣ мебошанд. Таърихи гузаштаи миллати тоҷик бо гузаштаи Эрон муштарак буда, як замоне тоҷик дар баробари турк ба маънои форс (ғайр аз турк ва ғайр аз араб) истифода ҳам шудааст. Ифтихороти миллӣ ва хотираи таърихии онҳо то имрӯз муштарак аст. Ин миллат дорои хотираҳои фаровони таърихӣ, тамаддунӣ, устураҳо, ифтихорот ва давлатдорӣ мебошад. Дар самти шеъру адабиёт, аз бештарин ва беҳтарин адабиёти таърихи дунё низ ҳамин адабиёти форсӣ мебошад.

Вақте дар бораи ҳувияти миллӣ баҳс мешавад, бояд зикр кунем, ки ҳувияти миллӣ тобеи баҳси миллат мебошад. Чи хеле ки гуфтем, миллат аз ҷиҳати таърихи пайдоиш ё таърихӣ (табиӣ) ва ё сиёсӣ мешавад. Бинобар ин, ҳувияти миллӣ низ ба он вобаста аст, ки миллат таърихӣ ва ё сиёсӣ бошад. Вақте ҳувияти милли тоҷиконро аз назари шеъру адабиёт баррасӣ кунем, ба ду давраи муҳим бояд ишора кунем. Адабиёти классикаи Тоҷикон, ки ин бо адабиёти Эрон муштарак аст. Тамому шоиру нависандагони мо, устураҳои таърихӣ ва адабӣ муштарак мебошанд. Аммо дар адабиёти муосир андаке тафовут вуҷуд дорад. Аз замони омадани шуравӣ ва иваз шудани хат аз форсӣ ба кирилӣ, ба вуҷуд омадании шеъри сафед, инъикоси мавзуҳои иҷтимоӣ дар шеър ва ғайра.

Муаллиф дар ин мақола аз равиши таҳқиқи таҳлилӣ ва китобхонаӣ истифода карда, инъикоси масъалаҳи гуногуни ҳувияти миллиро дар шеъри замони истиқлол ба баҳс гирифтааст. Кори муаллиф дар ин мақола, баён кардани мавзуҳои ватандӯстӣ, нигаҳдории марзу бум, парчами миллӣ, забон ва дигар масалаҳои марбут ба ҳувияти милии тоҷикон дар шеър мебошад. Ончи мо дар ин мақола баррасӣ кардаем, кори илмии ҳаммонанд, дар дастрас набуд. Бинобар ин, баррасии ин мавзӯъ муҳим ба назар расид. Муҳимияти ин мавзӯъ ба он хотир аст, ки дар шароити эҳёи давлатдорӣ, эҳёи ҳувияти миллӣ ва забони миллӣ дар сатҳи давлатдорӣ, нақши шеър ва мусиқӣ низ муҳим мебошад.

Тоҷикон як миллати таърихӣ ва табиӣ ҳастанд, ки марзи ҳувиятии онҳо васеътар аз марзи сиёсии имрӯза мебошад. Бо дар назар доштани фарҳанги ягонаи миллӣ, забони ягона, дин ва расму оин, хотираҳи 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 худкамбиние, 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 қишри муаян боқӣ мондааст. Албатта бояд зикр кард, ки ифтихор ва ғурур бо миллат ва таърихи худ, ба маънои таҳқири дигарон нест. Ҳамон тавре, ки дӯст доштани худӣ, ба маънои 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, суханварони 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 Хуҷандӣ, Мавлоно Ҷомӣ, Саййидои Насафӣ, Шамсиддин Шоҳин ва даҳҳо дигарон девони манзуми худро доштаанд. Инҳо ҳамагӣ, бо дарёфти тарзу шеваҳои тозаи эҷоди бадеӣ, майдони суханро сабз доштаанд.

Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон дар сиёсати пешгирифтаи худ дар соҳаи фарҳанг ҳамвора аз сухан ва суханварон пуштибонӣ карда, заҳмати ононро қадршиносӣ 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 Хуҷандӣ, воқеан, баёнгари сиёсати фарҳангии ҳукумат мебошад.[1]

Дар ҳақиқат ин олимон ва адибон дар раҳнамоӣ, нишон додани хатарҳо ва таҳдидҳо, ки миллат бо он ру ба рӯ мешавад, нақши калидӣ доранд. Сиёсатмадорон дар сатҳи сиёсӣ, ҷомеашиносон дар сатҳи ҷомеашиносӣ ва шоирони бошад масъалаи ҳувияти 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 ҳувияти миллӣ муҳим, шеърҳо навиштаанд.

Шоирон барои ояндаи миллат ва бақои кишвар, хатарҳои мавҷуда ва эҳтимолиро омӯхта, ба мухотаби хеш огоҳӣ медиҳанд. Ба қавли нависандаи маъруф Тургенев, «Даврахое ҳастанд, ки адабиёт наметавонад танҳо бадеиёт бошад, зеро манфиатҳое ҳастанд, ки аз манфиатҳои бадеӣ болотаранд. Лаҳзаи худшиносӣ ва танқид, чунонки дар ҳаёти шахсони алоҳида зарур аст, дар зиндагонии халқ низ зарурат дорад»..[2]

Шеър ва мусиқӣ бо мавзӯи Ватан, ватандӯстӣ, забон, парчам ва ғайра дар замони истиқлолият табдил ба як барномаи расмӣ шудааст. Ин низ барои раванди эҳёи ҳувияти миллӣ 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:

Сохибистиқлол 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 азҳама намоди Истиқлолият ва умеду ормонҳои миллӣ мебошад. Ва дар канори ҳувияти сиёсӣ, ҳамчунин ҳувияти миллии тоҷиконро инъикос мекунад. [5]

Шеъри “Ба номат қасам эй ватан” ҳамроҳ бо як оҳанги ҳаммосӣ яке аз беҳтарин шеъру оҳанге ст, ки дар аксар маросимҳои вобаста ба қуввахои интизомии кишвар бешатар садо медиҳад. Ин шеъру оҳанг дар шунавандаи тоҷики он як ҳисси ватандӯстиро бедор мекунад.

Ватан бар ҷалолу ба шонат қасам, Ба покии руди равонат қасам.
Ба куху ба дашту ба домони ту, Ба мурғи баландошёнат қасам.
Ки ҷону 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 расмии давлатӣ маънодор кард. Ва ё “Ватан ватан биҳишти ман” ба ин монанд намунаи дигарро овардан мумкин аст. [7]

Дигар аз масъалаҳои ҳувиятӣ, ин мавзуи сарҳад ва ҷуғрофиё мебошад, ки ин масъала низ дар шеър ва оҳангҳои мухталиф инъикос ёфтааст.

Сар шавад ҳудуди ту чу аз вуҷуди 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 ҳувияти миллӣ, махсусан дар шароити пас аз ба истиқлол расидан хеле муҳим буд. Шеъри машҳуре аз Масъуди Сипанд бо номи **«Ман ориёиям»** мебошад, ки дар Тоҷикистон низ хеле хуб пазируфта шудааст:

Аз насли офтоб, аз шаҳди моҳтоб,
Аз авҷи қуллаҳои сарафроз,
Хуршед нурро, дар чорсуи синаи ман ҷор мезанад!
Ман Ориёиям, ман ориёиям!
Хоки вуҷуди ман,
Анбуҳе аз ғубори тамомии қарнҳост,
К-аз гирдбоди ҳодисаҳо ҷон гирифтааст
Барқи нигоҳи ман оини меҳрро,
Аз чашми чашмаҳои софу сафобахш хондааст,
Шерозаи китоби дилам ишку зиндагист,
Ман душманам, баҳарчи ғуломию бандагист.
Ман Ориёиям, ман ориёиям! [9]

Албатта ин шеър ки ҳамроҳ бо оҳанг низ хеле хуб пазируфта шудааст, «шеъри ҳамосаии эрониён, тоҷикон ва ҳамаи порсизабонони олам» низ дониста мешавад. [10]

Асоситарин масъалаи замони пас аз шуравӣ, ҳамин мавзуи бадаст омадани истиқлолият ва ҳифз кардани он аст. Дигар масалаҳо 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, суханрониҳо 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 пошхурдаро ҷамъ 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 чароғи чашмаш роҳи мо,
Моҳест дар осмони мо Истиқлол.
Эй ҳамқалами азиз, васфаш бисаро,
Зебоии достони мо Истиқлол.
Шукрона, ки дар канори ӯ масрурем,
Ободии хонадони мо Истиқлол.

…Шукри истиқлол мебояд намуд,
Шукри ин иқбол мебояд намуд.
Миллати мо гашт машҳури ҷаҳон,
Навбаҳораш дур гардид аз хазон.
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]
Сатторӣ

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 интихоб 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 Рӯдакиву Фирдавсиву Мавлонов, Соибу Ҷомию Насафӣ ҳастанд. Хат ва забони мо форсӣ ҳаст, ки шоирон ва нависандагони дорои ҳувияти мо ҳамчунон бар ин мавзу исрор доранд. [12]

Дар ҳамин росто касоне мисли Лоиқ ба таври ҷиддӣ сарсупурдаи Ватану миллати худ ҳастанд, ки барои ояндаи миллати худ месузанд, ба истилоҳ онҳо ҳувиятбохта нестанд.

Дар ғами номуси миллат
Камтарин тоҷик агар чун ман бисӯзад,
Аз фурӯғи рӯзи миллат
Бемуҳобо хонаи душман бисӯзад!
Баҳри истиқлоли миллат
Камтарин тоҷик агар чун ман бисӯзад,
Аз тулӯъи 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!
Лоиқ Шералӣ, 10.3.1996

Барои худогоҳсози миллат будан, чӣ шоир, чӣ нависанда, чӣ омӯзгор, чӣ як роҳбар бояд аз дониши жарф, аз тавоноиҳо ва дороиҳои забони модарии худ, бояд амиқан бархурдор бошад. Дар мавриди забон Асари муҳим ва бунёдии Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон Эмомалӣ Раҳмон, «Забони миллат - ҳастии миллат» ба табъ расид. Ин баёнгари мақом ва манзалати бузурги илмию фарҳангии забони тоҷикӣ ҳамчун забони давлатӣ ва нишонаи асосии миллат будани он аст. [13]

Сиёсати мадании 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 Лоиқ Шералӣ ба дунболи ӯ. Инон нахустин касонеанд, ки дар пайкари мурда ва берӯҳи шеъри тоҷик рӯҳи 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 ҷаноб,
Ҳарчи мечӯйӣ, бичӯ,
Бекарон баҳрест, гавҳар беҳисоб,
Ҳарчи мечӯйӣ, 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.
З-ин сабаб чун шӯхиҳои дилбарам
Дӯст медорам варо,
Чун навозишҳои гарми модарам
Дӯст медорам варо. [14]

Устод Лоиқ Шералӣ низ барои касоне, ки забони худро камтар аз забони дигар медонанд ва ё авлавияти онҳо забони дигар аст, сахт мегирад ва онҳоро зери тозиёнаи танқид мегирад. То онҷо, ки мегуяд касе забони модарашро фаромуш мекунад, авлавият намедиҳад, 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
Зиштрӯтар нест дар рӯйи ҷаҳон
З-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 сухангумкардае,
Дигаре боғу чамангумкардае.
Аз забони модарӣ гумкарда, лек
Мерасад рӯзе ватангумкардае… [15]
Лоиқ Шералӣ

Дар шеъри «Забони мо» шоири ҷавон Куҳзод Фатҳулло 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 посдорони забони тоҷикӣ-форсиро дар минтақа Самарқанду Бухоро медонад.

Забони мо забони ширадор аст,
Мусаффотар 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 посдор 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 ҳувияти 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 намод ё символи давлат ва давлатдорӣ, парчами давлатӣ низ аз ҷойгоҳи муҳимме бархурдор аст. Дар мавриди парчам низ шеърҳои фаровоне суруда шудааст, к ибо овардани якду намуна иктифо карда мешавад.

Ҳафт ахтар ҳафт бурҷи роҳи нур,
Роҳкушои олами бахту сурур.
Тоҷикистон, Парчамат поянда бод,
Ҷовидон фарзандҳоят зинда бод!
Ранги сабзаш сабз шуд аз ҷони 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 хороем, девори Бухороем,
Девори Бухороем, мо ҳам куҳи хороем.
Ҳамшаҳрии Фирдавсӣ, ҳамшаҳрии Иқболем,
Ҳамшаҳри баномусем, ҳамшаҳри баномусем... [18]
Бозор Собир

Дар охир бояд зикр кард, ки шеъри муосири тоҷик ҳарчанд дар атрофи номи якчанд нафар давр мезанад, аммо шоирони ҷавоне ҳам ҳастанд, ки шеъри он шомили ҳувияти миллӣ мешавад. Дар маҷмуъ, 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 дорои ҳувияти 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.

Чизи 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 мухотабони бештареро ҷалб мекунад. Махсусан шеър ва мусиқие, ки дорои мазмуни ватандӯстӣ, таърихӣ, худшиносӣ ва ташвиқи унсурҳои ҳувияти миллӣ бошад.

Якчанд шеъре, ки дорои мазмуни баланди ватандӯстӣ ҳастанд ва ҳамроҳ бо мусиқӣ дар шабакаҳои телевизионӣ ва шабакаҳои 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 махмунҳо 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=3xC3de7FTPM

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://tajsohtmon.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")

МАЊОРАТИ ТАСВИРИ ВОЌЕИЯТИ ИЉТИМОЇ ДАР ПУБЛИТСИСТИКАИ БАХТИЁР МУРТАЗО

Sharipov Sangimurad ISMATULLOEVICH
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 Bakhtiyor Murtazo, 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 публитсистиии “Нурофарон”-и Бахтиёр Муртазо мавриди таҳлилу баррасӣ қарор гирифтааст. Ба таъкиди муаллиф яке аз омилҳои асосии фаркунандаи асарҳои публитсистӣ аз бадеӣ таҷассуми воқеият ба ҳисоб рафта, муассириву таъсирпазирии он ба маҳорати эҷодӣ ва ҷаҳонбинии нигоранда вобастагии калон дорад. Адиб ва публитсисти соҳибистеъдод Б. Муртазо дар асари публитсистии зикршуда ба ин ҷиҳати масъала таваҷҷуҳ зоҳир намуда, барои дарки воқеият ва тасвири он аз василаҳои гуногуни эҷодӣ дурусту мақсаднок истифода бурдааст. Тасвири ҳодиса ва фаъолияти гуногуни қаҳрамонҳои асар дар замону макони муайян рух додаву амал мекунанд, ки он ба таъмини воқеияти иҷтимоӣ асос мегузорад. Публитсист ҷиҳати ҷолибсозии асари худ борҳо ба макони ҳодисаву воқеаҳои муайян сафарҳои эҷодӣ намуда, бо шоҳидони рӯйдод мулоқот ва фаъолияташон аз наздик шинос гаштааст, ки ин омил низ ба таъмини воқеияти иҷтимоӣ мусоидат менамояд.

Калидвожаҳо: Воқеияти Иҷтимоӣ, Адиб, Публитсист, Публитсистика, Асар, Маҳорат, Тасвир, Қаҳрамониҳо, Иншоот, Рӯйдод, Неругоҳи Обию Барқӣ, Роғун.

Солҳои охир омӯзишу таҳқиқи маҳорати тасвири воқеияти иҷтимоӣ таваҷҷуҳи муҳаққиқони бахшҳои эҷод, аз ҷумла адабиёту публитсистикаро ба худ ҷалб намуда, дар ин замина як қатор асарҳои илмию таҳқиқотӣ ва таълимӣ ба вуҷуд омаданд, ки онҳо дорои арзиши баланд мебошанд. Ба чунин асарҳо метавон таълифоти муҳаққиқони хориҷӣ, ба хусус М.С. Черепахов «Проблемы теории публицистики» (1979), М.И. Стюфляева “Образные ресурсы публицистики” (1982), Н. Шудря «Эстетические особенности публицистического творчества» (1985) ва олимони ватанӣ М. Шукуров “Паньлуньои тадќиќи бадеї (1976), Х. Шарифов «Марзи адабиёт» (1990), А. Нуралиев., А. Саъдуллоев., И. Усмонов., У. Гулмуродов «Журналистикаи советии тољик» (1989), Ю. Акбаров «Љустуљўњои эљодї ва ахлоќї» (1990), Р. Мусулмониён «Назарияи адабиёт» (1990), А. Саъдуллоев., П. Гулмуродзода «Њамосаи инсони кор» (1995), И. Усмонов «Назарияи публитсистика» (1999), “Одоби сухан” (2005), А. Саъдуллоев «Хосияти адабиёт» (2000), “Эссе. Размышления о некоторых аспектах жанра и его эволюции (2010), Б. Камолиддинов “Сухан аз бањри дигарон гўянд” (2001), Ш. Раньмонов «Тањќиќ ва наќд» (2005), Т. Зењнї «Санъати сухан» (нашри чорум, 2007), М. Муродов “Аз замон то замон” (2010), «Асосњои эљоди журналистї» (2014), “Њаљви публитсистї” (2015), Љ. Раньмонова “Воќеият ва публитсистикаи Мутеулло Наљмиддинов” (2010), С. Гулов «Махсусияти очерки муосири тољик» (2012), Б. Ќутбиддин «Воќеияти тасвир» (2014), “Домани наср” (2011), “Роњ ба сўи эљод” (2015), Н. Кўчарова «Публитсистикаи Абдулњамид Самад» (2016)-ро дохил кард. Дар рисолаву китобҳои мазкур дар баробари дигар хусусиятҳои эҷод, таъсирпазирӣ ба афкори омма, ҳамчунин ба тасвири маҳорати иҷтимоӣ андешаҳои мушаххаси илмӣ баён гаштаанд.

Истифодаи воқеияти иҷтимоӣ дар асарҳои публитсистиву бадеӣ ба маҳорату ҷаҳонбинии адиб ва публитсист вобаста аст. Маълум аст, ки ҳақиқати воқеӣ аз ҳақиқати бадеӣ тафовут дорад, аммо миёни онҳо иртиботи амиқе вуҷуд дорад. Чунончӣ муҳаққиқ Р. Мусулмониён қайд мекунад: «Њаќиќати воќеї – он њодисаю њолат, ашёву махлуќот ва амсоли иннњост, ки воќеан њам мављуд будаанд, ё мављуданд ва ё мављуд хоњанд буд. Њаќиќати бадеї – он мундариљаи ѓоявиест, ки тавассути образ дар асар ифода меёбад» [16, с. 73]. Воқеияти иҷтимоӣ натанҳо дар асарҳои публитсистӣ, балки дар асарҳои бадеӣ низ бо мақсади кушодани паҳлуҳои ҳодисаву равандҳо истифода бурда мешаванд. Ҳамин аст, ки барои муассирии сухан ва тасвирҳои ҷаззоб адибону публитсистон ба воқеияти иҷтимоӣ таваҷҷуҳи махсус зоҳир мекунанд.

Адиб ва публитсисти соҳибистеъдод Бахтиёр Муртазо дар тамоми асарҳои худ, аз ҷумла “Боѓбони гули кўњї” (1974), «Ќасидаи бародарї» (1975), «Чинор дар Солони» (1981), “Лимуи тољик” (1983), «Љўи Навдиз» (1984), «Эњёи Бешканд» (1986), “Чашмаи офтоб” (1987), «Донишомўзи љањонафрўз» (1998), «Фурўѓи зиндагї» (2004), «Ман чароѓ афрўхтам» (2005), «Нуру нори Вахшрўд» (2006) «Наќби Истиќлол» (2007, 2015), «Нўњ чинори Балљувону Бањманрўд» (2010) «Љавпазак» (2010), “Нурофарин” (2022) воқеияти иҷтимоиро мақсаднок истифода намудааст.

Дар насри мустанад усулњои инъикоси воќеияти олам, раванди њаёти ијтимої, рўйдоду падидањо мухталиф буда, шинохт ва дарки он аз љониби эљодкорон як хел сурат намегирад. Аз тањќиќотњои олимон бармеояд, ки публитсистика, хоса очерк як навъи инъикоси ијтимоист, ки ба он ду љанба: тасвир ва баён дохил мешавад. Муносибати субъект ба объект аз чигунагии тасвир ва баён вобаста буда, ба ќобилияту

љањонфањмии очеркнавис иртибот дорад. Дар ин маврид публитсистон бештар аз имкониятњои жанри очерк истифода бурдаанд. М. Шоев дар такя ба андешањои муњаќќиќон баъзе аз ин махсусиятњои жанри очеркро муайян карда, њамзамон ќайд мекунад: «Очерк жанри насри воќеъгароёна ё њуљљатї буда, зиндагиро дар пањнои муњташам ба тасвир гирифта, рољеъ ба масъалањои умда ва њалталаби замон андеша меронад ва онро тарзе пешкаш менамояд, ки зимни баёнаш чеҳраи ќањрамон низ пеши назар падид меояд» [18, с. 4].

Мундариҷаи асари публитсистии “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 наќбканон”, “Пирӯзии муҳандиси тоҷик”, “Зиёрати оромгоҳи Носири Хусрави Қубодиёнӣ”, “Аллома Бобоҷон Ғафуров ва сарнавишти шогирди ӯ”, “Восифи сарзамини барӯманд ва одамони сарбаланд”, “Ҷавҳари ашъори устод Лоиқ”, “Оҳан механдад”, “Бағали дарё”, “Хориҷиён аз тоҷик меомӯзанад”, “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 донистани қавоиди эҷод дарак медиҳад. Ба ақидаи А. Саъдуллоев, «Воќеият мактаби бузурги маърифати њастї, таѓйир ва ангезаи шуур аст. Дар љараёни маърифати воќеият њусни тафоњуми инсон бо олами аз ў берун ба амал меояд» [17, с. 5] ва ин омил дар шинохти њаќиќати воќеї ва бадеї табодули афкорро ба вуљуд меорад. Барои дарки ин љанбаи масъала ба баъзе очеркњои адиб таваљљуњ намудан зарур аст.

Публитсисти воқеънигор дар қиссаи ҳуҷҷатии “Вопасин умеди растагорӣ” дар баробари сабабу омилҳои бавуҷуд 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 муаяйни таърихӣ ташкил медиҳад. Ҳангоме, ки Ҷумҳурии Тоҷикистон чун дигар ҷумҳуриҳои собиқ Иттиҳоди Шӯравӣ Истиқлоли давлатии худро эълон намуд, бо дахолати душманони дохиливу хориҷӣ дар кишварамон ҷанги таҳмилии шаҳрвандӣ ба вуқуъ омад, ки он ҷони ҳазорон нафар шаҳрвандони бегуноҳро аз байн бурд. Сокинони кишварамон, бахусус ҷавонони камогоҳ ба сангарҳо ҷудо шуда, ба муқобили ҳамдигар бадгӯиҳо намуда, ҳатто захмиву ба қатл мерасониданд. Аксарияти сиёсатмадорону таърихнигорон ва эҷодкорон кушта шудани Муродуллоҳ Шерализодаро оғози ҷанги таҳмилии шаҳрвандӣ дар Тоҷикистон медонанд. Чунончӣ дар ин қиссаи ҳуҷҷатӣ зикр мешавад: “... муассис ва сармуҳаррири нахустини “Садои мардум”, фарзанди покҷавҳар ва садоқатманди халқу Ватан Муродуллоҳ Шерализода ҳангоми анҷоми вазифаи хидматии худ дар ҳавлии Шӯрои Олӣ ҷонашро фидо кард. Ин воқеи мудҳиш панҷуми майи соли ҳазору нуҳсаду ду ба вуқуъ омада буд. Ҳамин санаро оғози ҷанги шаҳрвандии Тоҷикистони азиз ҳисобидаанд” [5, с. 6]. Дар қиссаи мазкур публитсист дар баробари чандин ҳодисаву зуҳуроти манфии замони ҷанги таҳмилии шаҳрвандӣ, инчунин раванди музокироти сулҳу ваҳдати сартосарӣ, талошҳои хастагинопазири 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 Шурои Олии Ҷумҳурии Тоҷикистон, Сардори давлат, муҳтарам Эмомалӣ Раҳмон роҳи ниҳоят душвори ваҳдату ҳамдилӣ, баородарию 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 хурсандибахши ҳаёти сиёсию ҷамъиятии кишвар мебошад” [5, с. 16]. Қиссаи ҳуҷҷатии “Вопасин умеди растагорӣ” фарогири рӯйдодҳои муҳимми 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 коммуникатсионӣ ва вусъати корҳои созандагиву бунёдкорӣ бо маҳорати баланди эҷодӣ таҷассум ёфтааст. Публитсист асосан дар ин қиссаи ҳуҷҷатӣ хонандаро бо аҳаммияти бунёди наќби Анзоб, ки аз муҳимтарин иншооти замони соҳибистиқлолӣ мебошад, шинос мекунад.

Б. Муртазо барои таъсирнокии сухан ва кушодани моҳияти масъала дар баробари омӯзишу мушоҳида аз асноди воқеӣ дуруст ва бамаврид истифода намудааст, ки ин восита аз омилҳои ҷолибсозии мавод мебошанд. Тавре публитсист дар ин очерк қайд мекунад: “Саркори давлат бо ғаюрӣ ва ҷасорати хоси худашон сохтмони наќби Анзобро ҳамагӣ ду сол баъди ба имзо расидани санади сулҳи тоҷикон шурӯъ карданд. Дар он айём ҳанӯз иқтисоди ҷумҳурӣ ҳоли заъфе дошт. Васоити техникии аз замони Шӯравӣ мерос монда, чандон муқтадир набуд, наќбканон маошашонро мунтазам намегирифтанд. Вале онҳо ҳам аз самти шимол, ҳам аз самти ҷануби наќб Президенти ҷавони ҷасури мамлакатро дар паҳлуяшон дида, бо ҷӯшу ғайрати бесобиқа заҳмати зиёд мекашиданд, то Ватани азизамон обод бошад. Наќбканон бо дидани Сардори давлат ба ояндаи нек дилпур буданд” [5, с. 18]. Дараљаи тасвири воќеияти иљтимої аз сатњи маърифат, завќу салиќа, усул ва тахаюли публитсист вобастагии зиёд дорад, ки ба ин љињат Б. Муртазо эътибори хоса зоњир кардааст.

Дар очерки “Оғози барномаи давлатдорӣ” публитсист Б. Муртазо хонандаро бо нақшаву барномаҳои созандаву бунёдкоронаи Ҳукумати Ҷумҳурии Тоҷикистон, бавижа Саркори давлат, муҳтарам

Эмомалӣ Раҳмон, ки асоси онро таъмини сулҳу ваҳдат, барқарор намудани харобаҳои ҷанг, ҳарчи тезтар баргардонидани гӯрезаҳо аз хориҷи кишвар ва дар ин ҷода беҳтар кардани сатҳи некуаҳволии зиндагии мардум мебошад, шинос менамояд, ки он заминаи воқеияти иҷтимоӣ ифода ёфтааст.

Як бахши дигари маҷмуаи “Нурофарин”-ро кушишу заҳмати шахсони касбу кори гуногун, аз ҷумла Директори генералии Ҷамъияти саҳомии кушодаи “Неругоҳи барқи обии Роғун” Сафарзода Хайрулло Амиралӣ, роҳбари кулли сохтмони неругоҳ Савченков Николай Григоревич, бетонрез Намоз Куганов, директори техникии ҷамъият Маҳмадсаид Шамсуллоҳзода, сармуҳандиси лоиҳаи Неругоҳи Роғун Валентин Дмитрович 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 Ҳусайнов, директори техникии ҶСНК “РоғунГЭССстрой” Мурод Саъдуллоев, сардори сарраёсати геологияи ҷумҳурӣ Азим Иброҳим, муовини Директори пажуҳишгоҳи зилзиласанҷӣ Пӯлод Ясунов, корманди гурӯҳи татбиқи лоиҳаҳои сохтмони иншооти гидроэнергетикӣ Илҳом Асоев, муҳандис Валерий Ростиславович Мигуренко, роҳбари “Спетсгидроэнергомантаж” Лаврентий Иннокентевич Ким, директори “Тоҷикспестгидроэлектромантаж” Қурбонов Рустам Усмонович, мутахассиси ширкати “Нурафшон” Амрулло Халилов ва чанде дигарон мебошанд, ки дар очеркҳои “Садди сойи Оби Шӯр”, “Оташи қалби инсон”, “Роҳи “Нурафшон”, “Оғози сохтмонро дӯст дорам”, “Бригадаи аввалини нақбканон” ва “Пирӯзии муҳандиси тоҷик” бо ҳақиқатнигорӣ тачассум ёфтааст. Публитсист Б. Муртазо дар тасвири фаъолияти қаҳрамонҳо, пеш аз ҳама, воқеияти иҷтимоиро ба эътибор гирифтааст. Образҳои мазкур воқеӣ буда, дар макону замони муайян фаъолият намудаанд. “Образи публитсистию бадеї, – менависад профессор Муродӣ М., – аз образи сирф бадеї аз чанд љињат фарќ мекунад. Аввалан, образи публитсистї дар муќоиса ба образи бадеї тамоман бофтаи хаёлии нигоранда набуда, он дар доираи ваќт ва фазои муайян сохта мешавад. Баъдан, дар образи публитсистї мавќеи муаллиф фањмо ва муайян аст” [6, с. 191-192]. Чунин равиши тасвиргарӣ дар баробари таъмини воқеият, хонандаро бо санаду далелҳои муҳим шинос намуда, ӯро чун шахси фаъол ба таҳрик меорад.

Дар очеркҳои дигари маҷмуаи мазкур, аз ҷумла “Зиёрати оромгоҳи Носири Хусрави Қубодиёнӣ”, “Аллома Бобоҷон Ғафуров ва сарнавишти шогирди ӯ”, “Восифи сарзамини барӯманд ва одамони сарбаланд” ва “Ҷавҳари ашъори устод Лоиқ” хонанда бо чеҳраҳои маъруфи илму адаб ва эҷоди кишварамон шинос мешавад. Очеркҳои мазкур фарогири саҳнаҳои ҷолибу муассир буда, хонандаро бо масъалаҳои гуногуни иҷтимоӣ шинос мекунанд, ки онҳо аз ҷониби адиб ва публитсисти воқеънигор Б. Муртазо бо маҳорати баланд эҷод гаштаанд. Ба таъбири муҳаққиқ А. Саъдуллоев “Фаъолмандии 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”, “Хориҷиён 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 “Нурофарин”-и Б. Муртазо моро ба хулосае овард, ки публитсист ба масъалаи мазкур бо диду ҷаҳонбинии фаррох тавонистааст, ки аз унсурҳои ҷолибсозии мавод мақсаднок истифода барад.

РӮЙХАТИ АДАБИЁТ ВА САРЧАШМАҲО

Бахтиёр, М. Ман чароѓ афрӯхтам / М. Бахтиёр. – Душанбе: Ирфон, 2005. – 160 с.
Бахтиёр, М. Наќби Истиќлол / М. Бахтиёр. – Душанбе: Адиб, 2007. – 294 с.
Бахтиёр, М. Љавпазак (Њикояњо, ќиссањо ва очеркњо) / М. Бахтиёр. – Душанбе: Адиб, 2010. – 256 с.
Бахтиёр, М. Наќби Истиќлол (Романи мустанад) / М. Бахтиёр. –Душанбе: Бухоро, 2015. – 320 с.
Бахтиёр, М. Нурофарин (Маҷмуаи асарҳои публитсистӣ) / М. Бахтиёр. –Душанбе: Бухоро, 2022. – 258 с.
Муродов, М. Асосњои эљоди журналистї / М. Муродов. – Душанбе, 2014.
Муртазоев, Б. Ќасидаи бародарї (Очеркњо) / Б. Муртазоев. –Душанбе: Ирфон, 1975. – 112 с.
Муртазоев, Б. Љонбохтаи роњатї (Ќиссаи њуљљатї) / Б. Муртазоев. – Душанбе: Ирфон, 1975. – 79 с.
Муртазоев, Б. Чинор дар Солони (Очеркњо ва повест) / Б. Муртазоев. – Душанбе: Маориф, 1981. – 72 с.
Муртазоев, Б. Лимуи тољик / Б. Муртазоев. – Душанбе: Ирфон,1983. – 32 с.
Муртазоев, Б. Љўи Навдиз / Б. Муртазоев. – Душанбе: Ирфон, 1984. – 243 с.
Муртазоев, Б. Эњёи Бешканд (Очеркњо) / Б. Муртазоев. – Душанбе: Маориф, 1986. – 96 с.
Муртазоев, Б. Чашмаи офтоб (Повест – репортажи мустанад аз сохтмони Бешканд) / Б. Муртазоев. – Душанбе: Адиб, 1987. – 208 с.
Муртазоев, Б. Донишомўзи љањонафрўз / Б. Муртазоев. –Душанбе: Шарќи озод, 1998. – 72 с.
Муртазоев, Б. Нуру нори Вахшрўд / 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 бадеъ бо иҷтимоъ) / А. Саъдуллоев. – Душанбе: Адиб, 2000. С. 5.

Шоев, М.Э. Хусусиятњои жанрию мавзўии очеркњои Фазлиддин Муњаммадиев: Рис.ном.илм.филол / М.Э. Шоев. – Душанбе, 2003.

Reflection of Social Issues in Modern Tajik Prose

ИНЪИКОСИ МАСОИЛИ ИҶТИМОӢ 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 Ikromi 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 канори насли калонсоли нависандагони тоҷик, амсоли Сотим Улуғзода, Фотеҳ Ниёзӣ, Ҷалол Икромӣ ва Раҳим Ҷалил насли ҷавонтаре ба майдони адабиёт ворид шуданд, ки бо такя ба осори пешгузаштагони худ ба як зумра навоварию тозакориҳое низ даст заданд. Ба гурӯҳи ин нависандагони ҷавон Пӯлод Толис, Фазлиддин Муҳаммадиев, Сорбон, Саттор Турсун, Абдумалик Баҳорӣ, Болта Ортиқов ва чанд 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 ибрози назар намудааст.

Калидвожаҳо: Жанр, Қисса, Мундариҷаи Ғоявӣ, Тасвири Психологӣ, Насри Бадеӣ, Ёддошт, Маҳорати Эҷодӣ, Қаҳрамони Асари Бадеӣ, Адабиёти Бачагона.

Солҳои шастум ва ҳаштодуми садаи бист ду жанри калонҳаҷми насри бадеии тоҷик - қисса ва роман ба марҳалаи нави таҳаввул ва такомули ҷиддӣ ворид шуданд. Ҳарчанд ки аз оғози ташаккули адабиёти шӯравии тоҷик ба василаи осори устод С. Айнӣ ва шогирдони мактаби адабии ӯ: Ҷ. Икромӣ, С. Улуғзода, Р. Ҷалил, Ҳ. Карим ва дигарон аз қабили «Ҷаллодони Бухоро», «Одина», «Мактаби куҳна», «Дохунда», «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 соҳибистеъдоде, аз қабили П. Толис, С. Улуғзода, Ҷ. Икромӣ, 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 ривоҷи тамом ёфт. Дар натиҷаи ҷустуҷӯҳои адабии ин нависандагон равиши нав дар тасвир ва тадқиқи бадеии олами ботинии қаҳрамон ба вуҷуд омад. Чунонки 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 сиёсиву иқтисодӣ ва иҷтимоиву маънавӣ дар ҷомеа вобастагӣ дошт, ки дар натиҷа ҳусни таваҷҷуҳи адибон ба инсон, зиндагии ӯ, беҳбудии рӯзгори вай ва мақомаш дар ҷомеа бештар гардид. Чунин 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 фурӯ бурдан ба олами ботинии инсон дар романи Ҷ. Икромӣ «Ман гунаҳгорам» ба вуқуъ омад, ки соли 1957 ба табъ расидааст. Ҳарчанд ки ин асар аз ҷиҳати ҳаҷм ва воқеаву рӯйдодҳо чандон калон 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. Икромӣ «қаҳрамонеро ба адабиёт дохил кард, ки андешапарвар ва тааммуқписанд аст, ба ҳамаҷониба андеша рондан ва худтаҳлилӣ 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 вуҷуд омад. Муҳаббати марди оиладор – Анвар Салимов ба зани ҷавон – Зайнаб чун тарғиби бадахлоқӣ дониста шуд. Ин иқдоми Ҷ.Икромӣ 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 нависандаашро аз хавфи маҳкумшавӣ ва мазамматҳо наҷот дод. Мунаққидон ва нависандагони маъруфи шӯравӣ В. Тевекелян, А. Макаров ва М. Авезов асари Ҷ. Икромиро падидаи тоза дар ҷустуҷӯи тасвири психологии инсон донистанд. Аз ҷумла, нависандаи маъруфи қазоқ М. Авезов мулоҳизоти хешро дар бораи ин асар чунин изҳор карда буд: «Ба ман аз ин китоб чанд лаҳзаи барҷаста маъқул шуд: характери ботинии қаҳрамонон бо кушодани психологияи онҳо, ки муаллиф баъзе шахсҳоро бо як ранг – ранги сиёҳ ё сафед тасвир намекунад, балки табиати инсон бо ҳама тобишҳои характери ӯ падид оварда шудааст» [3, 21].

Ҳамин тавр, таҳқиқи бадеии инсон, ки дар насри тоҷикии солҳои сиюму чилум, алалхусус дар «Марги судхӯр»- и устод Айнӣ қувват гирифта буд, дар романи Ҷ. Икромӣ «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 куҳна», «Дар он дунё», «Палатаи кунҷакӣ», «Пайванд»-и С. Турсун, «Як рӯзи дароз, рӯзи бисёр дароз»-и У. Кӯҳзод, «Актёр»-и Сорбон, «Тору пуд»-и Б. Фирӯз ва дигарон бо тарзҳои хос идома ва инкишоф ёфт.

Ҳамин тавр, тадқиқи бадеии воқеияти иҷтимоӣ таҳаввул намуда, дар насри бадеӣ паҳлуҳои гуногуни ҳастии инсон пурратар ҷилвагар мешуд. «Психологияи иҷтимоӣ, ки аввалҳо мақсади асосии тадқиқи бадеӣ буд, рафта-рафта фақат чун як соҳаи муҳимми характери фардии гуногунҷиҳат тадқиқ гардид ва тадқиқи паҳлуҳои гуногуни ҳаётии инсонро фаро гирифт» [11, 309]. Чунин дигаргуниҳо 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.

Ривоҷи васеи қиссанигорӣ ва таҳқиқи бадеии воқеияти иҷтимоиву психологӣ ва тасвири масъалаҳои ахлоқӣ дар он натанҳо боиси таҳаввули назарраси насри бадеии тоҷик гардид, балки дар насри бачагона низ таҳаввулоти ҷиддӣ ба вуҷуд овард. Зеро ин жанр бо адабиёти бачагона иртиботи ҷиддӣ дошта, дар инкишофи он нақши муҳим дорад ва табиати адабиёти бачагона дар як вақт инкишоф ёфтани чаҳор навъи қисса: воқеӣ, романтикӣ, фантастикӣ ва афсонавиро тақозо менамояд [1, 295].

Дар жанри қиссаи насри тоҷикии солҳои шастум қаҳрамони нав-намояндаи насли ҷавон ба адабиёт дохил шуд. Нахустин намунаи чунин қисса дар насри бадеии тоҷик «Тобистон»-и П. Толис буд. Бо вуҷуди он ки дар «Тобистон»-и П. Толис таъсири равиши тасвири иҷтимоӣ-психологии «Ман гунаҳгорам»-и Ҷ. Икромӣ эҳсос мегардад, вале миёни ин ду асар тафовути ҷиддӣ низ ҳаст. «Дар «Ман гунаҳгорам» нигоҳи бодиққати қаҳрамон боиси қувват гирифтани ҷанбаи таҳлилӣ ва вусъат ёфтани вазифаҳои монологи ботинӣ шуда бошад, «Тобистон» дар насри тоҷикӣ қадами ҷиддие дар амиқрафти 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. Икромӣ ҳиссиёти пуршӯри қаҳрамонон ва драматизми тезутунди ҳодисаву воқеаҳо ба назар намерасад. Ба таъбири Ф. Муҳаммадиев, дар «Тобистон» дар назари аввал ҳеҷ воқеаи фавқулодае рӯй намедиҳад» [7, 10]. Вале драматизм ва эҳсосоти пуршӯр дар рӯйдодҳои ботинӣ ва рӯҳии қаҳрамон падид омада, боиси дигаргунӣ ва таҳаввул дар рӯҳия ва амалиёти ӯ мегардад. Чунончи дар рафти ҷараёни воқеоти қиссаи П. Толис ва бар асари муносибат бо Абдулатиф, Шокир –тароша, Қосимҷон дар шуури қаҳрамони асосӣ - Ҳасан чунон тағйироти маънавӣ ва камолоти ахлоқӣ падид 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-психологии Ҷ. Икромӣ ва П. Толис дар солҳои шастум ва ҳафтодуми садаи бист қисса ба жанри дӯстдоштаи нависандагони ҷавон табдил ёфта, дар нақди адабӣ ва адабиётшиносии он замон таъбири «повести ҷавонон» ба вуҷуд 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 «натиҷаи таҳқиқ ва баназаргирии шавқу завқи хонанда аст. Китобхонии кӯдаконро мушоҳида карда, мураббиён ба хулосае 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 такя 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 қабили «Баъде, ки осиё боз монд»-и Ю, Акобиров, «Дар он дунё» ва «Одамони куҳна» -и Ф. Муҳаммадиев, «Авроқи рангин»-и Ҷ. Одинаев ва дигарон характери шарҳиҳолӣ дошта, воқеаҳо аз забони шахси якум нақл карда мешаванд. Ин тарзи тасвир ба нависандагони ҷавон имкон дод, ки ба зиндагии қаҳрамон аз назари худи 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 қиссанигории нависандагони тоҷик ба таври алоҳида таваққуф накардан мумкин нест. Дар бораи ин қисса мунаққидон ва адабиётшиносон аз нуқтаи назарҳои гуногун наздик шудаанд ва баҳо додаанд. Аз ҷумла, М. Шукуров, С.Табаров, Ҷ. Бақозода ба ин қисса чун ба падидаи муҳим дар насри тоҷик ва бавуҷудоварандаи қаҳрамони нав дар адабиёт баҳо додаанд. Ин қаҳрамон, ба қавли профессор С. Табаров, шахсиятест, ки «дар ҳақиқат, роли тарбиявӣ-иҷтимоии адабиёти бадеӣ маҳз ба воситаи инъикоси ҳаёти воқеӣ - таърихии давр ва офаридани образҳои барҷастаи одамони замони мо равшан мешавад» [9, 68].

Академик М. Шакурӣ 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

қаҳрамони нав пайдо шуд. Ин қаҳрамон 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 санҷида-санҷида, тадриҷан идеали ҷамъиятии худро ташаккул медиҳанд, дар ҳаёт роҳи худро интихоб ва мавқеи худро таъйин мекунанд. Аз образи Ҳасан-қаҳрамони ин повести П.Толис тадқиқи бадеии шароити конкрете, ки симои маънавии қаҳрамонони 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 дониста шудааст, ки дар он қаҳрамони ҷавон, намояндаи насли наврас, ба муҳити атрофи худ, ба воқеияти зиндагии замони худ ва арзишҳои маънавию ахлоқии оназ нигоҳи худбаҳодиҳӣ наздик мешавад, дар ҷараёни воқеоту рӯйдодҳо тадриҷан армони ҷамъиятӣ ва мавқеи иҷтимоии хешро муайян менамояд.

Теъдоде аз адабиётшиносону мунаққидон ба «Тобистон»-и П. Толис аз нуқтаи назари дигар наздик шуда, арзишҳои дигари онро низ қоил гардидаанд. 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 тарҷумаҳолӣ-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 карданро меомӯзад, ба шумор меравад» [6, 116].

Дар натиҷаи таҳлили мухтасари мазмун ва муҳтавои қиссаи П.Толис академик Р.Амонов онро қиссаи бачагона дар насри бадеии тоҷик дониста, нақши онро умуман дар адабиёти бачагонаи тоҷик таъкид менамояд ва тасдиқ мекунад, ки «Тобистон» дар насри бачагонаи тоҷик принсипи тасвири психологиро устувор гардонд 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 психологии насри бачагонаи тоҷик эътироф гардидааст. Ба замми ин, профессор Ҷ. Бобокалонова бар он андеша аст, ки «Тобистон асари тарҷимаиҳолиест, ки дар он нависанда дар бораи фактҳои ҳаёти давраи наврасӣ ва ҷавонии худ маълумот медиҳад. Ин дар адабиёти бачагонаи тоҷик қариб ягона асари намоёнест, ки аз ҳаёти бачагони тоҷик дар солҳои Ҷанги Бузурги Ватанӣ, душворию зисту зиндагонии онҳо дар ақибгоҳ нақл мекунад» [6, 114].

Аз иқтибоси андешаҳои мунаққидони мазкур маълум мегардад, ки «Тобистон»-и П.Толис натанҳо дар таърихи насри бадеии адабиёти тоҷик падидаи тоза ва муҳим маҳсуб мегардад, балки дар ривоҷи насри бачагонаи тоҷик, алалхусус яке аз жанрҳои маҳбуби 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 мушкилоти 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 ХХ / Х. Асозода. – Душанбе: Маориф, 1999. – 448 с.
Бақозода, Ҷ. Суруди нотамом / 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. – Ч. 2.
Шукуров, М. Паҳлуҳои таҳқиқи бадей. 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.

Notıceable Features of the Style in the Memories of Ubayd Rajab
ВИЖАГИЊОИ НАЗАРРАСИ САБКЇ ДАР ЁДДОШТҲОИ УБАЙД РАҶАБ

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.
Ubaid 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 Ubayd 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 рочеъ ба вижагиҳои сабкӣ ва тарзи баёни адиби шинохтаи тоҷик Убайд Раҷаб сухан меравад. Аз нигоҳи донишмандони дохилию хориҷӣ забони ёддоштҳои Убайд Раҷаб забоне бисёр рангину мутановвеъ ва дар насри муосири тоҷик намунаи асили дурдонаҳое ба ҳисоб меравад.
Убайд Раҷаб дар ёддоштҳои хеш қаҳрамонони гуногунмухталифро интихоб намудааст. Инчунин дар осори адиб забони тавсифӣ содаю бетакаллуф буда, дар ёддошҳои ӯ ба мушоҳида мерасад. Қаҳрамонони ёддоштҳои адиб бо ду роҳ вориди ҳикояҳо мегарданд, ки дар ҳикояҳои адиб мушоҳида кардан мумкин аст. Гоҳ нависанда худ дар саҳнаи достон ќарор гирифта, гаҳо танҳо одамон ҳастанд, ки гуфтугӯ мекунанд, ҳодисае меофаринанд ва ин ҳо дигар нависанда ќарор надорад. Забоне, ки Убайд Раљаб барои гуфтугӯи худ интихоб кардааст, бисёр муљазу сода аст. Аз ин рӯ дар ёддошҳои адиб тавсиф нақши асосӣ дорад. Убайд Раҷаб дар ҳикояҳояш бештар дар истифодаи забони гуфтугӯӣ ва корбасти муколама устоди моҳир мебошад, ки ин бештар дар китоби ёддоштии адиб “Марди майдони талош” мавқеи калон дорад.
Аз мушоҳидаи осори ёддоштии Убайд Раҷаб маълум гардид, ки осори ёддоштии ӯ бо забони содаву фаҳмо ва дур аз тасвирҳои мушкилписанд ва баёни душвор таъкид гардидааст.

Калидвожа: Забон, Ёддошт, Хотиранигорӣ, Вожа, Тавсифӣ, Қаҳрамон, Адиб, Хосса, Сабк, Нақш, Жанр, Ҳикоя.

Забон падидае аст, ки дар ќолаби сохторњои мухталиф тањаќќуќ пайдо мекунад. Усулан, забони ёддошт ба сурати забони хосу ягона ва бозтобкунандаи љањонбинии шоир аст. Аммо забони нависанда, бар хилофи забони шоир, сохторест мураккаб аз гунањои мухталифи забонї, ки аз љањонбинии нависанда, тарзи тафаккур ва нигариши шахсиятњои халќшуда дар осораш мебошад.

Забони ёддоштњои Убайд Раљаб забоне аст, бисёр рангину мутанаввеъ ва дар насри муосири тољик намунаи асилу дурахшон ба њисоб меравад. Он забоне саршор аз тасвиру нигоштањои љузъиётбаёнї ва баёнгари содатарину зулолтарин сурати мумкин аз таљрибањои инсонї мебошад. Алии Муњаммадии Хуросонї бо такя бар њамин вежагињои забони ёддоштњои Убайд Раљаб навиштааст, ки «имрўз хотирањои мавсуфро хондаву бо масаррат метавон њарф зад, ки хотиранигорї ва ёддоштњои ў дар пояи шоириаш баланд аст. (14,4)

Адиб забони соддаву равонро дар навиштањои хеш интихоб намудааст, то дардњои мардумро воќеї баён намояд. Убайд Раљаб бо нигоњи даќиќ ба забони гуфтугўйї тавонист хусусиятњои онро дарёбад ва ба он њаёти нав бахшад. Осори вай бо бањрагирї аз забони омиёна, ки иборат аз зарбулмасал, њазлу мутоиба ва ѓайрањо, ки дар аснои тањќиќ ба онњо пардохта мешавад, мебошад. Намунањоеро аз корбурди забони гуфтугўйї дар осори Убайд Раљаб монанди: сутунгардан, филљуссаи шикамдамида, љулонида [13, 71] ва сумот [13, 91], љиззас [13, 92] метавон мушоњида намуд, ки дарак аз забони зиндаи халќ мединањанд. Дар ин ёдкардањо, ки бунёди онњо забони халќї аст, Убайд Раљаб бо корбурди гунањои забонї тавонистааст аз забони гуфтугўйї дар офариниши ќањрамонњояш истифодаи њунармандона бибарад. Масалан, дар ёддоштњои адиб истифодаи шевањо аз забони ќањрамононаш – Боќї Рањимзода хело хуб баён шудааст, ки мисоли зер далели гуфтањои боло мебошад:

Наврўзи бањорон шиву дил даѓдаѓагар шї,
Дар кўњу камар ваќти сањар лола бадар шї.
Абр омаду тундар шиву борони шарар шї,
Як гурдапия ома, ки гови шањї љар шї [10, 104].

Дар шеъри фавќуззикр вожагони «шї», «гурдапия», «ома» ва «љар» ба маъноњои зайл зикр мегардад: шиву- шуд, даѓдаѓагар шї - њавобаланд шуд, «абр омаду тундар шиву борон шарара шї»- абр омаду раъду барќ пайдо гардида, шарарањо љорї шуд, «Як гурдапия ома, ки гови шањї љар шї»- ногоњ оби сел љорї шуда як гови шањї љар шуд.

Забон яке аз абъоди муњимми асарњои Убайд Раљаб маъсуб шуда, на танњо дар баёни њодиса, кирдор, тавсифи шахсиятњо ва њолатњо замону њодисањо ба кор бурда мешавад, балки дар гуфтугўи персонажњои осор њам сањм дорад. Бинобар ин, дар њар ёддошт ду навъ забон ба таври куллї метавон ёфт: забони тавсифї ва забони шахсиятњо ва ќањрамонњои ёддошт. Дар баъзе ёддоштњо навъи сеюм њам ба чашм мехўрад, ки онро метавон забони гуфтугў номид.

Забони осори Убайд Раљаб гуногун аст ва ин дигаргунї ба он хотир аст, ки ќањрамонњои ёддоштњои ў шахсиятњои мухталифанд. Гурўњњо ва табаќањо, аз поён то ба боло, дар ёддоштњои Убайд Раљаб вуљуд дошта, њар як дорои забони ба худ хос мебошанд. Забони тавсифї забоне аст, ки ёддоштнавис ба востаи он хонандаро бо шахсиятњои ёддоштї, муњити зиндагї ва вазъи рўњии ќањрамонњо ошно месозад. Убайд Раљаб дар истифодаи забони тавсифї басо чирадаст мебошад. Масалан, вай дар яке аз ёддоштњояш дар бораи Боќї Рањимзода ва дўсти найнавози хуљандиаш санъати тавсифро чунин ба ќалам додааст: «*Њар рўз, баробари рўшанї дидани чашми сањар, рўи њавлї мебарояду назди суфа меояд ва найро мегираду ба навохтан шурўъ мекунад. Шавќ, ки боло мегирад, тавакќуф карда наметавонад, мисли он ки аз навохтану навои сењрангези най маст мешавад, менавозаду менавозаду менавозад*» [10, 113]. Калимањо ва лафзњои тавсифї аз зиндагии њамонрўзаи мардумро дар симои Боќї Рањимзода дар китоби «Дўш будам њамнишин» ба таври зайл ба ќалам додааст: *Дар зери токи сањни њавлї менишаст Боќї Рањимзода, ки вакти аз љой бархостан сараш чарх заду дунё дар назараш торик шуд, тоб хурду ба замин афтод ва аз њуш рафт. Об заданду шамолаш доданд, фоида накард, ба њуш* омад [10, 130].

Дар тавсифе, ки аз макони ёддошт мекунад, нишон медињад, то чи њад аз зиндагии ин табаќа ва рафтору кирдор, дар интихоби вожагон, истилоњоти хосси онњо огоњї дорад: *« Мардак чашмњои оташгирифтаи худро калонтар кушоду коѓазро талабид ва навиштаро ба даст оварду бо ќањру ѓазаб пора кард ва тањдидомез гуфт, ки бо кї суњбат кардан ва дар куљо нишастанатонро фаромўш накунед, аввал љой бубинеду баъд пойро гузоред»* [12 ,83]. Дар ин гуна тавсифњо Убайд Раљаб зиндагии хоссе аз табаќаи гуногуни мардум ва маъмулиро нишон медињад ва дар забони тавсиф ночор аз лањљањои забони тољикї (фолклор) истифода мекунад. Ин гуна тавсифњоро метавон дар ёддоштњои «Марди майдони талош», «Дўш будам њамнишин» пайдо кард. Адиб ба зиндагии ин табќа таваљљуњи хосса дошта ва аз алфозу иборотu истилоњоти хосси онњо истифода кардааст.

Забони тавсифї дар осори Убайд Раљаб содаю бетакаллуф мебошад ва адиб гоње тањти таъсири эњсосоту отифа ќарор мегирад. Албатта, њељ нависандае њангоми офаридани асари њунарї набояд тањти таъсири забони тавсифњои худ бошад ва инро метавон дар ёддоштњои «Љияни аз худ рафта» мушоњида кард. Чунончи: «*Ѓазаб фаро гирифт вуљуди В. В. Чебоксаровро, таъљилан зинокорро пайдо кардан хост, валекин тани танњо кор бурд, овозаю даровоза накарда[12, 149].* Дар љойи дигари њикоя менигорад: «*Гуноњ дайн шуд, аммо писарак бељазо монд. Њар ќадар В. В. Чебоксаров талош варзид, фоида накард, зеро синни писараки ноболиѓ дар рўзи љиняти содиркардааш як рўз кам аз шонздањ буд. Ќонун мефармояд, ки синни навраси гунањсодиркарда як рўз кам аз шонздањ бошад, дар њакќи ў парвандаи љиної кушодану гунањкор донистану ба љавобгарї кашидан мумкин нест*» [12, 150].

Забони персонажњои ёддоштњо, албатта, аз забони тавсифї фарќ дорад. Њамон ќадре ки ќањрамонњои мухталиф дар сањнаи ёддошт наќш бозї мекунанд, ба њамон андоза дар забон ва шеваи баён тафовут аст. Ин ќањрамонњо мумкин аст аз табаќањои гуногуни љомеа бошанд ва адиб бояд шахсиятњои асари худро бишиносад. Рўњиёт, тарзи фикр ва навъи зиндагии онњоро њис кунад, дар ѓайри ин сурат, нависанда наметавонад ба кашфи забони ќањрамонњои осораш даст ёбад.

Дар осори Убайд Раљаб ќањрамонњо ба ду роњ вориди њикояњо мегарданд. Гоњ нависанда худ дар сањнаи достон ќарор гирифта, гањ танњо одамон њастанд, ки гуфтугў мекунанд, њодисае меофаринанд ва ин љо дигар нависанда ќарор надорад. Забоне, ки Убайд Раљаб барои гуфтугўи худ интихоб кардааст, бисёр муљазу сода аст. Масалан, дар њикояњои ёддоштиаш «Одами поксиришт» персонажњо бисёр содаанд ва муаллиф аз унсурњои фолклорию маљозї бањра љустааст: «*Њељ гап не, девор дарун афтод, устоду шогирд мукофотро байни худ таксим карданд*» [10, 36], «Тезии корд дар дами корд» [12, 109]. Барои видоъ аз шањру ноњияњои Тољикистон он ќадар одам омад, ки сўзан партої, ба замин намеафтод [10, 11] «Писар писару набера-набера, писар маѓзи љигар аст»,-аз дил мегузаронид кампири Зулмат [10, 59], «Сидќи бегуноњ пеши Парвардигор соф аст», мегўянд [12, 47], «*Гапи аз худат калонро, ки нагирифтї, пешто хўрдї»* [12, 43], Оре, оре, хубу ба маврид гуфтаанд мардум: «Некї куну дар об андоз, некї фаромўш намешавад! Њељ набошад, моњиён ба ќадри некият хоњанд расид!» [12, 31], «Гургро ёд кунї, бо пояш даромада меояд» [12, 151] Бар хилофи ёддоштњои мазкур, дар асарњои ёддоштї монанди «Љонфидо» ва «Сад», ки мухотабони Убайди Раљаб мардумони табаќањои гуногунанд, забони адиб тафовут дорад ва рангу бўйи фарњанги омиёнаро ба худ касб мекунад.

Як хусусияти назаррас дар ин гуна осори Убайд Раљаб иборат аз он аст, ки вакте адиб худаш дар ёддоштњояш зоњир мешавад ва хосса тарафи муќобили ў як миллати дигар аст, забонаш табиї мешавад, яъне саъй мекунад, калимањоро, њамон тавре ки дар муколима ва гуфтугўи маъмулї ба кор меравад, истифода кунад. Яъне ба кор бурдани забони гуфтугўиро Убайд факат дар ёддоштњое ба кор бурдааст, ки худи муаллиф дар онњо наќш бозида ва мухотабонаш гуногунзабон мебошанд.

Интихоби забон кори сањлу сода нест, адиб бояд характер ва шахсияти њикояњояшро бишиносад, рўњия ва эњсосоти ўро дарк кунад. Убайд Раљаб дар типњое, ки офаридааст, то њадде бо забони ин табаќањо ошноии комил дорад. Яке аз типњое, ки адиб муаррифї кардааст, занњо ва мардњо, љавононњо ва ноболиѓон мебошанд. Убайд Раљаб дар достони «Зани бадкуниш» аз ќавли занњои бесавод чунин зикр мекунад: «*Тўтахон њомила буду кампири Ойдин дар тан маризи шукуфа дошт. Олмуњаммади Раљаб*

табобати њар дуро сабаб оварду Тўхтахонро ба зоишгоњи Панљакент ва кампири Ойдинро ба табобатхонаи шањраки Колхозчиён фиристод, зеро итминон њосил карда буд, ки як сари ресмони печидаи њодиса дар дасти Тўтахон аст» [12, 18]. Дар иќтибоси боло адиб аз лањни занона, ки байни Тўхтахон-хонум ва кампири Ойдин сурат мегирад, истифода мекунад.

Забони ёддоштњо дар осори Убайд Раљаб монанди «Сифлањои сиякор» ва «Асрори номањои беимзо» аз дигар ёддоштњои ў фарќ менамоянд, аз ин љињат фазои ин навъ асарњои ў аз назари забонї гуногун мебошад.

Забон дар осори адиб бо таваљљуњ ба мавзуъњои он мутафовит аст. Масалан, дар њикояи «Сифлањои сияњкор» Убайд Раљаб забони хос дорад. Вай забони гуфтугўиро бо киноя̀њо ва истилоњњои гуногун бо забони фозилона ва адибона даромехтааст. Ин омехтагї бар асоси тарњи ёддошт ва лањни танзомезу киноии он сурат гирифтааст:»*Сарнавишти Љаъфар Рањмонов (рўњаш шод бод, дар аввали соли 1998 вафот кард), намунаи аълои дурўѓбофї ва мисоли равшани дониста љиноят зоњир кардани ќисме аз курсинишинони воломаќоми солњои њафтодум аст, -њикоятро шурўъ мекунад Олмуњаммади Раљаб. -Ба ќисмати ин мард бозї карданд. Додситони кулли љумњурї А. А. Шелочинин ва сардори дастгоњи мубориза алайњи торољи моликияти сосиалистии (ОБХСС)Вазорати умури дохилии Тољикистон В. А. Полников* [12, 124].

Тавсиф дар ёддоштњои Убайд Раљаб наќши асосї дорад ва бо онњо таъсири мусбат мебахшад. Вай дар тавсифи сањнањо мавќеъ ва шахсияти ќањрамонњои осорашро тасвир намудааст. Адиб бо мањорати камназираш ба тавсифи замону макон ва мавќеияти ёддоштњояш мепардозад. Масалан, дар њикояи «Одами покизасиришт», ки њадиси як марди миёнќомати тановари нармсухан ва базморо, косагули бебадали давраороињои дўстон, инсони покизасиришт Абдусалом Дењотї аст, муњиту фазои ёддоштии худро ин гуна тавсиф мекунад: « *Соли савуми тањсил дар омўзишгоњ буд. Тирамоњи хубе њукмфармої дошт. Субњи андаке сард ва чоштгоњи каме гарм ва њавои беѓубор њусни рўзро меафзуд. Мардум аз боѓу майдон њосили ранљи зањмати худро ѓун меоварданд* [10, 21]. Вай њамчунин дар «Рўзи видоъ ва љойи мазор» ранљу зањмати устод Айниро, ки аз симои нуронии вай пай бурдан мумкин буд, дар лањзаи видоъ чунин барљаста тасвир намудааст*: « Аз бари тобут гузаштаму ба рўйи устод нигаристам: чеҳрааш хурд ва мавизак тофт. Гумоне даст дод, ки ўро баъди зањмати бардавоми пурмашаќќат ва кўфти кор ва хастањолию бедорхобињо ѓанаб бурдааст* [10, 11]. Убайд Раљаб дар тавсифи ќањрамонони асарњояш низ ќудрату мањорати шигифтовар дорад ва тавсифњояш воќеї љилва мекунанд. Инчунин, ў дар њамоњанг кардани сабки наср ва тавсиф бо фазои куллии осор низ тавонманд аст.

Забони гуфтугўиї яке аз абзорњои адиб дар халќи осораш мебошад, ки њар табаќа дар онњо дар онњо мутаносиб бо арзишњои иљтимої ва фарњангии худ забони мутафовит доранд. Яке аз љолибтарин љанбањои ёддоштии Убайд Раљаб ќудрат ва мањорати чашмгири ў дар ироаи гуфтугўњои мутаносиб бо табаќањои гуногуни љомеа мебошад. Ў њунармандона њар табаќаро дар муњити муносиби худ тасвир мекунад ва аз забони хосси он бањра мегирад. «Убайд Раљаб баъди баромадан ба нафаќа ба ёддоштнависї машѓул буданд,-ќайд мекунад њамсари устод. Маќсади асосии шоир аз он иборат буд, ки мехост хотирањоятро дар бораи адибон ифшо намояд, аммо марг даст надод, ки ба орзуҳояш бирасад» [10, 25].

Гуфтугў дар ёддоштњои Убайд Раљаб бозтоби шахсияти одамњост, њамон тавре ки онњо фикр мекунанд ё бояд фикр кунанд. Дар њаќиќат, мо сиришту мавќеияти иљтимоии одамњои ёддоштњои Убайд Раљабро аз нањваи сухан ва лаҳн, яъне љанбањои равонии каломи онњо мешиносем. Гуфтањои боло моро ба чунин натиљагирї водор менамоянд, ки халлоќият ва нубуѓи Убайд Раљаб ба гуфтугўи ашхоси ёддоштњояш ранги табиї бахшидааст. Ў бо корбурди даќиќи гунањои забонї ба тавфиќи волое даст ёфтааст. Убайд Раљаб дар истифодаи забони гуфтугўи ва корбасти диологї устод мебошад. Масалан, дар њикояи «Найранги додситон» мољаро ба тариќи гуфтугў пеш меравад:

- Аввал Яхдонро мебинем,-гуфт.

- Яхдон, чї ном?- тааљљуб кардам.

- Бале – гуфт њамсафарам,- ба дидораш, ки расидем, маъноя̀шро мефањмед [12, 32].

- Бубахшед, ки норољататон кардам - ва маро шиносонида шуда, -ошно шавед, ин кас шоир…

- Мешиносам, - сухани ўро бурид љонишини додситон, - китобњояшро хондаем.

- Њамроњи ман подполковники мустаъфии хадамоти дохилаи Тољикистон Олмуњамади Раљаб,- дар навбати худ шиносонидам ўро[12, 7].

Дар асари «Марди майдони талош» дар њикояњои «Аввалсухан», «Интихоби љонишин», «Таъдид», «Сифлањои сияњкор» ва ѓайрањо корбасти муколама хело моњирона истифода бурда шудааст, ки мутолиаи асари мазкур дар њар лаҳзаи зикри суҳбатҳои муаллиф бо қаҳрамон ва ҳамзамон гуфтори қаҳрамон бо дигарон ин шеваи ҷолиби сабкиро нишон медиҳад.

Сабк дар луѓати тозї ба маънии гудохтан ва рехтани зарру нуќра аст ва сабика пораи гудохтаро гўянд, аммо адибони ќарни охир сабкро маљозан ба маънии «тарзи хосса аз назму наср» истеъмол кардаанд ва таќрибан онро дар баробари «стил» -style»-и аврупоиён ниҳодаа**нд**. «Стил» -style дар забонњои аврупої аз луѓати «стилус»-и юнонї маъхуз аст, ба маънии «сутун» ва дар урфи адаб ба истилоњ ба тарзе итлоќ мешавад, ки дорои мушаххасоту ваҷҳи имтиёз мебошад ва, њамчунин, равиши нигорише, ки ба василаи

хавоси мумтози хеш мушаххас бошад. Стилус, дар забонњои юнонї ба олати филлизин ё чўбин ё ољ итлоќ мешавад, ки ба василаи вай дар замони ќадим њуруфу калимотро бар рўйи лавњи мумї наќш мекардаанд. Собиќаи мафњуми сабк дар Аврупо ба Афлотун ва Арасту бармегардад. Арасту ва пайравонаш сабкро кайфияти зоти калом медонистанд, риштањои сабкшиносї ба улуми балоѓат ё фанни суханварї бармегардад, ки навъи корбурди њунармандонаи забон дар мавќеияти маконе ва замони хос барои илќои мафњуми хоссе аст. Матолиби сабкшиносї бо зуњури љунбиши формолистии русї њаёти дубора меёбад ва бахусус, чандин мафњуми ибдоии онњо, аз љумла адабиёт, барљастасозї, њанљоргурезї ва ѓайра бисёр мавриди таваљљуњи сабкшиносон ќарор мегирад. Ба гунае ки ин вижагињо љузъи шароит ва истилзомоти таърифи сабку сабкшиносї дармеояд ва сабкро бар асоси онњо гурўњбандї мекунанд. Доктор Шамисо – муњаќќиќи маъруфи эронї, бо таваљљуњ ба душвории таърифи сабк, сабкро дар се унвони куллї табаќабандї мекунад, ки онњо аз сабки даврај, шахсї ва адабї иборатанд. Чунончи: «*Дар сабкшиносї ваќте калимаи «сабк» ба кор меравад, маќсуд аз он мумкин аст, яке аз се мафњуми зер бошад:*

1. *Сабки давра: яъне сабки каму беш муштарак ва шабењи осори як давраи хос.*
2. *Сабки шахсї, яъне сабки хосси як шоир ё нависанда, ки осори ўро аз њар асари дигаре матамоиз мекунад.*
3. *Сабки адабї, њар улуму назм ва њунаре сабки хосси худро дорад. Масалан, сабки осори илмї аз сабки осори адабї мутамоиз аст*» [136, 25].

Дар адабиёт истилоњи «сабк» иборат аст аз равиши идрок, баёни афкор ба василаи таркиби калимот ва низ, дар навбати худ, вобаста ба тарзи тафаккури гўянда ё нависанда дар бораи њаќиќат мебошад. Осори У. Раљаб яке аз барљастарин намунањои насри муосири тољик дар солњои 90-ум мањсуб мешавад. Тарзи баёни ў муљаз, самимї ва равон мебошад. Дар китоби «Зинда ба ишќ»-и Убайд Раљаб самимияти баёни сухан дар яке аз сафарњои устод Мирзо Турсунзода, Ўктами Мањмуд, Сайфуллои мошинрон ба Конибодом хело содаву муљаз ба ќалам дода шудааст. Устод араќи сару рўйро пок карда, ба котиби якуми кумитаи њизби ноњияи Айнї Ёрмуроди Ѓиёс, ки пиёлаи чойро ба сўяшон дароз карда буд, њазломез гуфтанд: *«Муллоёрмурод, аљаб коре шуд: аз борон гурехта ба зери новардон афтодем. Айнї њам гарм будааст». «Муаллимљон, гармии муваќќатї,- љавоб дод Ёрмуроди Ѓиёс, - љойњои салќин њам дорем. Чойро нўшем, як љой мебарам, ки чашми офтоб њанўз роњ наёфтааст»* [11, 141].

Убайд Раљаб яке аз адибони чирадаст, њамчунон рўзноманигори халлоќ ба љанбаи сабки публисистї ањамияти калон додаст, ки дар ин хусус дар рисолаи доктории Ф. Њусензода ишора шудааст ва мо зикри иќтибосро ин љо љоиз медонем: «Дар рафти пажўњиш ва боздид аз бойгонии Убайди Раљаб маълум гардид, ки онњоро ба гурўњњои зайл људо кардан мумкин аст, ки сабк ва тарзи баёни ўро возењ мегардонад: Якум, гузоришњое, ки хусусияти забоншиносї ва адабиётшиносї доранд. Ба ин «Забон ва њусни баён» (1978), «Ќайдњо аз хусуси адабиёти бачањо» (1978), «Дар баёзи адабиёти кўдакон ва наврасон», «Адабиёти бетанќид (1978), «Адабиёти кўдакон ва тарбияи ахлоќ» (1979) ва ѓайра мисол шуда метавонад. Дар маќолаи «Забон ва њусни баён» шоир кўшидааст, ки диќќати љиддии хонандаро оид ба њусни баён дар матбуот ва радиову телевизион љалб кунад. Забони матбуот њамонест, ки барои аксарияти мардум фањмост ва ба забони зиндаи халќ такя мекунад, мувофиќи ќоидањои китобат аст. Дар айни њол он забони шахшудае нест, он забон ба монанди зиндагї бой мешавад, пеш меравад ва такмил меёбад.

Тањлили асарњои жанри ёддоштї нишон медињад, ки гуногунии услуб ба мањорати рўзноманигор, ки барои татбиќи афкори худ шаклеро интихоб намудааст, вобаста мебошад. Дар жанри ёддоштї ширкати муаллиф аз тарафи хонанда њамеша њис карда мешавад. Асари ёддоштї њамон ваќт аз љињати услуб таъсирнок мегардад, ки муаллиф дидањояшро дар вай на танњо нишон дињад, балки њамрохи он зиста, њиссиёташро, ки худ дар роњ ба сар гузаронидааст, ба он омезиш дињад. Муаллиф њар як њодисаву воќеа ва ашёро бояд даќиќ ва мушаххас инъикос намояд. Муаллиф бояд оид ба дидаву мушоњидањояш ба хонанда бо забони фањмову равшан њикоя кунад ва, аз љониби дигар, муваффаќияту таъсирнокии асарро таъмин созад.

Новобаста ба он ки асарњои Убайд Раљаб аз хусусиятњои жанрии гуногун бархурдоранд, бо услуби ягонаашон фарќ карда меистанд. Забони асарњои ў образнок ва дар айни њол, ба хонанда фањмо мебошад. Масалан, вай як сафарашро чунин либоси бадеї пўшонидааст, ки бо лањни равону шеваи муъљизаосои худ, хонандагонро маљзуби услуби худ гардонидааст. Таваљљуњ шавад: «*…Шаҳр он лаҳзаҳо ғарқи бўйи баҳор буда, дар соати муайяншуда вохўрда, ба ҷойи муқарраргардида расиданд. Он солҳо ин манзили интихобкардаи онҳо гўшаи хеле дур аз шаҳр ва басо канора ва тамоман нообод ба шумор мерафт. Мардуми шаҳр дар баҳорон рўзҳои 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 навозиши мекард. Баҳори ҳақиқӣ расида буд…»* [10, 142-145].

Њамин тариќ,

аз мушоњида ва пажўњиши маводи дар ихтиёри мо ќарордошта аз Убайд Раљаб бармеояд, ки осори ёддоштии ў бо забони содаву фањмо ва дур аз тасвирњои мушкилписанд ва баёни душвор таълиф гардидааст. Њамчунон, дар ёддоштњояш вижагињои сабки соддаву равон, ки дар осори мансури нависандагони ќабл аз худ, хоса дар шеваи нигориши устод Садриддин Айнї истифода шудаанд, бараъло эњсос мегарданд. Ин аз истеъдод ва табъи салими муаллиф дарак медињад. Дар асарњои ёддоштии устод аз услубњои мухталиф ба монанди услуби бадеии дорои тасвирњои љаззоб ва гоњо илмї-публитсистї истифода шудааст.

Дар ёддоштњои Убайд Раљаб худи муаллиф наќши калидиро мебозад, ки ў бо мухотабони худ самимона суњбат менамояд ва њамсуњбатони адиб аз намояндагони мухталифи љомеа мебошанд. Шеваи љолиби иншо ва махсусияти муњими ёддоштњои Убайд Раљаб дар он зоњир мешавад, ки бештари мухотаб ва ќањрамонони марказии ёддоштњои ўро анљли сухан, шоирону адибон, донишмандону адибон ва ходимони давлативу љамъиятї ба вуљуд овардаанд. Дар саргањи шахсиятњои мухотаб ва чењрањои марказии ёддоштњои Убайд Раљаб симои устод Садриддин Айнї ќарор гирифтааст, ки дар фасли алоњидаи ин боби рисола мавзўи мазкур мавриди баррасї ќарор хоњад гирифт.

Манобеи истифодашуда

Айнї, С. Ќањрамони халќи тољик Темурмалик. [Матн] / С. Айнї.– Сталинобод, 1944. – 86с.

Айнӣ, С. Куллиёт. – Љ. 6. (Ёддоштҳо). [Матн] / С. Айнї. – Душанбе: Нашриёти давлатии Тоҷикистон, 1962. – 414 с.

Айнї, С. Куллиёт. Љ. 1-13. [Матн] / С. Айнї. – Душанбе: Нашриёти давлатии Тољикистон, Ирфон, 1958-1977.

Айнї, С. Мухтасари тарљумаи њоли худам. [Матн] / С. Айнї. – Сталинобод: Нашриёти Давлатии Тољикистон. 1958. – 128 с.

Акобиров Ю. Водии муњаббат. [Матн] / Ю. Акобиров. М. Сов. пис. 1980. –215 с.

Акобиров Ю. Норак. [Матн] / Ю. Акобиров. – Душанбе: Ирфон, 1983. 384с.

Берт, Фарогнер. Хотиранависии эрониён дар асари Қољор (тарљумаи Љалилванд Ризої). [Матн] / Фаронгар Берт. – Тењрон: Интишороти илмї-фарњангї, 1377.– 326с.

Горкий, М. Бачагї. [Матн] / М. Горкий. – Москва: Детский литератури, 1984. – 221с.

Айравонї, Муњаммадризо. Нигоње ба хотиранависї ва муќоисаи он бо зиндагинома ва сафарнома. [Матн] / Муҳаммадризои Айравонї // Маљаллаи забон ва адабиёти форсӣ. – Тењрон: Тирамоҳи 1386, № 8.– С. 73-100.

Убайд, Рачаб. Дӯш будам ҳамнишин. [Матн] / Р. Убайд.– Душанбе: Адиб, 2002. – 277с.

Убайд, Раљаб. Зинда ба ишќ. [Матн] / Р. Убайд.–Душанбе: Адиб, 2001. – 234 с.

Убайд, Рачаб. Марди майдони талош. [Матн] / Рачаб Убайд.– Душанбе, 1999. – 192с.

Убайд, Рачаб. То ҳаст оламе, То ҳаст одаме… [Матн] / Р. Убайд.– Душанбе, 2001. –467с

Хуросонї Алии Муњаммадї. Њикоёте дилписанду мондагор. [Матн]./Адабиёт ва санъат. 28 июли соли 2022.

The Place of Popular Two-Couplet Poems in Tajik Folklore
ҶОЙГОҲИ ДУБАЙТИҲОИ 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 рубоӣ дар миёни мардуми оддӣ таҳлилу баррасӣ намуда ва натоиҷ ва авомили корбурди 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 фолклоршиносӣ дар он табақабандию ҷамъоварӣ шудаанд, ба дубайтиҳои омиёна чандон аҳамияте дода нашудааст ва маъмулан дубайтиҳо ба сурати пароканда на ҳамчун як гунаи мучаззо, дар миёни рубоиёт ва дигар жанрҳои фолклорӣ забту сабт шудааст. Дар кутуби нашршудаи фолклорӣ низ, дубайтиҳои омиёна ҳамчун як навъи адабӣ ба шакли мучаззову мустақил ба монанди дигар анвоъи адабии шифоҳӣ ба хусус қолаби рубоӣ табақабандию таҳлил нашудааст, ҳарчанд дар ин авохир, фолклоршиносони тоҷик ба ин гунаи фолклорӣ бештар таваҷҷуҳ кардаанд то ҷое, ки ҳамчун як жанри фолклори ва мучаззо аз дигар жанрҳои фолклорӣ мавриди пажуҳиш қарор гирифтааст. Иллати камтаваҷҷуҳӣ ба дубайтиҳои омиёна ва зикри он ҳамроҳи рубоиёти омиёна метавонад ҳам аз ҷиҳати ном бошад, ки дубайтӣ ва рубоӣ ҳар ду номи муштарак доштаанд ва ҳам аз ҷиҳати ҳамонанд будани ҳар дуи онҳост, ки танҳо дар вазну мавзуъ тафовут доранд. Мизони нуфузи дубайтӣ миёни мардуми тоҷик дар муқоиса бо рубоӣ хеле камтар аст, баракси рубоӣ, ки дар тамоми зиндагии мардуми оддии тоҷик соя афкандааст. Яке аз авомили аслии нуфуз ва роиҷ будани рубоӣ дар муқоиса бо дубайтӣ миёни мардуми оддии тоҷик мусиқии Фалак аст, ки дар густариши рубоӣ нақши калидӣ доштааст. Дар кишвари Эрон ва Афғонистон ин нукта комилан баракс аст ва корбурди дубайтии шифоҳӣ, ки аз назари фолклоршиносони Эрон мухтасси шеъри омиёна аст бештар аз рубоиёт аст ва авомили он метавонад қолаб, вазн, муҳтаво, корбурди онҳо дар адабиёти расмӣ ва шифоҳӣ бошад, ки дар роиҷ будани онҳо дар адабиёти расми ва омёнаи ин ду кишвар муассир будааст.

Калидвожа: Дубайтиҳои Шифоҳӣ, Ҷойгоҳ, Корбурд, Нуфуз, Мусиқии Фалак, Фонди Фолклор, Тоҷикистон, Эрон, Афғонистон, Фолклор.

Дар ин мақола ҷойгоҳи дубайтиҳои омиёнаро дар илми фолклоршиносии тоҷик ва нуфузи онро дар муқоиса бо гунаи рубоӣ дар адабиёти оммаи кишварҳои форсизабон, таҳлилу баррасӣ намуда ва натоиҷ ва авомили корбурди онро баён намудаем.

Равиши кор дар ин мақола чунин аст, ки дар ибтидо, вазъияти дубайтиҳои омиёнаро дар маводи шифоҳии фонди шуъбаи фолклори Институти забон ва адабиёти ба номи Рӯдакии АМИТ, ки аз тарафи фолклоршиносони тоҷик дар замони шуравӣ ҷамъоварӣ шудаанд, мавриди баррасӣ ва ковиш қарор додаем, сипас корбурд, коркард ва нуфуз ва мизони маҳбубияти онро дар муқоиса бо гунаи рубоӣ, дар китобҳои нашршуда ва дар адабиёти оммаи кишварҳои форсизабон баён карда ва далоили чунини корбурд, коркардро шарҳ додаем.

Натоиҷи таҳлилшуда нишон медиҳад, ки дар фонди фолклори Институти забон ва адабиёти ба номи Рӯдакии АМИТ, дар табақабандии жанрҳои фолклорӣ ба ин қолаб чандон аҳамияте дода нашудааст, баракси қолаби рубоӣ, ки бо басомади болое мавриди пажӯҳиши фолклоршиносони тоҷик қарор гирифааст. Иллати камтаваҷҷуҳӣ ба дубайтиҳои омиёна ва зикри он ҳамроҳи рубоиёти омиёна метавонад, ҳам, аз ҷиҳати ном бошад, ки дубайтӣ ва рубоӣ 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 оддии тоҷик дар муқоиса бо рубоӣ хеле камтар аст, баракси рубоӣ, ки дар тамоми зиндагии мардуми оддии тоҷик соя афкандааст. Яке аз авомили аслии нуфуз ва роиҷ будани рубоӣ дар муқоиса бо дубайтӣ миёни мардуми оддии тоҷик мусиқии фалак аст, ки дар густариши рубоӣ нақши калидӣ доштааст. Дар кишвари Эрон ва Афғонистон ин нукта комилан баракс аст ва корбурди дубайтии шифоҳӣ, ки аз назари фолклоршиносони Эрон мухтасси шеъри омиёна аст, бештар аз рубоиёт 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 омиёнаи ин ду кишвар муассир будааст.

Дубайтиҳо дар фонди шуъбаи фолклори АМИТ

Фолклоршиносӣ дар Тоҷикистон аз замони Шуравӣ шуруъ мешавад ва аз он давра фолклоршиносони тоҷик дар канори фолклоршиносони Рус шуруъ ба гирдоварӣ ва нашри маводи шифоҳӣ кардаанд. ”... Дар солҳои 1920 адади таҳқиқу чоп дар Тоҷикистон ба 60 асар мерасад ва Душанбе яке аз марказҳои таҳқиқи

фолклори тоҷикї мешавад, саҳми шаҳри Самарқанд низ дар ин таҳқиқот меафзояд. Солҳои 1930 мавқеъӣ аввали табъу нашр ва таҳқиқи фолклор ба уҳдаи Душанбе афтода, аз 359 таҳқиқ 243 пажӯҳиш дар Душанбе анҷом дода мешавад [9, 162]. Таваҷҷуҳ ба илми фолклоршиносӣ ва маводи шифоҳӣ боис мешавад, ки бо фармони №30 аз таърихи 29 марти соли 1958 бахши фолклор ва шевашиносӣ таъсис дода шавад[8, 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 Осиёи Марказӣ ба монанди Бухоро, Самарқанд, Қашқадарё, Фарғона, Сурхандарё, маводи фолклорӣ ҷамъоварӣ шудааст. Ҳаҷми зиёди маводи фолклорӣ боис мешавад, ки кормандони шуъбаи фолклор ва Институти забон ба фикри муназзам ва мураттаб кардани ин мавод бошанд, бинобарин, пас аз таъсиси фонди махсус барои ин мавод, ба ҳар як жанри фолклорӣ дар варақаҳои фонд бо нишонаҳои ФФІ, ФФІІ, ФФІІІ ишора шудааст. Идомаи асарҳои фолклории фонд аз ФБІ шурӯъ шуда, то ба ФБІІ мерасад[8, 142]. Ҳосили маводи шифоҳии ҷамъоваришуда аз суи фолклоршиносони тоҷик дар фонди Институти забон, ки аз манзари гуна ва жанрӣ табақабандӣ шудаанд, ба 220000 сафҳа, аз ҷумла зиёда аз 20180 мақолу зарбулмасал, 8000 чистон, 28225 рубоӣ ва дубайтӣ, 28000 байт, 18000 майдадубайтӣ (ашӯла), 13000 суруд, 6000 афсона, 3000 латифа, 115 достони эпоси қаҳрамони “ Гӯрғулӣ” ва чандин дафтар ёддоштҳову рӯзномаҳои экспедитсияҳои фолклорӣ ва матни тафсирӣ маросим мерасад [8, 143]. Осори шифоҳӣ дар фонди шуъбаи фолклори Институти забони ва адабиёти АМИТ дар дафтарҳои бузург ва кучак, дар як фоили махсус (папка), ки теъдоди ин фоилҳо (папка) бештар аз 1200 адад аст, ба шакли дастнавис ва тойпӣ (машинка) навишта шудааст. Бархе аз фоилҳо мухтасси як гунаи шифоҳӣ аст, ва дар бархе фоилҳо низ анвоъи осори шифоҳӣ ба шакли омихта забту сабт шудаанд. Мо барои намуна ва ёфтани қолаби дубайтӣ, ҳудуди 100 фоилро мавриди ковиш қарор додаем ва аз миёни ин фоилҳо танҳо дар 11 фоил қолаби дубайтӣ пайдо шуд. Фоилҳое, ки дар он қолаби дубайтӣ дида мешавад иборатанд аз:

1. Фолклори Ҳисор. 1951. ФД-Х к-60 ч-1. Ахророва Солиха[20].
2. Шеър ва сурудҳои халқӣ. 1941 ФФХ: 6203,1, Д Ш Н. Тартибдиҳанда: А Бузургзода[39].
3. Фолклори Уротеппа. 1968. ФБІ:7991-8675. Ҷ. Рабиев[22].
4. Фолклори Норак. 1961. 9268-9669 НРК І:9283. Ҳ. Ҳисомов[23].
5. Фолклори Кулоб. 1949 -50. ФД ФТ ФК. К-16 Ҷ-1 І: 3028, Ти 7. К. Шатанов[24].
6. Фолклори Кулоб. 1950. І:8679? 1-6 Ти 6 . Қараев Н[25].
7. Фолклори Кулоб. 1949-50. ФДФТ ФК.К-16 Ҷ-2. І:3430-3837[26].
8. Фолклори Кулоб. 1950. ФДФТ. Ф.К. К-20 Ҷ-1. І:7563. 1-7 Т. КЛБ -50[27].
9. Фолклори Кӯлобу Қаротегин. 1941-1946. Д-ФҚК, ФФІ: (дастнавис) [28].
10. Фолклори Кӯлоб. 1960. ФДФК қ.51 ҷ.2 с1960. ІІ:3431-3816. Тартибдиҳанда:Салоҳиддин Фаиҳулоев (машинка.) [29].
11. Фолклори Кӯлоб. 1959. Ҷамъкунанда: Аҳророва С. Соли 1963 аз чопимашинка баромад .руйнавискунанда :Ф. Муродов[30].

Натоиҷи ковиш ва таҳқиқ дар миёни ҳаҷми зиёде аз ин осор нишон дод, ки гунаи дубайтии шифоҳӣ ба шакли чудогона табақабандӣ нашудааст. Дубайтӣ ё ҳамроҳ бо фоилҳои рубоиёт ё дар фоилҳои омихта, ки теъдоди онҳо низ хеле андак аст, дида мешавад. Теъдоди дубайтиҳо дар фоилҳои омихта аз 10-15 дубайтӣ ва дар фоилҳое, ки мухтасии рубоиёт аст ба 20-25 мерасрад, ки ба сурати пароканда дар ин фоилҳо аз суи фолклоршиносони тоҷик забту сабт шудаанд. Ҳосили ба даст омадаи дубайтиҳои шифоҳӣ дар ин фоилҳо ба 218 дубайтӣ мерасад, ки ин ҳаҷм нисбат ба қолаби рубоӣ ночиз аст. Яке аз авомили асилии табақабандӣ нашудани дубайтӣ дар табақабандии анвоъи маводи шифоҳии шуъбаи фолклори АМИТ, ҳамонанд будани қолаби дубайтӣ бо қолабӣ рубоист, ки ҳар ду қолаб дорои чаҳор мисроъ аст, ва танҳо дар вазн ва дар гузашта дар муҳтаво тафовут доштаанд. Вазни дубайтӣ бо ҳиҷои кутоҳ шуруъ мешавад ва ба шакли **њаљази мусаддаси маҳзуф** (мафоъїлун мафоъїлун мафоъїл) ва вазни рубоӣ бо ҳиҷои баланд ва ба шакли **њаљази ахраби макфуфи маљбуб** (мафъўлу мафоъїлу мафоъїлу фаъал) аст[36, 56-57]. Аз назари муҳтаво дар гузашта дубайтӣ мухтасси мазомини ошиқона ва рубоӣ мухтасси мазомини фалсафӣ, гардиши рӯзгор ва асрори сипеҳр ва мазоминӣ ахлоқӣ будааст, ҳар чанд баъдҳо ба хусус дар давраи муосир муҳтавову мазомин дар ин ду қолаб омихта шудааст.

Дубайтиҳо дар кутуби нашршудаи фолклорӣ

Аз соли 1965, ки фолклоршиносони тоҷик тасмим бар чопи кулиёти фолклори тоҷикро гирифтанд то се давра тавонистанд 43 ҷилди Кулиёти Фолклори тоҷикро барои чоп омода кунанд. Давраи аввали он аз соли 1965 то 1970 (20 ҷилд), давраи дуввум аз соли 1971 то 1980 (15 ҷилд) ва давраи сеюм 8 ҷилдро ташкил медиҳад, ки аз соли 1981-то соли 1990-ро дар бар мегирифт. Ҳамин тариқ 43 ҷилди “Кулиёти 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, “Мақолу зарбулмасалҳо” ҷилди IV ва V ва байтҳо иборатанд [8, 144-145]. Танҳо ҷилди аввали кулиёт ба рубоиёт ихтисос дорад ва гунаи дубайтӣ ба шакли китоб омода нашудааст.

Фолкоршиносони тоҷик илова бар ҷамъоврии маводи шифоҳӣ, ба назм даровардани ин осор дар фонди фолклор, ва омода кардани Куллиёти фолклори тоҷик, таҳқиқоти судманд ва арзандае низ анҷом додаанд. Аксари фолклоршиносони тоҷик бо интихоби мавзуи 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, афғон ва эронї корҳои арзишманду судманде шудааст. «Намунаи фолклори халқҳои Афғонистон» нахустин китобе, 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[10]. Ин китоб танҳо китобест, ки ба гунаи дубайтии фолклории Афғонистон ба шакли мабсут таваҷҷуҳ кардааст, ҳарчанд дар китоб аз номи рубоиёт ва сурудаҳо ном бурда шудааст аммо дар асл манзур аз рубоиёт дубайтиҳост, ки таҳти унвони “дубайт” дар китоб дарҷ шудаанд. Ин китоб дорои 895 дубайтӣ, аз с 23 – 253 ва дорои 135 ландї аз с 253 – 282 ва дорои суруд ва таронаҳо аз с 283 – 317 аст. Дар ин китоб нависандагон дар 16 сафҳаи аввал ба аҳаммияти фолклор ва нахустин маҷмуаи фолклорӣ ва осори фолклорие, ки дар рӯзномаҳои Афғонистон аз тарафи фолклоршиносон чоп шуда, ишора намудаанд ва ҳамчунин бархе аз вежагиҳои ин осорро бозгӯ карда ва ба шакли хулоса ба мазмуну мӯҳтавои дубайтиҳо ва ландиҳо низ ишора шудааст.

Китоби дигаре дар ин замина, китоби «Гулбаргҳо» аст, ки намунаҳое аз сурудаҳои омиёнаи Афѓонстон дар он дарҷ шудааст[15]. Гирдоваранда, мураттиб ва муаллифи пешгуфтори ин китоб Додоҷон Обидов аст. Баргардони ин китоб ба дасти Шамсулњақќи Ориёнфар мебошад. Ин китоб дар Душанбе дар соли 1992 чоп шудааст ва аз як пешгуфтор, сурудҳои маросимӣ, марсияҳо, сурудҳои таърихӣ, сурудҳои кор ва пеша, сурудҳои ҳаҷвӣ, сурудҳои ошиқона иборат аст ва яке аз китобњои арзишманд дар заминаи фолклори Афғонистон ба ҳисоб меояд.

Китоби дигаре, ки дар Тоҷикистон ба чоп расидааст, «Фолклори даризабонони Афғонистон» аст [11]. Ин китоб дорои 284 дубайтӣ ва 45 рубоист. Њамчунин ба наздикӣ 3 ҷилд китоби «Фолклори Тоҷикони Афғонистон», аз тарафи шуъбаи фолклор ба нашр расидааст[31. 32]. Муаллифони ҷилди аввал ва дуюми ин китобҳо фолклоршиносони тоҷик Фатҳулоев Салоҳиддин ва Аҳмад Рӯзӣ ҳастанд. Ҷилди аввал дорои 144 дубайтӣ, 128 рубоӣ ва низ дигар жанрҳои фолклорӣ, аз ҷумла сурудҳо, афсонаҳо, зарбуламсл ва ... аст. Ҷилди дуюм низ дорои 749 дубайтӣ бо дигар жанрҳои фолклорист. Маводи ин ду ҷилд аз тарафи муаллифон ҳангоми, ки дар Афғонистон ба унвони мутарҷим машғул ба кор будаанд, ҷамъоварӣ шудааст. Ҷилди сеюми китоб, ки мутааллиқ ба нигорандаи ин мақола аст, мухтасси дубайтиҳои омиёнаи Афғонистон аст[16]. Дар ҷилди сеюм, дубайтиҳои тољикони Афғонистон аз назари мавзуъ ва муҳтаво табақабандӣ ва баррасию таҳлил шудаанд. Дар баррасӣ ва таҳлили ин осор дубайтиҳои ошиқона, дубайтиҳое дар мавзӯи зан, дубайтиҳои меҳанӣ, дубайтиҳои иҷтимоӣ, дубайтиҳои ғарибӣ ва баҳория бо тақсимбандӣ ва зершохаҳои он таҳлил ёфта ва натиҷагирї шудаанд. Ин 3 ҷилд китоб ба ду хатти форсӣ ва тоҷикї аз тарафи Академияи миллии илмњои Тоҷикистон чоп шудааст. Аз китобҳои фолклори Эрон, ки дар он жанри дубайтї дида мешавад ва дар Тоҷикистон чоп шудааст, метавон ба китоби «Намунаҳои фолклори Эрон» ишора кард[12]. 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 фолклорї, ки дар ин ду қолаб чоп шудаанд, бешуморанд. «Баёзи фолклори тоҷик»; китобест дорои 6 ҷилд, ки аз тарафи фолклоршиносони тоҷик ба нашр расидааст. Ҷилди аввали ин китоб ба рубоиёт ва байтҳо ихтисос дорад[7]. Дар бахши таҳлилу баррасии мавзуии рубоиёт дар ин китоб дубайтӣ ҳамчун рубоӣ низ зикр шудааст:

Биродарҳо, шумо.бошен саломат,
Қи мо рафтем ай ҷаври маломат.
Худо хохад биёем ё наёем,
Ватан дар гӯру 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 сафҳаи 151 -157 ҳудуди 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 рубоӣ ва дубайтиҳо низ зикр шудаанд[7, 5]. Зикри қолаби дубайтии шифоҳӣ бо теъдоди андак дар канори рубоиёт ва бидуни таҳлилу барраси 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» [19], «Намунаҳои фолклори Дарвоз»[13], «Фарҳанги мардуми диёри Турсунзода» [30] ва ..., метавон ин ду қолабро дид. Басомади болои пажӯҳиш ва таҳқиқ дар мавриди рубоёти шифоҳии тоҷик нишон аз аҳамияти ин жанр дар муқоиса бо жанри дубайтӣ дорад. Китобҳои ба монанди «Рубои халқӣ ва рамзҳои бадеї»[1], «Рубоиҳои халқии тоҷикї»[2], «Эҷодёти бадеї, халқ ва замон» [3], «Хоки ватан» [4], «Ҳақиқати зиндагӣ ва ҳақиқати бадеї» [5], ки дар ҳар кадом аз ин осор паҳлуҳои гуногуни рубоиёт баррасию таҳлили илмї шудаанд ва ҳар кадом аз ин осор кори бисёр арзишманд ва судманд дар заминаи адабиёти омиёна, бахусус жанри рубоӣ ба ҳисоб меоянд, аммо чунин таҳқиқи жарфу амиқ нисбат ба гунаи дубайтӣ нашудааст. Танҳо дар китобҳову пажӯњишњои донишмандони фолклоршинос, ба сурати пароканда жанри дубайтиро метавон дид. Монанди осори Рӯзї Аҳмад, Салоҳуддин Фатҳуллоев, ба монанди «Фолклори Кӯлоб» [33], «Фолклори Роғун» [34]. 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 самарқандї»[38], асари Мирзо Шукурзода, ки марбут ба жанри рубоист ва «Аз ин ҷо то Бухоро лола боша» [17], асари Раҳими Мусулмониёни Кубодиёнї, ки марбут ба жанри дубайтист. Њар кадом аз ин китобҳо ба навъе арзишманд ҳастанд. Бо ин вуҷуд 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 Раҳим Мусалмониён адабиётшиноси маъруфи тоҷик ҳамонтавр, ки зикр шуд танҳо ба гунаи дубайтии шифоҳии тоҷик ихтисос дорад ва ин китоб бо хатти форсӣ дар Теҳрон чоп шудааст. Дар китоби “Лирикаи халқӣ” низ дар таҳлили рубоиёт, дубайтиҳо ба унвони рубоӣ таҳлил шудааст [6, с. 28, 49, 53, 68, 77,], ки теъдоди онҳо хеле андак аст. Дар рисолаи доктори нигорандаи мақола, ки бо мавзуи “ Ҷамъовари рубоиёт ва дубайтиҳои шифоҳии мардуми тоҷик” дар донишгоҳи Теҳрон дифоъ шудааст теъдоди дубайтиҳо аз ҳудуди 23 дубайтӣ таҷовуз намекунад. Бо ин вуҷуд ба ин қолаб дар ин авохир таваҷҷуҳи бештари шудааст, яке аз фолклоршиносони тоҷик ба номи Олим Бухоризода корманди илмии шуъбаи фолклор, рисолае низ бо мавзуи “ Вижагҳои жанри дубайтӣ дар адабиёти навиштори ва гуфторӣ” [14] таълиф намудааст. Дар ин рисола дубайтиҳои омиёна бо дубайтиҳои расмӣ мавриди таҳқику 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 ҷамъоварии маводи шифоҳии фонди шуъбаи фолклор низ таъдоди онҳо нисбат ба рубоӣ ҳамонтавр, ки қаблан зикр шуд, хеле кам аст. Ва далиле коробурди дубайтиҳои омиёна дар канори рубоиёти омиёна ё корбурди ҳар ду бо як ном дар кутуби нашршуда, низ ҳамонтавр, ки қаблан зикр шуд ҳамонандӣ ва шабоҳати ин ду қолаб аст, ки танҳо дар вазн тафовут доранд. Бинобарин, 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 рубоӣ аст, то ҷое, ки фолклоршиносони эронӣ муътақиданд, қолаби дубайти мухтасси шеъри омиёна аст [35]. Дар Тоҷикистон низ ҳамонтавр, ки дар сафаҳоти қабд дидед, дубайтиҳои омиёнаи Афғонистон бештар аз дубайтиҳои омиёнаи тоҷик нашр шудааст.

Нуфузи дубайтиҳо ва рубоиёт миёни мардуми форсизабон

Ҳамонтавр, ки дар сафаҳоти пеш зикр шуд, гунаи дубайтӣ дар фонди фолклори Институти забон ва дар миёни фолклоршиносони тоҷик нисбат ба гунаи рубоӣ як қолаби тақрибан фаромушшуда ба назар мерасад, ки на танҳо дар фонди шуъбаи фолклор ба шакли мустақилу муҷаззо табақабандӣ нашудааст, балки дар кутубҳои чопшуда низ ба ҳамин шакл аст. Нуфуз ва корбурди он низ дар миёни мардуми оддӣ чунин ба назар мерасад, аммо ҷойгоҳи рубоӣ нисбат ба дубайтӣ дар фолклоршиносӣ тоҷик комилан мутафовит аст, гунаи рубоӣ на танҳо дар фонди институт табақабандию баррасӣ шудааст, балки пажӯҳишҳ ва китобҳои зиёде низ дар ин замина аз суи фолклоршиносони тоҷик ба табъ расидааст, ки дар сафҳоти пеш ба он ишора шуд. Ин амр дар Эрон ва Афғонистон комилан баракс аст; яъне корбурд ва нуфузи дубайтӣ дар миёни мардуми оддии ин ду кишвари ҳамзабон бештар аз гунаи рубоӣ аст. Мизони корбурд ва нуфузи дубайтии шифоҳи дар миёни мардуми Эрон ва Афғонистон ва рубоӣ дар Тоҷикистон ба назар мерасад чанд омили муҳим аз чумла; *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 таърихии ин қолаб аст. Дубайтӣ аз назари донишмандони адабиёт реша дар паҳлавиёт ё фаҳлавиёти қабл аз ислом дорад ва танҳо қолаби шеърии форсист, ки ба давраи бостон бар мегардад. Шамисо дар китоби “Сайри рубоӣ”, луғати фаҳлавиро муаарраби паҳлавӣ дониста ва паҳлавиро забони асри Сосонӣ медонад, ки баъд аз ислом ба сурати лаҳҷаҳои мутаъадид дар атроф ва акнофи Эрон боқӣ монд ва ашъориро, ки бо ин лаҳҷа дар афвоҳи мардум сорӣ аст ба сурати муфрад фаҳлавӣ ва ба сурати ҷамъ фаҳлавиёт гуянд[7, 303]. Ҳамчунин зикр мекунад, ки фаҳлавӣ ҳалқаи робит байни шеъри пеш аз ислом ва баъд аз ислом аст[7, 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 зершохаҳои фаҳлавиёт аст, ки ба он тарона низ гуфта мешавад. Гунаӣ дубайтӣ дар

саросари Эрон ва Афғонистон танҳо дар миёни мардуми оддӣ роиҷ будааст ва шоирони расмии классик аз сурадани 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 фохири шеъри расмӣ аст. Баракси қолаби рубоӣ, ки аз назари муҳтаво фалсафӣ, ахлоқӣ ва дағдағаҳои фикрии вуҷуди инсон дар ин ҷаҳон аст, ки бо забони фохир аз суи шоирони расмӣ суруда шудааст. Дар натиҷаи чунин бархурди шоирони расмӣ нисбат ба ин ду гунаи адабӣ, боис шудааст, ки гунаи дубайтӣ дар саросари Эрон ва Афғонистон махсуси шоирони бумӣ ва мардуми оддӣ бошад ва ин қолаб нисбат ба рубоӣ бештар дар миёни мардуми оддии ин ду кишвар рушд кунад. Илова бар ин, шоирони ғайри расмӣ низ дар рушди ин қолаб дар ин ду кишвар муассир будааст. Шоирони ба монанди Бандори Розӣ (мутавоффо 401 ҳиҷрӣ) мансуб ба Рай, шоири дарбори Оли Буя, Рай ҳади марзи Хуросон бо маркази Эрон ва Ароқи Аҷам будааст ва ашъорӣ низ бо лаҳҷаи мардуми Рай сурудааст[7, 305]. Боботоҳири Урён (мутавоффо 410) шоири орифи Ҳамадонӣ, ки дубайтиҳое ба лаҳҷаи Лурӣ ба ӯ мансуб аст [7, 308]. Пури Фаридун авосити қарни шашум ва аҳли Шероз будааст [7, 310]. Шарафшоҳ орифи Гилакии Гилонии қарни ҳаштум, ки мунҳасиран дубайтӣ гуфтааст аммо дубайтиҳои он бо вазни аруз мутафовит аст[7, 312]. Муҳаммад Мағриби Табрезӣ (мутавоффо дар 809) эшон 14 дубайтӣ ба лаҳҷаӣ фаҳлавии озарӣ суруда аст, вазни ин дубайтиҳо ҳамон вазни ҳазаҷ аст[7, 313]. Муллосаҳари Теҳронӣ, шоири аҳди Сафавӣ, ба лаҳҷаи Теҳрони қадим ашъори омиёна дорад[7, 314]. Суфии Мозандаронӣ (мутавоффо 1035) шоири аҳди Сафавӣ аст ва чанд дубайтии омиёна дорад[7, 315]. Наҷмои Шерозӣ, бархе дубайтиҳои омиёнаи роиҷ дар байни мардуми оддии Эрон ба тахаллуси Наҷмо аст, ки ӯ аҳли шероз буда аст. Ҳафт достони Наҷмои Шерозӣ низ дар Эрон маъруф аст ва дубайтиҳо дар ин достон аз худи ҳамин шахс аст[7, 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[7, 317]. Фоизи Даштситонӣ (мутавоффо 1330 қамарӣ ва 1289 шамсӣ) ӯ бо лаҳҷаи бумии даштӣ дубайтиҳои зебоӣ дорад[7, 319]. Ин шоирони мардумӣ, ки дар Эрон шинохташуда ҳастанд, дар рушду равоҷи дубайтии омиёна нақши муассирӣ доштаанд. Кишвари Афғонистон, ки бо Эрон ҳаммарз аст ва мардуми он бештар ба ин кишвар рафту омад доранд, ин қолаб низ дар миёни мардуми Афғонистон рушд кардааст. Аммо дар Тоҷикстон ҳамонтавр, ки қаблан зикр шуд, ин амр комилан баракс аст, яъне, нуфузи қолаби рубоӣ нисбат ба дубайтӣ дар миёни мардуми оддии Тоҷикистон бештар аст. Далоели 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 Рудакӣ нисбат медиҳанд. Ва ин зоиши ҷуғрофиёӣ дар нуфузи ин қолаб миёни мардуми оддии Тоҷикистон таъсир доштааст. Илова бар ин, мусиқии суннатии фалак, ки махсуси мардуми оддӣ будааст, дар роиҷ будани рубоӣ нисбат ба қолаби дубайтӣ миёни мардуми оддӣ нақши калидӣ доштааст. Мусиқии фалак мусиқии суннатӣ ва мардумӣ буда ва дар гузашта ҳамроҳ бо рубоӣ ва дубайтӣ - ҳарчанд имрӯз фалаксароён бо қолабҳои дигаре ба монанди ғазал фалак месароянд - суруда мешавад, ки мазомини шеърии он фалсафа, сипеҳр, ситорагон, осмон, нуҷум аст. Аз муҳтаво ва мазмуни шеърии мусиқии фалак маълум аст, ки қолаби рубоӣ дорои чунин муҳтавои фалсафист, пас истифодаи рубоӣ дар ин навъи мусиқӣ як амри табиист. Илова бар ин, баррасие, ки аз тарафи мусиқишиносони фалак шудааст, матни шеърии анвоъи жанри фалакро рубоӣ 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 рубоӣ дар фалак хеле бузург аст. Он дар фалак ба сифати қолабсозӣ зоҳир мегардад: аз руйи қофиябандӣ ва ҳаҷми мисраи рубоӣ сатҳои гуногун ҷараёни шаклсозии асари мусиқӣ дар фалак ташаккул меёбад. Асли чормуқом низ дар шакли рубоӣ нақшбастааст. Рубоихонӣ ҳамаи чор муқоми фалак хуле устувор аст” [18, 27].

Мусиқии фалак анвои 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 шеърии тамоми анвъои мусиқии фалакро рубоӣ ва дар бархе аз он, рубоию ғазал ва танҳо дар навъи навозандагии шаҳд, ки қисми аввали фалаки силсилавӣ аст, рубоӣ, дубайтӣ, ва байте аз ғазал ташкил додааст” [18, 28-32]. Ба назар мерасад, дар фалакҳое, ки ба шакли силсилавӣ суруда мешаванд, маъмулан матни шеърҳои онҳо мухталиф аст.

Дар ин китоб намунаҳое аз нотаи мусиқии фалак низ зикр шудааст, ки аксари матни шеъри онҳо рубоӣ, рубоӣ ва ғазал аст, танҳо дар оҳанги шаҳди роғӣ матни мусиқии он, ки ба номи Карими Девона зикр шуддааст, бар вазни ба монанди дубайтӣ аст, аммо дорои 4 рукн аст “ Надонам, эй фалак, аз чӣ сабаб дори 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[18, 127]. Ҳамонтавр, ки дидед, матни шеърии мусиқии фалак дар қадим рубоӣ будааст ва истифодаи ғазал ё анвъои дигари адабӣ, имрӯз боб шудааст, бинобарин ба ҷуръат метавон гуфт, ки мусиқии фалак, ки аз қадим вирди забони мардуми оддӣ будааст ва дар кишту корҳои ҷамъиятӣ замзама мешудааст, дар рушд ва ривоҷӣ рубоӣ миёни мардуми оддии тоҷик таъсири зиёде доштааст.

Бо таваҷҷуҳ ба таҳлилу баррасиҳои зикршуда, метавон ба ин натиҷа расид, ки дар табақабандии анвоъи адабии фолклорӣ дар маводи фонди фолклори Институти забон ва адабиёти ба номи Рӯдакии АМИТ, ки жанрҳои фолклори бар асоси илми фолклоршиносӣ дар он табақабандию ҷамъоварӣ шудаанд, ба дубайтиҳои омиёна чандон аҳамияте дода нашудааст ва маъмулан дубайтӣҳо ба сурати пароканда на ҳамчун як гунаи мучаззо, дар миёни рубоиёт ва дигар жанрҳои фолклорӣ забту сабт шудааст. Дар кутуби нашршудаи фолклорӣ низ, дубайтиҳои омиёна ҳамчун як навъи адабӣ ба шакли мучаззову мустақил ё китоби ҷудогона ба монанди дигар анвоъи адабии шифоҳӣ ба хусус қолаби рубоӣ табақабандию таҳлил нашудааст, ҳарчанд дар ин авохир, фолклоршиносони тоҷик ба ин гунаи фолклорӣ бештар таваҷҷуҳ кардаанд, то ҷое, ки ҳамчун як жанри фолклори ва мучаззо аз дигар жанрҳои фолклорӣ мавриди пажуҳиш қарор гирифтааст. Иллати камтаваҷҷуҳӣ ба дубайтиҳои омиёна ва зикри он ҳамроҳи рубоиёти омиёна метавонад ҳам аз ҷиҳати ном бошад, ки дубайтӣ ва рубоӣ ҳар ду номи муштарак доштаанд ва ҳам аз ҷиҳати ҳамонанд будани қолаби онҳост, ки танҳо дар вазну мавзуъ тафовут доранд. Мизони нуфузи дубайтӣ миёни мардуми тоҷик дар муқоиса бо рубоӣ хеле камтар аст, баракси рубоӣ, ки дар тамоми зиндагии мардуми оддии тоҷик соя афкандааст. Яке аз авомили аслии нуфуз ва роиҷ будани рубоӣ дар муқоиса бо дубайтӣ миёни мардуми оддии тоҷик мусиқии фалак аст, ки дар густариши рубоӣ нақши калидӣ доштааст. Дар кишвари Эрон ва Афғонистон ин нукта комилан баракс аст ва корбурди дубайтии шифоҳӣ, ки аз назари фолклоршиносони Эрон мухтасси шеъри омиёна аст, бештар аз рубоиёт аст ва авомили он метавонад қолаб, вазн, муҳтаво, корбурди онҳо дар адабиёти расмӣ ва шифоҳӣ бошад, ки дар роиҷ будани онҳо дар адабиёти расми ва оимёнаи ин ду кишвар муассир будааст.

КИТОБНОМА

Амонов Раҷаб. Рубоиҳои халқӣ ва рамзҳои бадеї / Р. Амонов. –Душанбе: Дониш, 1987. – 294 с.

Амонов Раҷаб. Рубоиҳои халқии тоҷикї / Р. Амонов. –Душанбе: Ирфон, 1977. – 102 с.

Амонов Раҷаб. Эҷодёти бадеї, 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. Њақиқати зиндагӣ ва ҳақиқати бадеї / 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. Саймиддинов. Институти забон ва адабиёти Рӯдакӣ 70 / Саймиддинов Д. – “ Деваштич”, 2004. –152 с.

Набавӣ Абдухолиқ. Ибтидои пажўҳиши бонизоми фолклори тоҷик/ Абдухолиқ Набавӣ / Номаи пажўҳишгоҳ, № 2. – С. 162.

Н. Маъсумӣ. М. Холов. Намунаи фолклори халқҳои Афғонистон шомили рубоиёт ва суруадњо / Маъсумӣ. Н. Холов. М. –Душанбе: Ирфон, 1965. –318 с.

Норматов Сангин. Фолклори даризабонони Афѓонистон / Сангин. Норматов. – Душанбе: Дониш, 1974. – 312 с.

Намунањои фолклори Эрон. Тартибдињандагон. А.У. Шурасут, Неъматов. –Душанбе: 1963. –386 с.

Намунаҳои фолклори Дарвоз. Мураттаб: А.З. Розенфелд. Нашриёти давлатии Тољикистон, 1955. – 171 с.

Олим Бухориев. Вижагҳои жанри дубайтӣ дар адабиёти навиштори ва гуфторӣ. Раҳбари илмӣ: Равшан Раҳмон. Бухориев. Олим. –Душанбе: 2023. – 184 с.

Обидов Додоҷон. Китоби “Гулбаргњо”, намунае аз сурудањои Афѓонистон. Баргардон ба хатти форсї Шамсулњаќи Ориёнфар. Додоҷон. Обидов. –Душанбе: 1992. – 205 с.

Оймаҳмадов Рустам. Фолклори Тољикони Афѓонистон (ҷилди 3) / Рустам. Оймаҳмадов . – Душанбе: Дониш, 2023. – 442 с.

Раҳими Мусулмониёни Ќубодиёнӣ. Аз ин ҷо то Бухоро лола боша – Ќубодиёнӣ . Мусулмониёни Раҳимӣ. –Теҳрон: Нашри Бесутун, 1379.

Саъдулло Каримов. Фалак / Каримов Саъдулло / ЉДММ «ЭР-граф» –Душанбе, 2019. – 400 с.

С. Мирсаидов. Байт ва рубоиёти кўњистони Зарафшон / Мирсаидов . С. –Душанбе: Дониш 1982. –288 с.

Фолклори Ҳисор. 1951. ФД-Х к-60 ч-1. Ахророва Солиха

Фолклори Уротеппа. 1968. ФБІ:7991-8675. Ҷ. Рабиев

Фолклори Норак. 1961. 9268-9669 НРК І:9283. Ҳ. Ҳисомов

Фолклори Кулоб. 1949 -50. ФД ФТ ФК. К-16 Ҷ-1 І: 3028, Ти 7. К. Шатанов

Фолклори Кулоб. 1950. І:8679? 1-6 Ти 6 . Қараев Н

Фолклори Кулоб. 1949-50. ФДФТ ФК.К-16 Ҷ-2. І:3430-3837

Фолклори Кулоб. 1950. ФДФТ. Ф.К. К-20 Ҷ-1. І:7563. 1-7 Т. КЛБ -50

Фолклори Кӯлобу Қаротегин. 1941-1946. Д-ФҚҚ, ФФІ: (дастнавис)

Фолклори Кӯлоб. 1960. ФДФК қ.51 ҷ.2 с1960. ІІ:3431-3816. Тартибдиҳанда:Салоҳиддин Фатҳулоев (машинка.)

Фолклори Кӯлоб. 1959. Ҷамъкунанда: Аҳророва С. Соли 1963 аз чопимашинка баромад .руйнавискунанда :Ф. Муродов.

Фарҳанги мардуми диёри Турсунзода, гирдоварӣ ва тадвини Рӯзї Аҳмад ва Дилшод Раҳимов. – Душанбе: «позитив сервис» 2012. – 172 с.
Фатњуллоњев, Салоњиддин. Ањмад Рӯзї. Фолклори Тољикони Афѓонистон (ҷилди 1) / Салоњиддин. Фатњуллоњев. Рӯзї. Ањмад. –Душанбе: Дониш, 2020. –380 с.
Фатњуллоњев, Салоњиддин. Ањмад Рӯзї. Фолклори Тољикони Афѓонистон (ҷилди 2) / Салоњиддин. Фатњуллоњев. Рӯзї. Ањмад. –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. Зулфақорӣ. Таҳлили гунашиносии дубайтии форсӣ дар адаби ома / Зулфақорӣ. Ҳасан. – Нашрияи илмӣ. Ҷусторҳои навини адабӣ. № 2014. Поизи 1400. Сафаҳот 121 -142.
Шамисо, С. Ошноӣ бо арӯз ва ќофия / С. Шамисо. – Тењрон: Фирдавс, 1379. С. 56 – 57.
Шамисо, С. Сайри рубоӣ дар шуъри форсӣ / С. Шамисо. – Теҳрон: Фирдавс, 1374 шамсӣ − 392.
Шукурзода Мирзо. Себи самарқандӣ / Мирзо. Шукурзода. – Теҳрон: Равзана, 1379, − 128 с.
Шеър ва сурудҳои халқӣ. 1941 ФФХ: 6203,1, Д Ш Н. Тартибдиҳанда: А Бузургзода.
“Як даста гул”. Гирдоварнда: Муњсин Самангонї: –Кобул: Дониши Хапарандвия. 1387, − 232 с.

The Role of the 14th Century Poets Influence of Zukhuri Turshezi on Galiba in Combination of Gazals
ТАЪСИРИ ЗУЊУРЇ БАР ҒОЛИБИ ДЕҲЛАВЇ ДАР ЭЉОДИ ҒАЗАЛ

Sharipov Sharif RAHMONOVİCH, 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 маќола кўшиш рафтааст, ки таъсири ѓазалиёти Зуњурї бар Ѓолиби Деҳлавї дар андеша, радиф, корбурди таркиботи хос, вазни шеърї ба ќалам равад. Ба пиндори муаллифон шеваи шеъри Ѓолибро мусаммаман метавон як навъ шеваи Зуњурї донист, аммо ѓазали Ѓолиб он гармо ва маъвои шеъри Зуњуриро надорад, зеро Ѓолиб яке аз он шоиронест, ки дар шеъри худ заминаи бозгашт ба сабки ироќиро тарњ андохта, "дар бештар маворид сабке осон ва ба дур аз ибњомот ва печидагињои вежаи сабки њиндист" ва "бисёре аз ашъорашро ба сабке возењ ва осон пардохта"-аст. Сабки баёни Ѓолиби Деҳлавї њиндї бда, ў яке аз саромадон ва нозукхаёлони ин сабк буда, шеъраш саршори вежагињои сабки њиндист.
Чашмандози таассури Ѓолиб аз Зуњурї бар мабнои сабк, забони баён, таркибот, сувари хаёл, вазн ва мусиќоии канорию берунии ѓазал, тариќи тафаккур ва машраби андеша дар равиши муќоиса ва тањлил мавриди баррасї ќарор гирифтааст.
Шеъри Ѓолиб нисбат ба ѓазалиёти Зуњурї дар бештар маворид сабки осон, дур аз печидагињо ва ибњом буда, ба мисли сабки ироќї возењтар аст.
Ѓолиб дар ашъоре, ки ба истиќболи Зуњурї сурудааст, аз назари бофти мисраъ ва байт, интихоби вожагон ва таркибот ва аз њама муњим сувари хаёл ва форми андеша кам дастёб шудааст.

Калидвожањо: Зуњурї, Ѓолиб, Ѓазал, Вазн, Шеър, Сабки Њиндї, Радиф, Тасвир, Породокс, Ибњом, Сувари Хаёл, Таркиб, Матн, Њунар.

Мизони таъсирпазирї дар адабиёт як амри воќеї ва густурдаест, ки аз як чашмандоз мадлули ашъори шоиронро мутанаввеъ гардонида, аз манзари дигар шањодати як навъ силсилапайвандии њамин адабиёт аст. Дар адабиёти мо эљод шудани беш аз 150 достон бо номи «Лайлї ва Маљнун», «Хусрав ва Ширин» матлаби моро истидлоли бориз аст ва пайравии адабї мактаби вежаеро ба вуљуд овардааст, ки њар адиби маъруф ба машраби фикрии њамасрон ва адибони баъдї решаи таъсирпазирии адабї давондааст. Чунончи, Унсурию Манучењрї ва Рашиди Самарќандї тањти таъсири Рўдакї, Хољўи Кирмонию Салмони Совалї монда, садњо шоирони баъдї (масалан, Зуњурии Туршезї, Соиб, Ѓолиб, Бедил) зери иќлими сухани Њофизи Шерозї ва теъдоди вуфури шоирон (бар амсоли Туѓрал, Парии Њисорї, Зуфархон Љавњарї, Њасрати Њисорї, Њодии Самарќандї, Њайрати Бухорої) аз нури офтоби шеъри Бедил хонаи мероси адабии худро равшан кардаанд.

Ѓолиби Деҳлавї дар эљоди ѓазал ба Њофизи Шерозї, Бедил, Соиб, Калим, Носиралии Сарњиндї, Волаи Доѓистонї, Назирии Нишопурї, Урфии Шерозї[7, 101-124] ва бештар аз њама ба Зуњурии Туршезї пайравї намудааст[7, 105], ки ин таассури худро дар ѓазали аввали девонаш ба ќалам додааст:

Ѓолиб аз сањбои ахлоќи Зуњурї сархушем,
Порае беш аст аз гуфтори мо кирдори мо[2, 21].

Дар байти зерин "авроќи китоби Зуњуриро шерозаи раги љон кардан"-и шоир "ба назму насри мавлоно Зуњурї зинда будан"-и хешро Ѓолиб чунин дарљ кардааст:

Ба назму насри мавлоно Зуњурї зиндаам, Ѓолиб,
Раги љон кардаам шероза авроќи китобашро[2, 35].

Њасани Пуролоштї «забони шеъри Толиби Омулиро идомаи забони Урфӣ ва Зуҳурии Туршезӣ гуфта[8, 127], ки дар заминаи ин нигариш "сози баён"-и Ѓолибро мусаммаман метавон як навъ шеваи Зуњурї донист, аммо ѓазали Ѓолиб он гармо ва маъвои шеъри Зуњуриро надорад, зеро Ѓолиб яке аз он шоиронест, ки дар шеъри худ заминаи бозгашт ба сабки ироќиро тарњ андохта, "дар бештар маворид сабке осон ва ба дур аз ибњомот ва печидагињои вежаи сабки њиндист" [7, 105] ва "бисёре аз ашъорашро ба сабке возењ ва осон пардохта"-аст[3, 101]. Аммо ин нукта иддаои онро надорад, ки сабки баёни Ѓолиби Деҳлавї њиндї нест, балки ў яке аз саромадон ва нозукхаёлони ин сабк буда, шеъраш саршори вежагињои сабки њиндист. Ба пиндори Кадканї "ўро бояд ѓазалсарои барљастае дар шеваи њиндї ба шумор овард ва шояд бузургтарин суханваре бошад, ки аз ќарни сездањум ба баъд дар шибњи ќораи њинд ѓазал сурудааст":

Ѓолиб, аз ман шеваи нутќи Зуњурї зинда гашт,
Аз наво љон дар тани созi баёнаш кардаам[2, 143].

Ѓолиб дар сифоти Зуњурї ва манзалату таассури шеъри ў гуфтааст:

Доман аз каф чї гуна кунам рањо,
Толибу Урфию Назириро.

Хоса рўњу равони маъниро,
Он Зуњрї љањони маъниро.
Он, ки аз сарфарозии ќаламаш
Осмонсост парчами аламаш.
Тарзи андеша офаридаи ўст,
Дар тани лафз љон дамидаи ўст.
Пушти маънї ќавї зи пањлуяш,
Хомаро фарбењї зи бозуяш[2, 271-272].

Шоир дар дебочаи маљмўаи ашъори форсї ва урдуи худ таъти унвони “Гули раъно” рољеъ ба бардошти адабии хеш аз мутолааи девони шоирони форсу тољик изњори матлаб карда, дар мавриди таассури Зуњурї ба шеъри ў гуфта, ки “Зуњурї ба саргармии гироии нафасњирзе ба бозу ва тўша ба канорам баст” [2, 308].

Муњаббати Ѓолиб бар Зуњурї то ба љоест, ки дар маќтаи ѓазали аввалини девонаш мисраи “Порае пеш аст аз гуфтори мо кирдори мо”-и Зуњуриро тазмин кардааст[10, 16]:

Ѓолиб аз сањбои ахлоќи Зуњурї сархушем,
Порае беш аст аз гуфтори мо кирдори мо[2, 21].

Чашмандози таассури Ѓолиб аз Зуњурї бар мабнои сабк, забони баён, таркибот, сувари хаёл, вазн ва мусиќоии канорию берунии ѓазал, тариќи тафаккур ва машраби андеша дар равиши муќоиса (синтез) ва тањлил (анализ) мавриди баррасї ќарор мегирад, ки бо таваљљуњ бар таъсирпазии мењвари андешаи шоир ин масъаларо мавриди нахусти баррасї ќарор медињем.

Зуњурї дар маќоми бехудї ќарор дорад ва ин макони фаровоќеии шоир иллати дурї аз ѓам ва дард аст:

Агар гуфтам, ки тарки **бехудї** кардам, макун бовар,
Ба њарфе хотири ѓамхори худро шод мекардам[10, 466].

Ѓолиб низ дар њамин марњила аст ва мояи аслии дар бехудї ќарор гирифтани ў низ як навъ гурез аз ѓам аст:

Бехудї карда сабукдўш фароѓе дорам,
Кўњи андўњ раги хоби гарон аст маро[2, 25].

Зуњурї:

Гарчи **оина ба ташхиси нафас** меорам,
Зўри тўфон ба гањи оњ кашидан дорад[10, 237].

Ѓолиб:

Њайратзадаи љилваи найранги хаёлем,
Оина мадоред **ба пеши нафас**и мо[2, 33].

Корбурди важагон ва таркиботи шабењи ашъори шуарои њамаср ва ё пешин њаргиз мояи хотирнишинї ва дилпазирии шеър нест[13,75; 14, 67;], аммо њунари адабї аз ибтизоли тасвирњои такрор ильтиноб гирифтан ва омезиши сувари хаёл бо “тарз”-и тоза аст[4, 118; 11, 200; 12, 116;], ки ин муњассаноти шеърї дар Ѓолиби Дењлавї ба вуфур иттифоќ афтода, вале дар нисбат ба шеъре, ки ба истиќболи Зуњурї сурудааст, аз назари бофти мисраъ ва байт, интихоби вожагон ва таркибот ва аз њама муњим сувари хаёл ва форми андеша кам дастёб шудааст.

Таъсирпазирии Ѓолиб аз Зуњурї дар намунаи таркибот:

Зуњурї

Даъвии ишќ дар айёми ман ин сурат ёфт,
То ба ањдат сухани њусн чї бемаънї буд[10, 265].

Ѓолиб:

Даъвии ишќ зи мо кист, ки бовар накунад,
Мељањад хуни дили мо зи раги гардани мо[2, 26].

Зуњурї

Магар **тори нигоњу** сўзани мижгон шавад њозир,
Ки дил бо чоки љайби сабру тоќат аз руфў гўяд[10, 375].

Ѓолиб:

Тори нигоњи пайрави мо силки гавњар аст,
Рафтори пойи обиладори худем мо[2, 27].

Зуњурї

Саволи зўњди Зуњурї њарифсозон нест,
Ба гўш **њалќаи риндон**и порсо бикашам[10, 532].

Ѓолиб:

Њисори офияти гар њавас кунї, Ѓолиб,
Чу мо ба **њалќаи риндон**и хоксор биё[2, 30].

Зуњурї

Сўрох гашта синаам аз **доѓи њайрате**,

Мехост орзукадаам равзане чунин[10, 582].
Ѓолиб:
Саводаш **доѓи њайронї**, ѓубораш арзи вайронї,
Љањонро дидаму гардидам ободу харобашро[2, 35].
Зуњурї
Чї душвор аст **забти нолаи** беихтиёр, оре,
Кашад аз бими бедардон забон дар ком афѓонам[10, 558].
Ѓолиб:
Ба љурми тоб **забти нола** бо ман доварї дорад,
Зи шухї мешуморад зери лаб дуздидан афѓонро[2, 36].
Зуњурї:
Ризвон, ки **ранги гул** зи гули рўи ў шикаст,
Сад хор дар дил аз чамани кўи ў шикаст[10, 164].
Ѓолиб:
Париданњои **ранги гул** шафаќ гардад гулистонро,
Канори навбањор андар танўри лола месўзад[2, 36].
Зуњурї
Гаштаам коњеву меоям гарон бар хотираш,
Бар дилам сад **кўњи андўњ** асту бар ў бор нест[10, 118].
Ѓолиб:
Бехудї карда сабукдўш фароѓе дорам,
Кўњи андўњ раги хоби гарон аст маро[2, 25].
Метавон дар ашъори Ѓолиб таркиботи зиёди дигари карбастаи Зуњуриро дарёфт, ки мояи сувари хаёли шоир шудаанд:
Зуњурї:
Туро касе, ки дар **оинаи хаёл** надорад,
Хабар зи љилваи хуршеди безавол надорад[10, 387].
Ѓолиб:
Ѓолиб чу шахсу акс дар **оинаи хаёл**,
Бо хештан якеву дучори худем мо[2, 27].
Зуњурї:
Бигрифт хун зи **љавњари теѓ**и ту ќисмате,
Он нестам, ки орзуи хунбањо кунам[10, 538].
Ѓолиб:
Дар нома то навиштї бар ман навиди ќатле,
Дар дил чу **љавњари теѓ** љо додаам раќамро[2, 29].
Зуњурї:
Барам ба хидмати бутхона љабња бинмоям,
Ки **саљдаи санам** аз барњаман намеояд[10, 247].
Ѓолиб:
Зоњид маноз чандин зуннорам, ар гусастї,
Аз љабњаам надуздад кас **саљдаи санам**ро[2, 29].
Зуњурї:
Зуд бар **нахли њавас** не барг мемонад на бор,
Ларзаи њасрат чунин гар мединад афшони мо[10, 1].
Ва:
То ба дил решаи мењри Шоњи Наврас надавад,
Аз куњан**нахли њавас** ком ба навбар надињанд[10, 305].
Ѓолиб:
Њар љо рами сангест дароварда сари хеш,
Дар банди барўмандии **нахли њавас**и мо[2, 33].
Зуњурї:
Љинси нафис нест, Зуњурї, агар дилат,
Дар байъаш **ањли њусн** чаро ин ѓулў кунанд[10, 262]?
Ѓолиб:
Даро бе худ ба бозигоњи **ањли њусн**, то бошї,
Ба рўи шуъла гарми машќи љавлон найсаворонро[2, 34].
Зуњурї:
Аќлро **шўри љунун** зеру забар дорад дигар,
Зери лаб дигар чи мегўї, фусунхонї бас аст[10, 446].

Ѓолиб:
Чашм бар тозагии **шӯри љунун** дӯхтааст,
Дар хазон беш бувад мастии девонаи мо[2, 39].
Зуњурї:
Дар сояи ором гар аз заъф нишастем,
Завќи талабу нисбати таъљил њамон аст[10, 166].
Ѓолиб:
Роњати доимии **завќи талаб**ро нозам,
Гарди намнок бувад соя биёбони туро[2, 40].
Зуњурї:
Доди наззора дидаи ќурбониён дињад,
То рӯзи њашр **љилваи ќотил** баробар аст[10, 148].
Ѓолиб:
Ба фиреби асари **љилваи ќотил** сад бор,
Љон ба парвонагии шамъи мазор омаду рафт[2, 58].
Таассури Ѓолиб аз Зуњурї дар мусиќии канорї(радиф):
Зуњурї:
Эй ѓофил аз шукуфтагии навбањори субњ,
Пургул нашуд зи ашки ту љайбу канори субњ[10, 184].
Ѓолиб:
Бодаи партави хуршеду аёѓи дами субњ,
Муфти онон, ки дароянд ба боѓи дами субњ[2, 72].
Зуњурї:
Аз њама худро нарањондам, дареѓ,
Њеч мапурс, аз њама мондам, дареѓ[10, 440].
Ѓолиб:
Њангоми бӯса бар лаби љонон хурам дареѓ,
Дар ташнагї ба чашмаи њайвон хурам дареѓ[2, 132].
Зуњурї:
Ишќи бутон сиришта вафо дар сиришти мо,
Бар субњи Каъба тофта шоми куништи мо[10, 14].
Ѓолиб:
Бодаи мушкбӯи мо, беду канори киштии мо,
Кавсару салсабили мо, тӯбии мо, бињишти мо[2, 38].
Таассури Ѓолиб аз Зуњурї дар мусиќии канорї(радиф) ва мусиќии берунї(вазн):
Зуњурї:
Сӯзи ишќ аст, ки парвона ба болу пари шамъ,
Хешро гармтар аз шуъла кашад дар бари шамъ[10, 439].
Ѓолиб:
То тафи шавќи ту андохта љон дар тани шамъ,
Шарар аз ришташ хеш аст ба пирањани шамъ[2, 131].
Зуњурї:
Чошнї аз њарфи зањраш тарњ бар гуфтори мо,
Ёди захмаш марњаме бар синаи афгори мо[10, 11].
Ва:
Меравад берун газанди уќдањо аз кори мо,
Ишќ месӯзад сипанд аз субња бар зуннори мо[10, 12].
Ѓолиб (ѓазали аввали девони шоир):
Гар биёї маст ногањ аз дари гулзори мо,
Гул зи болидан расад то гӯшаи дастори мо[2, 21].
Зуњурї:
Софи Кавсар наме аз дурдии паймонаи мо,
Љоми Хуршеди сафои дари майхонаи мо[10, 3].
Ѓолиб:
Ларза дорад хатар аз њайбати вайронаи мо,
Селро пой ба санг омада дар хонаи мо[2, 39].
Зуњурї:
Боз мераќсад љунун аз ѓулѓули занљири мо,
Боз дар кӯи харобї мекунад таъмири мо[10, 10].
Ѓолиб:

Гар биёї маст ногањ аз дари гулзори мо,
Гул зи болидан расад то ґўшаи дастори мо[2, 21].
Зуњурї:
Аз тоби сина шуъла баровард доґи мо,
Сарсар тапончае нахўрд аз чароґи мо[10, 12].
Ґолиб:
Дар гарди ґурбат оинадори худем мо,
Яъне, зи бекасони диори худем мо[2, 27].
Зуњурї
Мањраме ку, ки барад пеши касе номи маро,
Во кунад сарсухани номаву пайґоми маро[10, 14].
Ва:
Нест љуз майкашию риндвашї чора маро,
Порсої шуда рањбар ба ту, майхора маро[10, 22].
Ґолиб:
Сўзи ишќи ту пас аз марг аён аст маро,
Риштаи шамъи мазор аз раги љон аст маро[2, 25].
Зуњурї:
Бањор омад љунун дигар ба сањро мебарад моро,
Хамўшї боз бар њангомабандї дошт ґавґоро[10, 25].
Ґолиб:
Намебинем дар олам нишоте, к-осмон моро,
Чу нур аз чашми нобино зи соґар рафт сањборо[2, 22].
Наздикрадиф:
Зуњурї:
Аз ту бадмењр љуз љафо ґалат аст,
Арзи хубї мабар, вафо ґалат аст[10, 160].
Ґолиб:
Такя барањди забони ту ґалат буд, ґалат,
К-ин худ аз тарзи баёни ту ґалат буд, ґалат[2, 130].
Таркиботи наздикмаъно:
Зуњурї
Дар он сањро, ки мегардад самандар мушти хокистар,
Мабод андешаи парвоз болупарпарастонро[10, 33].
Ґолиб:
Мушти ґубори мост пароканда сўи ба сў,
Ё Раб, ба дањр дар чї шумори худем мо[2, 27].

Бар саботи пиндоре, ки Ґолиб дар ашъори ба истиќболи Зуњурї сурудааш нисбатан камтар комёб шудааст, аз зовияи диди Муњаммад Амри Машњадї, Абдуллоњ Вотиќи Аббосї, Муњаммакдризои Машњадї[7, 105] ва Шафеи Кадканї[6, 115-123] чашм намекушоем. Танњо масоили корбурдии мо дар истифодаи бархе аз вежагињои сабки њиндї: вуљуди лаґзишњое дар гуфтор, шикастани њудуди мазомини ќарордодї, њисомезї (Synaesthesia), тасвирњои породоксї (Oxymoron), сурати мухайяли эљоз, корбурди вобастањои ададї (Determiner), таркиботи хос, ташхис (Prsonification), таљридї (Abstrection), дард ва шўри хос[1, 72-74] буруз карда, ки мушаххасан дарљ мешаванд. Чунончи, ґазали аввали девони Ґолиб, ки бо ґазали зерини Зуњурї дорои “замин”-и (аз њайси мусиќии каноpї ва берунї баробаранд) муштараканд[6, 115] ва, албатта, ґазали Ґолиб дар “замин”-и ґазали Зуњурї суруда шудааст, мавриди бањси мост. Дар ґазали Ґолиб ќофияи “зуннор” нест, аз ин љо, шартан матлаи њарду ґазалро ба маърази мубоњиса кашидем.

Зуњурї:
Меравад берун газанди уќдањо аз кори мо,
Ишќ месўзад сипанд аз субња бар зуннори мо[10, 12].
Ґолиб:
Гар биёї маст ногањ аз дари гулзори мо,
Гул зи болидан расад то ґўшаи дастори мо[2, 21].

Дар Зуњурї лаґзиши гуфтор “сипандсўзии ишќ” ва “бурун рафтани газанди уќда”, дар Ґолиб “болидани гул”, шикасти мазомини ќарордодї дар Зуњурї ду њолат ва дар Ґолиб як мавриd, сурати мухайяли эљоз дар Зуњурї як њолат буда, дар Ґолиб нест ва тасвири парадоксї дар Зуњурї “газанди уќда” буда, дар Ґолиб мављуд нест, ки дар натиља нозуктарбаёнии Зуњуриро нисбат ба Ґолиб ташрењ кардааст.

Дар байтњои дигари “замин”-муштарак:

Зуњурї:

Гар баландињои ишќ ин аст, хоњад поя дод
Аршро дар сояи кўтоњии девори мо[10, 16].
Ѓолиб:
Вањшате дар толеи кошонаи мо дидааст,
Мепарад чун ранг аз рух соя аз девори мо[2, 21].

Дар байти Зуњурї лаѓзиши гуфтор «поя ёфтани арш аз сояи кўтоњии девор» ва дар Ѓолиб «дидани вањшат дар толеи кошона», шикасти мазомини ќарордодї як ба як, тасвири породоксї, ки дар як радиф таркиботи хоси ин ду шоиранд, дар Зуњурї дуто: «баландињои ишќ» ва «сояи кўтоњї», сувари мутаноќизи Ѓолиб якто: «толеи кошона» аст. Аз линњози нањвї (дар байти фавќуззикри Зуњурї се љумлаи мустаќил, дар байти Ѓолиб ду љумлаи мстаќил) [6, 115-120] ва чандсадоии матн (матни боз, зењнро ба чанд сувар мекашонад) [9, 110-131] низ корбурди бештари њунари адабї дар ѓазали Зуњурї ба чашм мерасад.

Абёти дигар:

Зуњурї:
Гарми савдо гаштаем аз шамъи худ, равнаќ нигар,
Парфурўшї мекунад парвона дар бозори мо[10, 17].
Ѓолиб:
Зарра љуз дар равзани девор накшудаст бор,
Љинси бетобї ба дуздї бурда аз бозори мо[2, 21].

Дар байти Зуњурї лаѓзиши гуфтор «пурфурўшии парвона ва гарми савдо аз шамъ» ва дар Ѓолиб «дар равзан накшудани бор ва дуздидани љинси бетобї», шикасти мазомини ќарордодї як ба як, тасвири породоксї дар Зуњурї ва Ѓолиб баробар буда, аз линњози нањвї (дар байти фавќуззикри Зуњурї се љумлаи мустаќил, дар байти Ѓолиб ду љумлаи мустаќил) чашмгир аст.

Дар маљмуъ, дар нуњ байти ѓазали Зуњурї нуњ тасвири породоксї, дар нуњ байти ѓазали Ѓолиб шаш сувари мутаноќиз чашмрас буда, таркиботи хос низ мутаносибан нуњ бар шашанд. Сурати мухайяли эљози Зуњурї рангинтар буда, ѓазалаш нисбат ба ѓазали Ѓолиб матни бостар дорад. Лаѓзиши гуфтор ва шикасти њудуди мазомини ќарордодї дар Зуњурї бештар буда, дарду сўз ба вуфур аст.

Њамин минвол, таассури Зуњурї бар Ѓолиб дар эљоди шеър дар бинои сабк, забони баён, таркибот, сувари хаёл, вазн ва мусиќоии канорию берунии ѓазал ва машраби андеша чашмгир буда, борњо шоир ин нуктаро таъкид кардааст. Ѓолиб дар ашъоре, ки ба истиќболи Зуњурї сурудааст, аз назари бофти мисраъ ва байт, интихоби вожагон ва таркибот ва аз њама муњим сувари хаёл ва форми андеша кам дастёб шудааст. Шеъри Ѓолиб нисбат ба ѓазалиёти Зуњурї дар бештар маворид сабки осон, дур аз печидагињо ва ибњом буда, ба мисли сабки ироќї возењтар аст.

Адабиёт

Вафої, Аббосалї ва Таботабої, Сайидмањдї. Баррасии вижагињои сабки Бедили Дењлавї. Бањори адаб (фаслномаи тахассусии сабкшиносии назм ва насри форсї). -№4. 1389. – 132 с.
Ѓолиб, Мирзо Асадулло. Мунтахаби осори форсї. – Душанбе: Ирфон, 1967. – 394 с.
Дењхудо.Луѓатнома. – Тењрон: Ќалам, 1348. Љилди 12. - 312 с
Зењнї, Тураќул. Санъатњои бадеї дар шеъри тољикї.-Сталинобод:Нашриёти давлатии Тољикистон, 1960. - 260 с.
Кадканї, Муњаммадризо Шафеї. Сувари хаёл дар шеъри форсї. –Тењрон:Сухан, 1363. - 712 с.
Кадканї, Шафеї.Растахези калимот.Дафтари гуфторњо дар бораи назарияи адабии суратгароёни рус.- Тењрон:Сухан,1391. – 512 с.
Машњадї, Муњаммад Амир, Аббосї, Абдуллоњ Вотиќ, Машњадї, Муњаммадризо. Њофиз ва Ѓолиб. Фаслномаи мутолеоти шибњи ќораи Донишгоњи Сиистон ва Булуљистон. - №5. 1389. – 148 с.
Пуролоштӣ, Ҳусайн Ҳасан. Тарзи тоза. Сабкшиносии ғазали сабки ҳиндӣ / Ҳусайн Ҳасани Пуролоштӣ.- Теҳрон: Сухан, 1374.- 442 с.
Разї, Ањмад. Девони Њофиз бостарин матни адаби форсї//Фаслномаи пажўњишњои адабї. -№4. 1383. – 186 с.
Туршезї, Зуњурї. Девони ѓазалиёт. Бо тањќиќ ва тасњењи дуктур Асѓари Бобосолор/ Зуњурии Туршезї. – Тењрон: Китобхона, музей ва маркази асноди маљлиси Шўрои исломї, 1390. – 1622 с.
Футўњї, Мањмуд. Балоѓати тасвир. –Тењрон: Сухан, 1385.- 464 с.
Шамисо, Сирус. Сайри ғазал дар шеъри форсӣ / Сируси Шамисо. – Теҳрон: Фирдавс, 1369.– 312 с.
Шарипов, Ш.Р. Равишњои ошноизудої дар ѓазалиёти Зуњурии Туршезї/маљ.Паёми Донишкадаи забонњо.- Душанбе:Лингвопарк, 2017, -№ 2-3(26-27). - 176.
Шарифов Х. Бунёди мардумии ирфони Камоли Хуљандї.//Озурдагон ва умедворон. – Душанбе, 2001. – 102 с.

A Look at the Image and Public Activity of Habibullo Nazarov
НАЗАРЕ БА ФАЪОЛИЯТИ ИМИЮ ЉАМЪИЯТИИ ЊАБИБУЛЛО НАЗАРОВ

Fakirov Khursandmurad NASRULLOEVİCH, Sharipov Sangimurad ISMATULLOEVİCH
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 Habibullah 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 маќола фаъолияти илмию љамъиятии адиб ва донишманди соњибзавќ Њабибулло Назаров мавриди тањлилу баррасї ќарор гирифтааст. Њ. Назаров дар баробари адои корњои масъули давлатї њамчун адиби воќеънигор асарњои пурмазмун эљод намуд ва ба шарофати хизмати шоиста ва таълифоти арзандааш то љое дар рушду такомули илму адаби тољик сањм гузошт. Дар таълифоти мазкур низ мазмуну мундариљаи маълумоњои адиб ва таъсирпазирии он ба љомеа тањлил шудааст.

Калидвожа: Муњаќќиќ, Адиб, Ашъор, Воќеънигор, Лафз, Маънї, Муњтаво, Мазмун, Мачмуа, Таҳлил, Таъсипазирӣ, Асар.

Соњибистиќлолии Љумњурии Тољикистон (1991), ки барои мо бузургтарин њодисаи таърихии охири ќарни XX маъсуб мегардад, маънз аз Инќилоби октябр ва ѓалабаи Њокимияти Шўравї дар Бухорои Шарќї маншаъ мегирад. Таъсиси Љумњурии Мухтори Шўравии Сотсиалистии Тољикистон аз байни мардуми зањматкаш њазорон суханварро ба майдон овард, ки яке аз онњо Њабибулло Назаров (таваллудаш 15.08.1907, дењаи Тўдаи ноњияи Њисор – вафоташ 25.01.1978, шањри Душанбе) аз љумлаи чунин ќаламкашон мебошад. “Вай аз ќаъри њаёти халќ чун гулњои хушбўй сар кашида, дар оѓўши мењрпарвари он тарбия ёфта, ба камол расидааст”, - таъкид мекунад фолклоршинос А. Сўфизода [3].

Адиби оянда аввал дар мактаби кўњна хондааст. Фаъолияти мењнатиашро айёми бачагиаш аз касби чўпонї оѓоз кардааст. Њаёти нав ва мактаби Шўравї дари бахту саодатро ба рўяш кушод. Баъди хатми курси маъви бесаводї ба кори комсомол мепайвандад. Иљрои далеронаи супоришњои комсомолї дар шароити мураккаби навсозии њаёт ўро дар миёни омма шуњратманд мегардонад. Ин буд, ки ўро аввал ба вазифаи котиб ва баъдан раиси љамоат пешбарї мекунанд. Аз соли 1931 ба соњаи адлия ба кор мегузарад ва курси дусолаи њуќуќшиносии Душанбе (1932), Академияи умумииттифоќии њуќуќ (1941) ва Донишкадаи њуќуќшиносии Маскавро (1950) хатм мекунад. Дар вазифањои судяи халќї (1933-1938), аъзои Суди Олии РСС Тољикистон (1941-1945), љонишини вазир (1945-1952), вазири адлия (1952-1959) ва раиси Суди Олии РСС Тољикистон (1959-1962) кор карда, ба халќу Ватан хизматњои арзанда кардааст. Аз ин љост, ки номи ў то њол чун арбоби намоёни давлатї ва ватанпарвари шуълавар бо эњтиром ба забон гирифта мешавад.

Солњои 30-юми садаи XX Њабибулло Назаров фаъолияти эљодиашро аз шеърнависї оѓоз намуда, дар ибтидо дар матбуоти даврї ашъори њаљвиаш нашр мешуд. Се маљмуаи шеърњояш бо номњои “Барои сулњ” (1956), “Ќалами озод” (1960, бо забони русї) ва “Саодати абадї” (1962) ба табъ расидаанд, ки ба васфи сулњ, Модар – Ватан, табиати зебои Тољикистон, бунёдкории халќи тољик бахшида шудаанд. Ин маќсаду маром дар шеърњои “Ќањрамондухтар”, “Љањон бедор шуд”, “Ид муборак”, “Ќалами озод”, “Дар диёри обод”, “Аз гузаштаю њозира” ва ѓайра баланд садо медињанд. “Њабибулло Назаров адиби сермањсул буд ва то вопасин соатњои умраш ќаламро аз даст рањо накарда, дар жанрњои гуногун асар эљод намудааст, - мегўяд нависанда Ато Њамдам. – Тасвири рўзгори мардум, ситоиши фарзандони барўманди диёр, ќањрамонони воќеї, дўстии бародаронаи халќу миллатњои гуногун, мазаммати ашхоси феълу рафторашон ба љамъият бегона ва амсоли инњо маќсади асосии эљодиёти рангин ва гуногунпањлуи ў буданд” [1, с. 23].

Азбаски Њабибулло Назаров аз миёни омма рўида буд ва рўзгори мардуми одиро хеле хуб медонист, аз эљодиёти шифоњии сокинони Њисору Ѓозималик ба хубї воќиф буд, дар лањзањои фароѓат сурудњои халќиро бо дутор тараннум мекард. Дилбастагї бо савту калом ва назми рангини гуфторї сабаби кашфи шоири мардумии ибтидои садаи XX Карим Девона (1878-1918) мегардад.

Ашъори пурмазмун ва баландѓояи шоири гумном Њабибулло Назаровро водор сохт, то ки аз рўйи панди “Дар ба дар мегарду мегард кў ба кў, Љустуљў кун, љустуљў кун, љустуљў.” (Минњољу-л-орифин”) амал намояд. Дар љараёни кори пурмашаќќат ва дандоншикан водињои Њисору Ѓозималику Вахшу Кўлоб ва Дашнободи Љумњурии Ўзбекистонро мепаймояд ва намунањои ашъори шоири халќиро аз забони бештар аз сесад нафар сокинони водињои мазкур, муосирон, њамсолон ва пайвандони Карим Девона навишта мегирад. Баъд аз мулоњизаю муќоисањои зиёд намунањои ашъори шоири шўрангези халќиро дар сањифањои матбуоти даврї нашр мекунад, аз тариќи радио ва телевизион мешунавонад. Нашри осори Карим Девона дар сар то сари кишвар ва берун аз он ѓулѓула барангехт ва мардум бо мурољиату мактубу маводи иловагї ба кашшофи ашъори Карим Девона кўмак мерасониданд. Ин буд, ки маљмўаи шеърњои Карим Девона бо номи “Сатрњои оташин” солњои 1957 бо забони русї, 1958, 1961 бо забони тољикї ва 1962 бо забони ўзбекї тањти унвони “Туѓён” чоп шуда, дастраси хонандагон гардид.

Њабибулло Назаров соли 1961 ќиссаи (повести) илмию адабии худро бо номи “Дар љустуљўи Карим Девона” интишор намуд, ки ин асар номи муаллифро њамчун адиб ва муњаќќиќи осори Карим Девона дар тамоми мамлакат машњур гардонид. “Подабонњое, ки то мансабњои баландтарини давлатї, аз љумла ба вазифаи вазири адлия ва раиси Суди Олї расида бошанд, дар таърих зиёд нестанд, - мегўяд донишманди тољик Њасан Юсуфи Файзбахш. – Адибоне, ки аз рўи ќањрамони фавќулода кашфкардаи худ машњур шуда бошанд, низ каманд. Вале шоир ва нависандаи шинохтаи тољик Њ. Назаров аз подабонї то вазирї расид, бо нашри фавќулодаи ќањрамонаш Карим Девона машњур гашт” [5, с. 120].

Њабибулло Назаров бахшида ба бунёдкорї ва созандагии љавонони дењот соли 1970 романи “Мирзо Ризо”-ро офарид, ки дуюмин асари калонњаљми адиб мањсуб меёбад ва нависанда дар он сањифањои рангини њаёти навро вараќгардон кардааст. Дар асари мазкур образи комсомоли љасур ва мењанпараст Мирзо Ризо дар њамбастагї бо амалиёти оммаи мењнаткаш тасвир ёфтааст.

Мирзо Ризо њамчун роњбари љавони хољагии коллективї аз як тараф, барои мустањкам намудани хољагии навбунёд љонбозї менамуд ва аз љониби дигар, ба муќобили вайронкории сохти нав далерона мубориза мебурд. Дар адои ин кори хайр намояндагони синфњои маѓлубшуда алайњи фидокорони халќ муќобилияти шадид нишон медоданд ва бунёдкорони њаёти навро бо њар роњ аз миён мебардоштанд. Мирзо Ризо ќурбонии фитна ва дигаргунињои инќилобї гардида бошад њам, ном ва корнамоињои ў дар лавњи хотири мардум наќш бастаанд. Њ. Назаров њамчун дўст ва њаммаслаки Мирзо Ризо сањифањои дурахшони рўзгори ибратомўзи ўро вараќ зада, образи њампешаи худро маќоми љовидонї бахшид.

“Аз тањлили илмию бадеии сурату сирати Карим Девона то офаридани образи Мирзо Ризо барин одамони мубориз ў фардияти эљодии худро равшан зоњир намудааст, - иброз медорад фолклоршинос Асадулло Сўфизода. – Вай барои кашфу тасвири бадеии хислатњои мухталифи ќањрамонони асарњояш аз тарона ва панду иборањои рехтаву суфтаи халќї моњирона истифода бурдааст. Њабибулло Назаров њамчун шоњид ва иштирокчии бевоситаи дигаргунињои иљтимоии солњои сиюми садаи XX хислатњои типии ашхоси таърихиро дар шароитњои он айём хеле љаззоб ва њаяљонбахш тасвир кардааст” [3].

Мољаро ва тазодњои иљтимоии љомеа дањњо шахсони закию њозирљавобро ба майдон овардааст, ки образи Сафар – Махсум аз романи нависанда “Саргузашти Сафар-махсум” (соли 1971, бо њамќаламии Љалол Икромї) намунаи онњост. Нависанда кулли амалиёт ва роњи паймудаи Сафар-махсумро дар равобити зич бо њаракату амалиёти дигар намояндагони халќи мењнаткаш ва гурўњи золимон мавриди тасвир ќарор медињад ва хонандаро њушдор медињад, ки аз њазлу шўхии ќањрамони њалвнигор хулосаи дурусти мантиќї барорад. Дар шунидани њалву танзњои Сафар намояндагони косибон ва њунармандони водии Њисор - Њаннон, Љољабуласон, Холи Поякї, Њољї Насим пайваста шоњид буданд ва бо латифањои љолибашон андешањои Сафарро алайњи ќозию муфтї ва бойњои љоњил таќвият медоданд. Бинобар ин њодисаю воќеоти роман асоси воќеї доранд ва Толиби афсонагўй, ки дар ќиссаи “Дар љустуљўи Карим Девона” низ нависанда аз ў ёд мекунад, шахси таърихист ва бо наќлу афсонањои дилангезаш шуњрат доштааст. Сафар – махсум ба мисли Хољa Насриддин ва Мушфиќї њамеша раќибон ва ашхоси мумсику фиребгарро мулзам мекунад ва бо зањрхандае олами ботинии онњоро ошкор месозад. Њ. Назаров дар образи Сафар – махсум хислатњои зиракї, њаётдўстї ва њозирљавобии намояндагони халќи мењнаткашро љолиб ва шавќовар таљассум кардааст. Воќеан, “Агар њуљуми якум ба асарњои Њ. Назаров солњои 1964-1965 њангоми барњаёт буданаш иттифоќ афтода бошад, њуљуми дуюм ба адиб баъди 11 соли фавташ аз тарафи њамќаламаш нависандаи маъруф Љ. Икромї дар иртибот ба њаммуалифї бо романи “Саргузашти Сафар – махсум” [2] ба амал омад.

Ќиссањои “Баландии 144”, “Шарораи дил” ва очерки “Йулдош – командир” ба корнамоињои ватандўстонаи ашхоси таърихї ихтисос дода шудаанд. Дар мубориза барои бунёду мустањкам намудани њаёти нав ва њифзи Ватан њазорон фарзандони халќ љонбозї кардаанд ва бо корнамоию амали шоистаашон дар дилу дидаи мардум љойгузин шудаанд.

Барои Њ. Назаров дар бораи корнамоии ашхоси муборизу бунёдкор ва фидоиёни љанги ватанї офаридани асари бадеї кори осон набуд. Барои офаридани чунин асарњои таърихї як худи њунари нависандагї кам аст ва ќаламкаш барои ин бояд бо садњо шоњидони майдонњои набард рў ба рў шавад, чандин њазор далелу бурњонњоро ќазовату ќиёс кунад. Њ. Назаров њазорон фарсах роњро паймуд ва садњо њуљљатро дар бораи фаъолияти љангии ќањрамонон санљид, симоњои љовидонаи Чўтак, Урозов, Нодир Ќосимов ва Йулдош – командирро дар асарњои мазкур офарид. Чўтак Урозов дар ќиссаи “Баландии 144”, Нодир Ќосимов дар ќиссаи “Шарораи дил” ва образи Йулдош-командир дар очерки њамноми ў (1964) таљассуми бадеии сурату сирати љавонмардони далеру ватанпарваранд.

Њ. Назаров барои бачањо њикояи “Ало ва Тарѓел” (1965; тарљумаи русї “Рыжик и Пнятнашка”, 1965)-ро эљод намудааст, ки аз њаёти пурмашаќќати чўпонбача ва бедодгарињои босмачиёни хокумонсўз њикоят мекунад.

Њабибулло Назаров дар солњои 70-уми садаи XX ба таълифи киносенарияњо низ майл намуда, сенарияњои “Њабиб-ромкунандаи морњо” (1973, бо њамкории Г. Максименко), “Муњосираи Душанбе” (1975, бо њамкории Р. Булгаков) ва драмаи “Мирзо Ризо” (1973)-ро навиштааст [1, 12].

Ба њамин тариќ, шахсияти Њабибулло Назаров њамчун вазири беназир ва донишманд дар дилу дидаи мардум љо гирифт. Вай дар баробари адои корњои масъули давлатї њамчун адиби воќеънигор асарњои пурмазмун эљод намуд ва ба шарофати хизмати шоиста ва таълифоти мондагораш номи худро дар сањфаи таърих ва тамаддуни тољик љовидон гардонид.

РЎЙХАТИ АДАБИЁТ ВА САРЧАШМАҲО

Ато Њамдам Њабиби дилу дида (Нашри 2-юм). – Душанбе: Адиб, 2007.
Раҳматов Ҳ. Саргузашти “Сафар-махсум”-ро кї навиштааст? // Њаќиќати Ўзбекистон”, аз 11 августи соли 1989.
Сўфиев А. Аз кашфи Карим Девона то тавсифи Сафар-Махсум // Комсомоли Тоҷикистон, аз 9 декабри соли 1987.
Њусейниён Б. Шеърњои номаълуми Карим Девона (Маќола) / Нури Илич, аз 27 майи соли 1989.
Ҳасан Юсуфи Файзбахш Карим Девона, ман ва њамдеҳагон (Рисола). – Душанбе: Ирфон, 2015.
Шоҷамолов С. Баъзе андешаҳо (Маќола) / Маориф ва маданият, аз 12 сентябри соли 1964.

The Use of Verbal Art of Tajnis in Mehrınıso's Poems
КОРБУРДИ САНЪАТИ ЛАФЗӢ ТАҶНИС ДАР АШЪОРИ МЕҲРИНИСО

Usmoniyon NOZİLA
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 шоирони боистеъдод, метавондар радифи хушсалиқатаринва навпардозтарин шоираҳои адабиёти муосир эътироф намуд. Агарчи шоира Меҳринисо дар мавзуъҳои гуногун ашъори нобу дилкаш эҷод кардааст, вале мавзуи ба санъати бадеӣ иртибот доштаи вай дар қатори асоситарин мавзуоти эҷодиёташ дар ҳама маҷмӯаҳои ба табърасидааш ҷилваи махсус дорад. Меҳринисо шоираест борикбин ва нуктасанҷу ҳассос ва, дар баробари ин, дорои сабку салиқаи вижа ба худ. Дар эҷодиёти Меҳринисо ҷуз аз санъатҳои маънавӣ, ҳамчунин, санъатҳои лафзӣ низ ба назар мерасанд. Мазомини тоза, дарёфтҳои нобу бикр дар истифодаи санъатҳои бадеӣ, махсусан таҷниси лафзӣ мавзуъҳои ашъори шоираро боз ҳам зинат дода, онҳоро ҷаззобу муассиртар гардонидаанд. Шоир дар эҷодиёти худ аз санъати тасвирии таҷнисӣ лафзӣ хеле ҳунармандона истифода бурдааст.
Таҷнис дар китобҳои луғат дар маънои ҳамҷинс кардан ва монанд намудан омадааст. Аммо дар маънои истилоҳӣ таҷнис воситаи тасвири маънавиву лафзии бадеиест, ки тавассути бакоргирии вожаҳо ва ибораҳои ҳамшакл, вале дар маъноҳои гуногун шоир мазомини шеърии худро муассиртару зеботар мегардонад. Дар эҷодиёти Меҳринисо аз ду навъи санъати таҷнис, ки яке таҷниси маънавӣ 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 корбаст мешаванд.

Вожаҳои Калидӣ: Таҷнис, Санъати Бадеӣ, Вожа, Ҳамҷинс, Маънавӣ, Лафзӣ, Эҷодиёт, Ҳамшакл, Мисраъ, Шоир, Муосир, Сабк.

Дар эҷодиёти Меҳринисо ҷуз аз санъатҳои маънавӣ, ҳамчунин, санъатҳои лафзӣ низ ба назар мерасанд. Аз зумраи санъатҳои лафзии бадеӣ, ки дар ашъори шоир ҷилваи бештар дорад, ин таҷниси лафзӣ мебошад. Таҷнис дар китобҳои луғат дар маънои ҳамҷинс кардан ва монанд намудан омадааст [3, 358]. Аммо дар маънои истилоҳӣ таҷнис воситаи тасвири маънавиву лафзии бадеиест, ки тавассути бакоргирии вожаҳо ва ибораҳои ҳамшакл, вале дар маъноҳои гуногун шоир мазомини шеърии худро муассиртару зеботар мегардонад.

Яке аз хусусиятҳои таҷниси лафзӣ дар он муайян мегардад, ки ин воситаи тасвири 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 шоир бо шинохти маъноии калима иртибот пайдо карда, бори маъноии ашъори худро вазнинтар менамояд ва ин бори маъноиро барои шинохт ба хонандагони худ интиқол медиҳад. Муҳаммадалии Аҷамӣ дар ҳамин маврид қайд менамояд, ки «дар шинохти шеър фикр дар калима чизи дигар аст ва шинохти маъно дар зеҳни калимаҳо чизи 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 маънавӣ 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 корбаст мешаванд. Вуҷуди ҳамин маъноҳои фарқкунанда сабабгори ба гурӯҳи санъатҳои лафзӣ дохил кардани он гардидааст. Таҷниси лафзӣ дар ашъори Меҳринисо басо ҳунармандона ба кор бурда шудааст ва дар ҳақиқат василаи образнокии вожаҳову мазомини шеърии вай гардидааст. Масалан дар шеъри «Сароб» вай дастро дар ду маънӣ: 1) дар маъноии аслии худ, яъне узви инсон ва 2) онро дар таркиби феъли номӣ дар маънои ёрӣ додан истифода намудааст:

Бояд, ки равам пешу ба ҷуз фотиҳаи сабр
Дасти дигаре *даст нагирад* ману ин дил [4, 115].

Яъне: каси дигаре маро ба ҷуз аз сабру таҳаммул ба ёрӣ намерасад.

Дар байти зерин аз шеъри «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 гардидаӣ ва ҳеҷ кас дар риояи адолат бар пояи ту намерасад.

Меҳринисо ҷиҳати таъсирбахштар гаштани афкори шоиронаи хеш аз шаклҳо ва навъҳои гуногуни таҷнис истифода намудааст. Аз ҷумла дар шеъри «Файз бирафт», ки Меҳринисо онро ба модараш

бахшидааст, тавассути ибораи *ба ҳузур* ва сифати *баҳузур*, ки ҳар ду шаклан яканд, таҷниси навъи мураккабро истифода намудааст:

Ҳайфи ман, к-ин ҳама фурсат боре
Нанишастам *ба ҳузураш баҳузур* [9, 47].

Маънии *ба ҳузур*, яъне: дар пеши модар ва маънои *баҳузур* ин бо роҳату фароғат мебошад. Яъне, шоир чунин гуфтан мехоҳад: «Афсӯс, ки дар айёми дар қайди ҳаёт будани модарам, боре дар пеши ӯ бо роҳат нишаста натавонистам». Шоир дар байти боло ибораро бо вожа ҳамҷинс намудааст.

Ҳамчунин, дар шеъри «Навои Мастона», ки ба ҳофизаи маъруфи шашмақомхони тоҷик бахшида шудааст, тавассути таҷниси навъи том ду вожаи *навo*, аммо дар маъноҳои гуногун корбурд 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 ибораи 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 бефардои мо [8, 162].

Зимнан, бояд қайд намуд, ки ду феъли дар як шакл аз саргузашт бо ҳам таҷнис нахоҳанд буд, онҳо танҳо бо ибораи зикршуда аз саргузашт метавонанд таҷнис бошанд.

Дар ғазали зер вожаи *боз* дар як мисраъ ба ду маънӣ кор 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 суханҳои шоир таъсирбахштар ва ҷолибтар мегарданд. Яке аз хусусиятҳои таҷнисҳои бакорбурдаи Меҳринисо ҳам дар ҳамин таҷнисҳои малеҳу киноявӣ аст, ки бемуҳобо, сарчашмаи онҳо таъсиргирӣ аз тарзи таҷниспардозии классикон аст.

Меҳринисо таҷниси навъи зоидро ҳам ҳунармандона ба кор 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 ҷамъияте, 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 бакорбурдаи Меҳринисо иборат аз он аст, ки баъзан онҳо дар ашъори вай бозӣ мекунанд ва зимоми маъноҳои байтро дар ихтиёри худ мегиранд. Бар илова, таҷнисҳои бакорбурдаи Меҳринисо, ғайр аз он ки дар гуногунии маъно нақши босазо мегузоранд, ба туфайли такрори худ як навъ мусиқиро дар ашъори вай ба вуҷуд меоваранд. Ин яке аз хусусиятҳои ҳунари шоирии Меҳринисо дар мавриди истифода аз таҷнис аст. Масалан, дар байти зер ҳам гуногунмаъноии як вожа ва ҳам мусиқиофарии он ба хубӣ эҳсос мешавад:

Баҳори ман *гузашту* рафт, қатори турнаи *гузашт*,
Гузаштам аз *гузаштаҳо* ба ҳурмати хазони ту [10, 194].

Вожаи *гузашт* дар байти мазкур, агарчи аз як реша ба вуҷуд омадааст, дар байти фавқ дар чаҳор маънӣ истифода шудааст: якум, маънои феълӣ (дар оғози байт), яъне гузаштан ва сипарӣ шудан; дуюм, дар маънои сифати турна, яъне турнае, ки сифаташ гузаштану рафтан аст; сеюм, дар маънои илтифот накардан ё аз баҳри чизе гузаштан; чаҳорум, 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 эҳтироми хазони ту аз он чи дар гузаштаҳо бар ман гузаштааст, назару илтифоте надорам ва аз баҳри он мегузарам. *Хазон* дар байти зикршуда киноя аз бори ҳичрон ва ғаму андӯҳ дар баробари образи лирикӣ аст. Байти мазкур, бар иловаи истифодаи ҳунармандона аз санъати таҷнис, ба туфайли корбурди ташбеҳи пӯшида (шабоҳати гузаштани баҳор бо турнаи гузашт) ва тазод (баҳор-хазон) низ ҷаззобияти махсусе пайдо намудааст.

Хусусияти дигар таҷнисҳои бакорбурдаи Меҳринисо он аст, ки корбурди он тавассути вожаҳое, ки аз як реша ба вуҷуд омадаанд, дар ашъори шоир ҷилваи махсус дорад, чунонки намунае аз он дар боло оварда шуд. Дар байти зерин ҳам ду вожаи *қисмат*, ҳарчанд ки аз як реша об хӯрдаанд, ифодакунандаи ду маънӣ мебошад: 1) тақсим кардан; 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 вуҷуд меояд. Масалан, дар байти зер тавассути феъли таркибии *гузашта нест* ва феъли *гузаштанист* шоир ҷиноси лафзиро ба вуҷуд овардааст:

Шикваи мову ман куҷо, ёд надорам он қадар,
Ин ҳама дам гузашта нест, он ҳама ғам гузаштанист [10, 170].

Таҷнисҳои бакоргирифтаи Меҳринисо агар, аз як тараф, бори маъноии байтро таъмин созанд, аз сӯйи дигар, дар мусиқибахшӣ ва хушнавоии шеъри вай ҳиссаи назаррас мегузоранд. Вобаста ба ҳамин нукта таҷнис дар ашъори шоир ду вазифаи бадеиро иҷро менамояд, ки яке ба ҷиҳати маъноии вожаҳо ва дигар ба ҷанбаи мусиқоии байту мисраъ тааллуқ доранд. Вазифаи дигар таҷнисҳои бакорбурдаи Меҳринисо иборат аз он аст, ки тавассути онҳо дигар васоити тавсири бадеӣ низ корбаст шуда, бори бадеии мисраъ ва байтро вазнинтар намудаанд.

Чунонки қайд шуд, дар ашъори Меҳринисо нақши санъатҳои бадеӣ амсоли истиора, ташбеҳ, талмеҳ, ташхис, маҷоз, киноя, таҷнис ва ҳусни мақтаъ нисбат ба дигар васоити тасвири бадеӣ назаррастар мебошад. Аз навъҳои санъати истиора шоир бештар бар навъи муканнияи тахйилӣ ва аз шаклҳои он ба ҳар ду: ҳам ба сода ва ҳам ба мураккаби он таваҷҷуҳ доштааст. Аз санъати талмеҳ бештар талмеҳоте, ки ишорат бар нукоти таърихӣ мекунанд, дар ашъори шоир назаррастар мебошанд. Дар мавриди ташбеҳ бошад, анвои музмар ва сареҳ ва аз ҳайси сохт ташбеҳи муфрад ва мураккаби он таваҷҷуҳи Меҳринисоро ба худ бештар ҷалб кардаанд. Дар иртибот бо санъати ташхис бошад, дар мазмунофарии Меҳринисо ҳам мафҳумҳои абстракту мавҳум ва ҳам мафҳумҳои мушаххасу ҳисшаванда иштирок менамоянд. Дар бакоргирии маҷоз шоир бештар аз феълҳои маҷозӣ ва халқӣ кумак гирифтааст. Дар мавриди киноя бошад, шоир бештар ҷузъи мавсуфи ибора ва феълҳову масдарҳоро истифода карда, дар киноӣ кардани суханони хешбештар аз онҳо кумак гирифтааст. Ҳусни мақтаъ чун анъана бештар дар ғазалҳои Меҳринисо корбурд шуда, абёти охирини ишқномаҳои ӯро зинат бахшида, бори бадеӣ-эстетикии онҳоро зиёдтар намудааст. Аз санъатҳои лафзӣ бошад, шоир бештар ба таҷниси лафзӣ ё шаклӣ таваҷҷуҳ намудааст.

Бад-ин минвол, гуногунии истифода аз воситаҳои тасвир агар аз як тараф сабабгори бадеътар гаштани ашъори Меҳринисо гашта бошад, аз тарафи дигар, муҷиби ғанитар гаштани захираи луғавии ашъори ӯ аз ҳайси маҷоз ва маънию мазмун шудааст. Дар бакоргирии санъатҳои мазкур Меҳринисо аслан анъанаи пешиниён, ба хоса 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 бакорбурдаи шоир навъе аз ибтикорот ба чашм мерасад, ки он бештар ба тарзи адо ва услуби махсуси вай иртибот дорад. Дар эҷодиёти Меҳринисо махсусан намунаҳои зиёде аз истиораро метавон пайдо намуд, ки аз ҳайси мазмун ва дарёфти маъно дар худ тозагие доранд ва далолат бар Истиқлол ва дарёфтҳои ҳунарии вай менамоянд.

Адабиёт

Бобоев, Юрий. Назарияи адабиёт. Муқаддимаи адабиётшиносӣ [Матн] / Юрий Бобоев. – Қисми якум. – Душанбе: Маориф, 1992. – 379 с.
Зеҳнӣ, Т. Санъати сухан. Илми бадеъ ва мухтасари арӯз [Матн] / Т. Зеҳнӣ. – Душанбе: Адиб, 2007. – 395 с.
Зеҳнӣ, Т. Санъатҳои бадеӣ дар шеъри тоҷикӣ [Матн] / Т. Зеҳнӣ. – Душанбе: НДТ, 1963. – 259 с.
Ибодиён, Маҳмуд. Даромаде бар сабкшиносӣ дар адабиёт [Матн] / Маҳмуди Ибодиён. – Теҳрон: Овои нур, 1372. – 146 с.
Иброҳимӣ, Алиризо. Мурури бар аҳвол ва мавзуоти шеърии устод Лоиқ 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. – Теҳрон, 1363. – 253 с.
Кадканӣ, Муҳаммадризо Шафеӣ. Сувари хиёл [Матн] / Муҳаммадризо Шафеии Кадканӣ. Таҳқиқи интиқодӣ дар татаввури иможҳои шеъри порсӣ ва сайри назарияи балоғат дар ислом ва Эрон / Муҳаммадризо Шафеии Кадканӣ. – Теҳрон: 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 суханварӣ [Матн] / Худой Шарифов. – Душанбе, 2002. – 278 с.
Шукуров, М. Паҳлуҳои тадқиқи бадеӣ [Матн] / М. Шукуров. – Душанбе: Ирфон, 1976. – 273 с.

The Art of Contrast and the Grounds of Its Appearance in the Poems of Mirzo Tursunzoda
САНЪАТИ ТАЗОД ВА ЗАМИНАҲОИ ЗУҲУРИ ОН ДАР АШЪОРИ МИРЗО ТУРСУНЗОДА

Makhmadalieva 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 predicates 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, фаъолияти назарраси ҷамъиятӣ ва сафарҳои хидматиаш ба мамолики гуногуни ҷаҳон на танҳо шахсияти худро, балки симо ва адабу фарҳанги миллати тоҷикро ба оламиён муаррифӣ намудааст.
Мавзуи баҳси мақолаи мазкурро, таҳқиқу баррасии санъати тазод ва заминаҳои зуҳури он дар ашъори Мирзо Турсунзода ташкил медиҳад. Муаллиф зимни таҳқиқи мавзуи мазкур сабаби басомад ва ҷойгоҳи вижа доштани ин санъатро дар осори шоир то андозае маълум намуда, зуҳури ин падидаро аввалан ҳамчун идомаи суннати адабӣ ва баъдан ба сиришти туғёнии шоир вобаста медонад.

Калидвожаҳо: Шоир, Шеър, Мавзуъ, Санъати Тазод, Зуҳур, Суннати Адабӣ, Таҳқиқ, Муқоиса.

Мусаллам аст, ки дар олами илму адаб ва фарҳангу ҳунар теъдоди шоирону ҳунрмандоне, ки рисолати созандагӣ ва паёмовариро бунёдгузор бошанд, ангуштшуморанд. Агар аз миёни адибони муосири тоҷик бихоҳем, ки ба унвони намуна чандеро ёдоварӣ намоем, ки исмашон дар ҳавзаи адабии ҷаҳон шинохта шуда, бо шеъру ҳикмат ва тафаккури созанда барои таъриху адабиёт, фарҳангу маънавиёт ва расму русуми башарият таъсири мондагор гузоштаанд, бешак яке аз чеҳраҳои тобнок устод Мирзо Турсунзода аст. Воқеан, Мирзо Турсунзода тавонистааст русуми тоҷикона ва ғояҳои инсонпарваронаи хешро тавассути каломи мавзуну мурассаъ бар ақсои олам интишор дода, ба ин васила дар радифи бузургтарин инсонҳои ҷаҳонӣ мавқеъ пайдо намояд. Ӯ ҳамчун паёмовари ваҳдату ягонагии банӣ одам аз неруи созандаи сухан 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 гардонидааст.

Мирзо Турсунзода эҷодкорест, ки сабку услуби хоси худро дошта, дар натиҷаи омӯзиши таҷрибаи адабиёти миллӣ, ганҷинаи маънавию бадеии халқ ва такмили маҳорату ҷаҳонбинии хеш ашъори маҳбубу марғуберо ба мерос мондааст. Сурудаҳои ӯ аз лиҳози содагии баён, корбурди воситаҳои тасвири бадеъ ва латофати лафзу маънӣ қалби таваҷҷуҳ намуда, фасоҳати калому ғановати забони ноби форсӣ-тоҷикиро мубарҳан месозанд.

Яке аз хусусиятҳои услубии ашъори адиб корбурд ва басомади зиёд доштани санъати тазоду муқобала мебошад. Ба ин мухтассоти сабкии 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 ҳеҷ касе ба мисли Турсунзода ин санъати бадеиро чунин устокорона ҳамчун яке аз хусусиятҳои услуби эҷодии худ кор фармуда натавонистааст ва дар ин масъала ӯ устоди ягона мебошад» [8, 215]. Дар партави андешаҳои донишмандони мазкур дар ин таълифоти хеш мо саъй варзидем, ки корбурди ин «санъати дӯстдошта»-ашро дар ашъори шоир пайгирӣ намуда, то қадри имкон сабаби зуҳуру басомад ва ба ин санъат майли зиёд доштани адибро муайян намоем.

Ба андешаи ин ҷониб, заминаи зуҳуру истифодаи санъати тазоду муқобала, ки ба қавли Турақул Зеҳнӣ «яке аз пуртаъсиртарин воситаҳои тасвироти бадеӣ»[3, 70] буда, сифат ё хислатҳои ду кас ё ду чизро ба таври муқоиса ба ҳам муқобил гузоштан аст, дар шеъри устод Турсунзода, пеш аз ҳама, ба анъанаҳои адабии гузаштагони мо, диди муқоисавӣ ва рӯҳу сиришти туғёнии шоир марбут мебошад.

Агар ба таърихи адабиёти бадеии форс-тоҷик назар афканем, мушоҳида менамоем, ки тасвирҳои тазодӣ ҳанӯз дар осори қадимтарини адабӣ ва хатии мардумони ориёитабор - китоби мазҳабии «Авесто» ба назар мерасад. Муборизаи қувваи некӣ - Ҳурмуз бо қувваи бадӣ - Аҳриман мундариҷаи асосии «Авесто»-ро ташкил дода, тибқи нишондоди муҳаққиқон «дар тамоми «Авесто» аз қисматҳои қадимтарини он сар карда тазоди тасвир ҳукмрон аст, ки дар муқобилгузории неку бад, рӯшноию торикӣ, сулҳу ҷанг ва ба ҳамин монанд ҷуфтҳои мутақобил зоҳир шудааст» [4, 8].

Дар осори адабии паҳлавӣ низ тасвирҳои тазодӣ мавқеи хосса дошта, манзумаи «Дарахти Асурик» бар асоси ин санъат, яъне зиддият ва мубоҳисаву мунозираи дарахт ва буз бунёд ёфтааст.

Дар адабиёти асрҳои миёна ва ашъори адибони классик тасвироти тазодӣ ҷойгоҳи намоён дошта, дар офаридани образҳои мусбату манфии табақаҳои гуногуни ҷамъият, ба монанди синфи ҳукмрон ва

меҳнаткашон, шоҳону бенавоён, муфтхӯрону ҳунармандон мусоидат намудаанд. Ҳатто ғазаliёт ва дигар ашъори лирикии адибон дар заминаи санъати тазод ва муқобала матраҳ гардида, сиришти абёти ошиқонаро тазоди амалиёти ошиқ ва маъшуқ фаро гирифтааст. Чунончи, аксар вақт маъшуқа бевафо, саркаш, бераҳм, мустағнӣ ва ошиқ содиқ, хору залил, нотавону гирифтор ба тасвир омадаанд, ки ин амалиёту хасоил хилофи ҳамдигар мебошанд.

Бо овардани асноди мазкур мо даъвои худро дар мавриди чун анъанаи адабӣ зуҳур кардани санъати тазод дар ашъори устод Турсунзода ба исбот расонида, ба таври мухтасар мақоми онро дар осори шоир мавриди баррасӣ қарор хоҳем дод.

Тавре қаблан зикр кардем, аз сабабҳои дигари басомади зиёд пайдо кардани тасвирҳои тазодӣ дар эҷодиёти шоир аз диди қиёсӣ ва рӯҳу сиришти туғёнии ӯ маншаъ мегирад. Аз тарафи дигар, месазад таъкид дошт, ки талаботи мавзуъҳои маъмулии адабиёти замонаш, ба монанди таҷассуму муқоисаи наву кӯҳна ва ду сохти иҷтимоии хилофи ҳамдигар моҳияти тазодӣ дошта, шоирро водор мекарданд, ки ба чунин воситаи мувофиқи тасвири бадеӣ ручуъ намояд. Чунончи, дар достони «Хазон ва баҳор»-и шоир тасвири тазодӣ бештар натиҷаи мавзуъ буда, аз унвони достон хувайдост, ки танҳо санъати тазод воситаи банду баст ва ҳалли мавзуъ гардидааст.

Муқобилгузорӣ ва тазодҳои фикрӣ дар ашъори хурди ғиноӣ ва аксари достонҳои шоир асоси тасвир қарор гирифтаанд. Абёти зерини достони 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 сахт [7, 278].

***

Дар диёри мо шуд одам арҷманд,
Шуд сари хамгаштаи занҳо баланд [7, 279].

***

Бо ту то мурдан бародар мешаванд,
Дар ғаму шодӣ баробар мешаванд [7, 280].

Дар байтҳои зерини достони мазкур низ санъати тазод ба таври васеъ истифода гардида, тавассути матраҳ намудани зиддияти доимӣ ҳамчун қонуни табиат ва рӯзгори одамӣ 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 Шоҳавранг буд.
Гоҳ медидем фавҷи одамон,
Гоҳ танҳо ахтарони осмон.
Гоҳ шаҳру гаҳ деҳот омӯхтем,
Алғараз, сири ҳаёт омӯхтем [7, 282].

Тавре мушоҳида менамоем, тасвирҳои тазодӣ дар ашъори шоир аз ҳудуди байт берун рафта, гоҳо бандҳои шеъриро 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 ручуъ мекунад:

Чаро ин қадар, дӯст, ошуфтаӣ,
Чу ҳарфи зарурии ногуфтаӣ?
Нигоҳи ту ё ин ки донистанист
Миёни ману ту, ду кас фарқ чист?
Чаро ман зафарманду ман сарбаланд?
Чаро ту ҳакиру чаро мустаманд?
Чаро аз рӯхи ман саодат падид?
Чаро ту дар уммеди рӯзи саид?
Чаро ман чу паранда озодбол?
Чаро бенасибӣ ту аз ин камол? [5, 192].

Мусаллам аст, ки ҳангоми мутолиаи ин абёт муроҷиати пай дар пай ва танини саволомези оҳанги шеър қалби хонандаю шунавандаро таҳрик дода, зиддияти ниҳонеро дар замири гуфтори шоир ошкор месозад, ки басо муассиру маърифатомӯз аст.

Зимни таҳқиқу тафаҳҳус дар осори шоир метавон идао кард, ки бунёди аксари манзумаҳову достонҳои шоир низ, ба монанди «Боғи муаллақ», «Ҳасани аробакаш», «Меҳмони мағрибӣ»., «Ду соҳил», «Ду роҳ», «Садои Осиё» ва ғайра, дар асоси мухолифату муқобилгузорӣ 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 ҷониб, дар асоси зиддияту ихтилоф бунёд ёфтани ҳаёти воқеиро инъикос намояд, аз ҷониби дигар дорои қувваи пешбаранда ва мусбат будани тазодро бармало месозад ва нигоҳи некбинонаи адибро нисбат ба оянда ва тараққиёти ҷомеаи башарӣ нишон медиҳад. Шоир бо ин усулуби 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 мавзуъ ва мундариҷаи ашъори шоир бо адабиёти классикии форс-тоҷик, ки бар асоси мухолифату тазодҳои зиндагӣ ва муборизаи неруи некиву бадӣ ба тасвир омадаанд, чун анъанаи неки ниёгон дар дар осори шоир зуҳур 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.
Зеҳнӣ, Т. Санъати сухан/ Тӯрақул Зеҳнӣ. – 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
САҲМИ 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, Xvııth century.

Хулоса
Муҳаммадтоҳир Ғании Кашмирї дар шумори бузургтарин суханварони форсизабони қарни XVII Ҳиндустон ќарор дорад, ки дар қатори дигар суханварони маъруфи «сабки ҳиндӣ» ҳамчун Файзии Файёзї, Урфии Шерозї, Соиби Табрезї, Калими Кошонї, Назирии Нишопурӣ, МИрзо Бедил ва дигарон дар равнақу густариши ин сабк хидматҳои шоистаеро анҷом дод. Ӯ дар баёни нуктаҳои пурмаъно ва мазомини тозаву хаёлњои даќиќаш ќудратмандии хешро ба њадде зоњир намуд, ки дар замони зиндагияш, дар саросари љањони форсї иштињор пайдо намуд. Ғании Кашмирї шоири мубтакир буд. Маҳз тавассути таваҷҷуҳаш ба тозакориҳо, ба даст овардани мазомини тозаву бесобиќа ва матолиби ногуфта ва дигар муњассаноти сабки њиндї, ки дар ашъори вай бештар дар тарзи инњому тамсил ва истиора љилвагар шудааст, миёни шоирони ин сабки адабӣ поя ва мақоми шоиста касб намуд.
Дар мавриди тозагўї Ѓании Кашмирї ишорањо дорад, ки ин нукта дар тањќиќи масоили сабки ҳиндӣ судманд аст. Шоир њамвора дар ҷустуҷӯи маонии бикр буд ва аз мазомине, ки шуарои ќаблї суруда буданд, дурї мељуст. Ӯ он суханваронеро, ки мазомини қуњанро дар ќолаби шеър гунљоиш медоданд, мазаммат намуда, онњоро ба љустани маонии тоза даъват мекард. Дар назари ӯ, шоир бояд дорои завќи махсус бошад ва шоири тозакор бошад, маонии шеъриро аз олами боло илњом бигирад, зеро шеъри асил бидуни дарёфти мазомини тоза ва тафаккури љадид чизе нест.
Ба ќавли Ѓанї, њар шоире, ки мехоњад дар гуфтани маънӣ тозакор бошад ва дар ашъори худ он чиро ки бигўяд, эҷоди худи ӯ бошад, роњи душвору пурмашаќќатро аз сар мегузаронад, зеро ки ба даст овардани мазомини бикри ибтикорї кори пурмашаќќат аст. Ғанї ишора ба суубат ва душвории ин роњ мекунад ва таъкид бар он менамояд, ки шоири мубтакири тозагӯ бояд дар гуфтани маонии наву мазомини тоза, ки бинои сабки њиндї бар он устувор аст, кўшо ва устувор бошад. Дар назари шоир, агар суханвар сухани худро надорад, дањон барбастан ва лаб накушуданаш афзалтар аст.
Ѓанї ифтихор аз он дошт, ки мазмуни ӯ дорои назокати хос аст ва дар њолати шабоњат пайдо намудани мазмунаш ба мазмуни дигар суханварон он назокат аз байн хоњад рафт.
Шоир баъзе суханварони муосирашро, ки ба дуздидани мазмуни шеъри дигарон одат кардаанд ва аз ҷумла маънињои ашъори Ѓаниро низ ба тарзи дигар сохтаанду ба номи ҳуд кардаанд, мазаммат мекунад. Ѓанї муътаќид аст, ки њеч шоире ќудрати дуздидани мазмуни бастаи ўро надорад.
Ѓании Кашмирї дар баробари шуарои дигари замонаш дар корбурди санъати тамсил низ иќтидори бузурги њунарї масраф намуда, онро такомул ва инкишоф дод, ки мўљиби таъаввули маънисозии ӯ гардид.
Ашъори Ѓанї њам аз дидгоњи сабку тарзи баён ва њам аз дидгоњи андешањои пурбораш тозаву љаззоб буда, далел ба мањорату ќудрати њунарї ва маќоми рафеъи ин суханвари нозукхаёл мебошад. Тањќиќу баррасии амиќи ашъори ӯ имкон медињад, ки бештар ба дарунмояи шеър ва андешањояш ворид гардида, њунари шоирї, сарчашмаи андешањои шоирро бештар шиносем, то ин ки маќоми шоистааш дар адабиёти форсизабони Ҳинд муаррифї карда шавад.

Калидвожаҳо: Муҳаммадтоҳир Ғании Кашмирї, Қарни XVII, Адабиёти Форсизабони Ҳиндустон, Сабки Ҳиндӣ, Борикандешӣ, Мазмунсозӣ Ва Маъниофарӣ, Тамсилнигорӣ.

Чун раванди адабиёти форсӣ дар қарни XVII дар қаламрави сабки ҳиндӣ ҷараён дошт, бар ин вақ машҳуртарин ва бузургтарин шоири порсигӯи Кашмир – Муҳаммадтоҳир Ғании Кашмирӣ низ аз асари вижагиҳои он берун буда наметавонист. Ин шоири рангиннаво бо ашъори муаттару нафиси хеш 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 наемонд. Зеро суханварони моҳиру мақомдори ин сабк, ба монанди Соиби Табрезӣ, Абӯтолиби Калим, Толиби Омулӣ, Салими Теҳронӣ, Туғрои Машҳадӣ, Қудсии Машҳадӣ, Солики Қазвинӣ, Абулфайзи Файзӣ ва ғ. қисмате аз зиндагии хешро дар Кашмир сипарӣ намуда, дар такмили сабки ҳиндӣ эҳтимоми зиёд варзиданд. Онҳо дар маҳофили адабӣ ширкат намуда, бо шоирони ин минтақа алоқаи зиёди адабӣ доштанд, ки дар ин замина имкони интишори сабки ҳиндӣ хеле густарда ва фарох гардид. Ба далели ин гуфта метавон ба маълумоти Шиблии Нуъмонӣ ручӯъ намуд, ки ба зиндагӣ ва суҳбатҳои Ғании Кашмирӣ бо шуарои бузурги аҳд – Соиби Табрезиву Калими Кошонӣ ишора намудааст. Аз назари ин муҳаққиқи барҷаста маҳз бар асари ҳамин иртибот эшон сабки ҳиндиро «ҷавлонгоҳи муштарак» гардонидаанд (17, 182).

Маҳз натиҷаи ҳамин гуна муносибатҳо ва интишори сабки ҳиндӣ буд, ки аз ин сарзамин як идда шуарои пешраву суханпардози бузург ба воя расиданд. Аз ҷумла, маъруфияти Ғании 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 муҳаққиқон ба таъкиди ҳунар ва сувари хаёлаш суханҳои санҷида гуфтаанд. Аз ҷумла, бино ба қавли Муҳаммадафзали Сархуш Ғании 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 барнахоста» (11, 84-85). Бо эътирофи ҳунари баланди суханварии Ғанӣ Насрободӣ таъкид намудааст, ки «дурустсалиқа ва ғарибхаёл буд. Ашъораш ҳамагӣ латиф аст» (8, 225-226).

Абдулҳусайни Зарринкӯб низ дар васфаш гуфтааст: «… бисёре аз тазкиранависони Ҳинд хотирнишон кардаанд, ки дар он аҳд аз аҳли Кашмир, балки аз тамоми Ҳинд ҳамчу ӯ шоире барнахостааст» (5, 122). Забеҳуллоҳи Сафо дар ин маврид чунин навиштааст: «Ғанӣ аз шоирони порсигӯи Кашмир ва дар зумраи бузургтарину машҳуртарини онон аст» (13, 1255-1256). Дар ҷои дигар ӯ ҳамчунин навишта, ки «Ғании Кашмирӣ аз шоирони тавонои порсигӯй дар Ҳиндустон ва аз ҷумлаи саромадони он буд» (13, 1257).

Дар «Эрони Саҷир» низ Ғанӣ ҳамчун «машҳуртарин ва бузургтарин шоири порсигӯи Кашмир» ном бурда шудааст (6, 48).

Воқеан ҳам, Ғании 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 Ғании Кашмирӣ низ чирадастии хешро зуҳур намуда, дунболи маъниҳои ноб ва тоза рафтааст. Ибтикори эшон мӯҷиб шуд, ки ӯ барои ба даст овардани мазомини бесобиқа ва матолиби ногуфта нерӯи тахайюли худро бештар ба кор барад ва афкори хешро аз чашмаи софи ибораҳои зебо ва мазмунҳои бикр об диҳад. Дар мавриди тозагӯй худи Ғанӣ низ ишораҳо дорад, ки ин нукта дар таҳқиқи масоили сабк судманд аст. Масалан, шоир суханваронеро, ки мазомини куҳанро дар қолаби шеър ғунҷоиш медоданд, сахт мазаммат намуда, онҳоро ба ҷустани маонии тоза даъват мекунад. Зеро шеъри асилро ӯ бидуни ибтикори мазомин ва тафаккури ҷадид чизе намеҳисобад:

Гар сухан аз худ надорӣ беҳ, ки барбандӣ даҳон,
То ба кай чун хома дорӣ ҳарфи мардум бар забон (12, 546).

Ғании Кашмирӣ барои ифодаи зуҳури саломатӣ ва хотирҷамъиву бузургӣ ибораи зебои «офият гул кардан»-ро ба кор 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» табйини аҷз ва нотавониву хоксорӣ менамояд. «Обу ранг» ифодагари вуҷуди инсон аст.

Таъқид ва печидагӯй аз муҳимтарин хусусиятҳои сабки ҳиндист, ки шуаро дар заминаи ҷустуҷӯи маонии бегона дунболи он меафтанд. Баъзе шуаро дар дунболи ҷӯстуҷӯи маонии тоза дар хаёлоти печида он қадар фурӯ мерафтанд, ки асли мавзӯъ аз назар дур мемонд ва ин боис мешуд, ки хонанда ба зудӣ мазмуни шеъри онҳоро дарк карда натавонад.

Ин печидагӯй дар заминаи дар як байт ғунҷоиш додани мазмунҳое, ки бояд дар чанд байт гуфта шавад, ба вуҷуд меомад. Изофа бар ин, шуаро ба офаридани ташбеҳот ва истиораву муболиғаҳои дур аз зеҳн даст мезананд (15, 12).

Ҷиҳати исботи андешаи хеш роҷеъ ба ин мухтассот ручӯъ ба ин байти Ғанӣ хоҳем намуд, ки фармуда:

Наргис аз чашми ту дам зад, бар даҳонаш зад сабо,
Дарди дандон дорад, акнун мехӯрад об аз қалам (9, 9).

Дар ин байт шоир навишта, ки наргис чун аз чашми ту сухан оғоз кард, бар даҳонаш сабо муште зад, то хомӯш бошад. Имрӯз бар асари он мушт вай дарди дандон шудаву об аз қалам мехӯрад.

Метавон афзуд, ки дар ин ҷо таносуби зебое низ ҳаст, ки чун инсон дарди дандон бошад, обро ба василаи шохаи нае нӯшад, ки андарунаш холӣ аст. Ин нукта ба ҳолати наргис ҳам тадоъӣ мекунад.

Баробари ин, ҳамон байти машҳури Ғаниро, ки мӯҷиби иштиҳори вай гардид, низ метавон ифодагари ин хусусияти сабки ҳиндӣ донист, зеро тасвири хеле нозуконаро фаро гирифтааст:

Ҳусни сабзе ба хати сабз маро кард асир,
Дом ҳамранги замин буд, гирифтор шудам (2, 191).

Шафеии Кадканӣ ба тарафи дигари матлаби шоironаи ин байт-рангомезии он ишорат намуда, онро ҳосили ҳунари баланди шоирона донистааст (7, 275).

Муҳаққиқон ба вижагиҳои сабки ҳиндӣ парадоксро маҳсуб медонанд. Асли ин вижагӣ дар он зуҳур мегардад, ки шоир бо корбасти ду шайъи мутазод таркиби тозаи ғайримунтазира меофарад. Бо ибораи дигар, дар зоҳир маънии дарёфтаи шоир ғайриимкон аст, вале ҷавҳари он ҳомии мазмуни баланд мебошад. Мисол:

Ҳар кас ба даргаҳи карамат бурд туҳфае,
Моро зи дасти холии худ остин пур аст (3, 70).

Дар ин байт остин аз дасти холӣ пур буда наметавонад, ки навъе парадокс аст, зеро пур ва холӣ ду чизи ба [ам мухолиф буда, зимни пайванд бо [амдигар як мазмуни тозае касб 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 тавоҷҷуҳи бештаре ба он дошта, дар ҳудуди тавоноии андешаи худ дар ин роҳ қадам ниҳодаанд ва онро такомулу инкишоф додаанд. Ба ин нисбат аст, ки Шафеии Кадканӣ навишта, ки «агар тасвирсозии шуарои форсиро дар адвори мухталиф дар маҷмӯъ назар кунем, гуфтан мумкин аст, ки шуарои сабки ҳиндӣ ин санъатро бо воситаи тамсилот аз ҳама бештар фурӯғ додаанд» (7, 313).

Ғании Кашмирӣ низ дар эҷодиёти худ ин навъи санъатро такомул ва инкишоф додааст. Касрати тамсилоте, ки имрӯз дар ашъори эшон ба чашм мехӯрад, далелест ба писандидагии он дар миёни гӯяндагони он давра. Шиблӣ дар истифодаи ҳунармандонаи тамсил аз ҷониби шуарои сабки ҳиндӣ сухан карда, Ғаниро дар қатори Калим, Алиқулии Салим ва Мирзо Соиб бонии ин тарз медонад (17, 17). Дар воқеъ, иштиҳори Ғанӣ дар тамсилгӯӣ то ба ҷое расида, ки шоире чунин гуфта:

Чунон тамсилро дода ривоҷе,
Ки аз фикри Ғанӣ гирад хироҷе (16, с.210).

Дар тасбити ин нукта ба чанд намуна аз ашъори ин сухансарои кашмирӣ руҷӯъ менамоем:

Дар байти зер Ғанӣ барои исботи он, ки рафтору гуфтори росткорон якранг буда, хилофи ҳам нест, ба қалам масал мезанад, ки рафтору гуфтори ягона дорад:

Намебошад мухолиф 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 ҳамсояи бад ба ҷуз мазаррат чизи дигаре намерасад. Аз ин лиҳоз, ӯ барои исботи фикраш аз рӯзгори воқеӣ мисол меорад:

Ба ҷуз озор аз ҳамсояи 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 боке набуда, шоир чароғи зери домонро мисол меоварад, ки бими остин надорад. Бими остин надоштани чароғи зери домон бар он вақҳ буда, ки чароғ бо андаке ҳаракати остин хомӯш мегашт, аммо агар зери домон аст, эмин хоҳад буд. Дар ин байт ибораи «чароғи зери домон» маънии чизи пӯшида ва пинҳонро ҳам дорад. Аз ин рӯ, ибораи мазкур бо ҳамин шакл дар ашъори шуарои мобаъди Ғанӣ низ дучор меояд. Масалан, Мирзо Бедил мегӯяд:

Сухан бепарда кам гӯ, аз забони халқ эмин зӣ,
Чароғи зери домон нест ҳаргиз заҳмати бодаш.

Дар қатори дигар вижагиҳо муҳаққиқон иҳомбандиро низ дар қатори саноеъи махсуси сабки ҳиндӣ ном бурдаанд.

Албатта, барои ин, пеш аз ҳама, дараҷаи истифодаи ин санъатро ба инобат мегирифтанд.

Ғании Кашмирӣ низ дар иҳомбандӣ маҳорати баланд зоҳир намудааст. Дар робита бо ҳамин гуфта аст, ки муаллифи «Сафинаи Хушгӯ» Ғаниро «сархайли иҳомбандӣ» номидааст (14, 348).

Ҳамчунин, Алӣ Ҷаводи Зайдӣ дар мавриди муҳимтарин вижагиҳои иҳомоти ашъори Ғанӣ сухан ронда, таъкид мекунад, ки шоир барои матлуб сохтани ғазалиёте, ки фоқиди зикри ҳусну ишқ ва шаробу шоҳид бошанд, чорае ҷуз ин надорад, ки ба саноеъ ва бадеи лафзӣ паноҳ бибарад, то битавонад мазомини хушу ахлоқиро бо чашми зудфаҳм чун иҳом ва тамсил бар шунавандаву хонанда гуворо созад (4, 35).

Забеҳуллоҳи Сафо низ ба ин маънӣ навишта: «Ғаниро аз ҷумлаи шоирон ва суханвароне дар Ҳинд бидонем, ки ба шеваи сухангӯёни аҳд тавониста хуб аз ӯҳдаи баёни хаёлҳои дақиқи худ дар забони истиора ва иҳом барояд. Суханони хаёлангез ва нуктаҳои пурмаоние, ки қолабҳои лафзӣ аз ифодаи мақсуди онҳо оҷиз 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 иҳом 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 зебое ороста гардидаанд. Муҳит дар назари аввал ифодагари атрофу акноф ва гӯшаву 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 ҷиҳати 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 калимаороии шоирона ифода ёфтааст. Дар ин самт ӯ кӯшидааст, ки ҳунари шоирии хешро бо тамоми вуҷӯҳот 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 ибораи офаридаи шоир ба ҳам омадаанд, то матлаби аслӣ ифода гардад. Барои равшантар гардидани мақсади хеш мо ба маонии ин иборат таваҷҷуҳ хоҳем кард.

Аз «даҳри ноамн» манзур дунёи ноором аст ва ҳадафи шоир баёни замонаи ноорому осудаи хеш мебошад. Ин нукта аз ибораҳои дигари байт возеҳтар мегардад. Ибораи «дари хона бастан» ба ду маънист. Аввал тадоии бастани 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 хеш 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). Ибораи изофии дучузъа. Барои намуна ба ин гуна ибораҳо мисол меорем:

Танӯри фалак – ибораи ташбеҳист, ки дар он фалак мушобеҳи танӯр гардида:

Гӯй, ки дар танӯри фалак қаҳти ҳезум аст,
То иштиҳо насӯхт, нашуд пухта нони мо (3, 42).

Нохуни ҳиммат:

Чун маҳи нав, ки нагардад зи шафақ ҳаргиз сурх,
Нохуни ҳиммати ман ранг нагирад зи ҳино (3, 46).

Мурғи риштадарпо – мурғе, ки побанд ҳаст ва дур парида наметавонад. Киноя аз рӯҳи инсон, ки аз тааллуқ ба ҷисм риштабарпост:

Надорад раҳ ба гардун рӯҳ то бошад нафас дар тан,
Расоӣ нест дар парвоз мурғи риштадарпоро (2, 58).

Хуни мино – киноя аз шароб, хуни мино рехтан – шароб рехтан аз сабӯ ба ҷом:

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 корбаст мешавад. Таъбири орифона буда, андеша ва ормони онҳоро ифода менамояд:

То барнаёмадаст зи комам забон, Ғанӣ,
Чархи сиёҳкоса чу килкам надод об (3, 56).

Ҳамин гуна кӯшишҳои муваффақонаи шоир дар офаридани ибораҳои изофии дучузъа зиёд эҳсос мешавад. Ин шоири кашмирӣ дар корбасти иборотӣ ғариби шоирона зиёд эҳтимом варзидааст ва ин нукта ҷавобгӯи ҳунари эшон маҳсуб мегардад.

Ба ибораҳои изофии чандчузъа ибораҳое шомиланд, ки аз се ё бештар чузъ иборат буда, барои ифодаи маънии ягона ба кор гирифта мешаванд. Аз ҳунармандтарин шоироне, ки дар ҳавзаи Кашмир ба ин мухтассоти шеърӣ ва такомули он мушарраф гардидааст, Ғании Кашмирӣ маҳсуб мешавад, ки ашъораш далели ин фикр аст:

Фурӯғи шӯълаи идрок – камоли 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 пиронсолӣ хеле заиф мешавад. Шоир барои исботи афкораш аз ҳақиқати воқеӣ мисол меоварад, ки чун шамъ ба субҳидам 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, субҳидам марҳилаи ниҳоии сӯзиши вай фаро расад, ки он ҳангом равшаниаш хеле заиф бошад. Ин ҷо таносуби зебо миёни шамъ ва инсон гузошта шудааст. Ин вижагии ҳунарии Ғанӣ гувоҳи он аст, ки шуаро дар сохтани иборотӣ мазбур таносуби суханро ҳамеша ба риоя меоваранд.

Бархе аз чунин иборот бештар аз маънии зоҳирии хеш дур гардида, мазмуни рамзӣ касб кардаанд. Бар ҳамин вачҳ аст, ки касрати истифодаи киноя ва баёни мармуз дар ашъори шуарои сабки ҳиндӣ имтиёз пайдо намуда, аз ин роҳ ба шеъри шуарои ҳавзаи Кашмир убур кардааст. Масалан, дар ин байти Ғанӣ ибораи «ниҳоли боғи ҳусн» киноя аз маъшуқ 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 сувари зебои хаёл дарак медиҳад. Маънӣ хеле шоирона буда, ифодагари уруҷи рӯҳонии инсон аст, ки ҳарчанд 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 ҷаҳон то ошкор (2, 169).

Ҳосили маънии байт он аст, ки чун селоби сиришки ман ҷорӣ шуд, аҷзои вуҷудам ба ҷуз чаҳор мавҷ, яъне об чизе намонд.

Дар ашъори Ғании Кашмирӣ аз ин даста иборот хеле зиёд метавон бархӯрд, ки ҷавобгӯи талаботи суханварони сабки ҳиндӣ маҳсуб мешавад. Фонӣ кӯшидааст, ки зимни офариниши ин гуна таъбиру ибораҳо ба хаёлпардозӣ перояи сухани хешро мунаққаш гардонад.

Истифодаи ибораҳои рехтаи фразеологӣ ва таркибҳои маҷозӣ низ аз ҷиҳатҳои муҳимми сабки ҳиндӣ маҳсуб мешавад, зеро бештар дар ин замина шоирон тавонистаанд, ки ба офаридани маъниҳои тозаву ноб муваффақ шаванд. Бо мақсади он ки вуҷӯҳоти ин масъала зоҳир гардад, ба намунаҳо аз ашъори Ғанӣ руҷӯъ менамоем:

Дастҳо аз афсӯс барҳам задан – ин ҷо 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 бӯрё 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 бӯрё (3, 54).

Дасти холӣ ба кавнайн фишондан – аз баҳри ду дунё гузаштан, бар сари ҳама молу маноли дунё пой гузоштан:

Ғанӣ агарчи фақир аст, ҳиммате 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 ҷаҳон аз сухан шудем,
Ҳамчун қалам сафар ба забон мекунем мо (3, 44).

Дар илми фақр устод шудан – киноя аз такмилаи рӯҳонӣ дар ирфон, дар мақоми фақр, ки аз зинаҳои махсуси 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 бӯрёи мо (3, 45).

Дар ин байт ибораи дигаре низ мастур аст, ки он нусха аз варақи бӯрё 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 натавонистан, ба ёди обу хоки диёр будан:

Баски шуд занҷири поям риштаи ҳуббулватан,
Дар сафар доим чу сӯзан чашм дорам дар қафо (3, 35).

Дар мисраи аввал «риштаи ҳуббулватан» 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 маъничӯ маҳсуб мегардад.

Ҳамин тавр, Ғании Кашмирӣ аз таркибсозӣ ва маъниофарӣ тавассути ибораҳои шоирона бо беҳтарин вуҷӯҳот ба кор гирифта, кӯшидааст, ки дар халқи маъниҳои ноб, таркиб ва мазмунҳои тоза қадаме росих бардорад. Намунаҳои дар боло овардашуда иддае аз ин вижагии ҳунарии шоиро рангиннаворо рӯнамо мекунад. Дар хазинаи 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 вожасозӣ низ гӯянд. Иллати дар сабки ҳиндӣ ривоҷи бештар пайдо намудани вожасозӣ он аст, ки шоирон саъй доштанд матолиби дақиқро ба рамзу киноя ифода кунанд ва дар ин ҷода ба таркиботу истилоҳоти тоза ниёзманд шуданд. Ин фазилат низ як нуктаи муҳимми хусусиятҳои ашъори Ғаниро рӯнамо месозад, ки абъоди ҳунарии он дар мисолҳои зерин ба чашм мерасад:

Либоси мо сабуксорон тааллуқ барнаметобад,
Бувад ҳамчун ҳубоб аз бахя холӣ пираҳан моро (3, 30).

Дар ин байт вожаи «сабуксорон» мураккаб буда, барои ифодаи маънии ирфонии фақр, муфлис омадааст.

Номасияҳ – муродиф ба маънии баргаштабахт, ки қаблан зикраш рафт, инчунин маънии гунаҳкорро диҳад, бар вақҳи он ки тамоми зиндагии инсон ва аъмоли неку бадашро ду фариштa бинвисанд ва ҳар ки зиёда гуноҳ кунад, дафтари аъмоли вай сиёҳ бошад. Аз ин ҷо номасиёҳ касе, ки дафтараш бо аъмоли ношоиста пур шудааст:

Осудаам аз гармии хуршеди қиёмат,

К-аз лутфи ту ҳар номасияҳ 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 қабили ташбеҳ, тавсиф, тазод, киноя, истиора, таносуб ва амсоли инҳо мақоми пешинаи худро ҳифз кардаанд, зеро бидуни ин саноеъ мавҷудияти шеър худ мутасаввир нест. Ҷиҳати имтиёзнок дар корбурди ин саноеъ бештар дар иртиботи қавии онҳо бо таркибу иборот ва сарфу наҳви хоссаи забони шеъри форсӣ дар ин аҳд тазоҳур кардааст.

Ғанӣ дар ин байт ба тазйини каломи хеш ташбеҳи зебое ба кор гирифта, шабоҳати хуберо миёни забон ва бол барқарор кардааст:

Зи таҳрики забон доим ба ҳар сӯ меравад шеърам,

Чу мурғ аст ин ки аз он бол дар парвоз меояд (1, 126).

Дар байти зер “ишқ” ба “ахгари пинҳон” ва “мӯи сари сапед” ба “хокистар” мушобеҳ шудааст:

Мӯи сар кардам сафед, аммо хаёлат дар сар аст,

Ахгари пинҳон таҳи ин тӯдаи хокистар аст (3, 67).

Вақҳи шабоҳати мӯи сари сапед ба хокистар аз он ҷиҳат аст, ки хокистар мунтаҳои оташ бошад. Чун мӯи сапед нишони пирӣ ва ниҳояти умр аст, ҳамин вижагӣ онҳоро ба ҳам шабоҳат мебахшад.

Истиорот 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 гулрухон, маҳбубонест, ки бар вақҳи 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 беҷонро таҳрик мебахшанд ва ин нукта аз мухтасоти муҳимми шеърӣ гардида, истифодаи он дар ашъор муқаррар гашт. Ғуломҳусайни Юсуфӣ дар тақвияти ин гуфта менависад, ки дар сабки ҳиндӣ тамоми ҷилваҳои зиндагӣ рӯшан эҳсос мешавад ва хусусан мутаҳаррик сохтани чизҳои беҷон 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 ибораи 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 ошёнаро (3, 41).

Таркибҳои «ғорат кардан», «ба бод додани сабади ошёна», ки ҳамчун амали инсон ҳастанд, ба боду булбул мансуб гардида, ташхис шудаанд. Аз тарафи дигар, дар мисраи дувум ибораи «ба бод додан» иҳоме 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 шоирии хешро 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 суханвари нозукхаёл, маънисанҷ, навҷӯву соҳибмактаб дар тарвиҷи шеъру шоирӣ ва густариши сабки ҳиндӣ муайян кард. Ӯ тавонист, ки ҳарчӣ бештар андеша ва афкори хешро дар пироияи зебои таркибҳои ҷолиб ва ибораҳои тоза баён намуда, ганҷинаи адабиёти форсиро бо гавҳарҳои обдори худ бой гардонад. Офаридаҳои ҳунарии ин суханвари кашмирӣ ҳуҷҷати ҳусни шеъру адаби форсӣ хоҳад буд.

Аз ин рӯ, ин масъала таҳқиқи бештар мехоҳад, зеро баррасии бештару амиқи осори Ғании Кашмирӣ имкон медиҳад, ки ҷанбаҳои асосии ҳунари ин шоири рангиннаво ба таври лозима мавриди арзёбӣ қарор гирад.

ПАЙНАВИШТ

Аслањ, Муњаммад Мирзо. Тазкираи шуарои Кашмир / Ба тасњењ ва њавошии Сайид Њисомуддини Рошидї. – Карочї, 1967. – 664 с.
Ғании Кашмирӣ. Девони Ѓанї. Муќаддима, тасњењ ва њавошї аз Алї чоди Зайдї. – Сринагар, 1964. – 259 с.
Ғании Кашмирӣ. Мунтахабот, тартибдиҳанда ва муаллифи муқаддимаву тавзеҳот А. Ғаффоров. – Душанбе: Ирфон, 1978. – 216 с.
Зайдӣ, Алӣ Ҷавод. Муқаддима// Девони Ғанӣ. – Сринагар, 1964. – С. 5-52.
Зарринкӯб, Абулњусайн. Сайре дар шеъри форсї. – Чопи севум. – Эрон: Чопхонаи Њайдарї, 1371.
Ирфонї, Хоља Абдулњамид. Эрони саѓир ё тазкираи шуарои порсизабони Кашмир. – Тењрон, 1335. – 190 с.
Кадканї, Муњаммадризо Шафеї. Сувари хаёл. – Тењрон, 1366.
Насрободї, Мирзо Тоњир. Тазкираи Насрободї. – Тењрон, 1317. – 575 с.
Ориёнпур, Яњё. Аз Сабо то Нимо. – Тењрон, 1372. – 540 с.
Рошидї, Саййид Њусомуддин. Тазкираи шуарои Кашмир. – Карочї, 1967. – Љ.2. – С.517-1043.
Сархуш, Муњаммадафзал. Каламот-уш-шуаро. – Лоњур, 1942. –
Сафо, Забењуллоњ. Таърихи адабиёт дар Эрон. – Тењрон, 1373. – Љилди 5, бахши 1. – Чопи нуњум. – 635 с.
Сафо, Забењуллоњ. Таърихи адабиёт дар Эрон. – Љилди 5, бахши 2. – Тењрон, 1373. – Чопи њафтум. – С. 635-1420.
Хушгӯ, Биндробин Дос. Сафинаи Хушгӯ (дафтари солис). – Патна, 1959. – 400 с.
Њотамї, Ањмад. Пажуњише дар сабки њиндї ва давраи бозгашти адабї. – Тењрон: Бањористон, 1371. – 289 с.
Шервонї, Риёз Ањмад. Ѓании Кашмирї. – Сринагар, бидуни соли нашр. – 286 с.
Шиблии Нуъмонї. Шеър-ул-Аљам ё таърихи шуаро ва адабиёти Эрон: тарљумаи Сайид Муњаммадтаќї Фахр Доии Гелонї. – Љилди 3. – Тењрон, 1368. – 204 с.
Юсуфї, Ѓулом Њусайн. Тасвири шоирони риё дар назари Соиб. – Соиб ва сабки њиндї дар густураи тањќиќоти адабї. – Тењрон, 1371. – С.311-335.

Codicology of the Oldest Manuscripts of Kamoli Khujandi`s Poetry Preserved in Türkiye Libraries
НУСХАШИНОСИИ КУҲАНТАРИН ДАСТХАТҲОИ АШЪОРИ КАМОЛИ ХУҶАНДӢ АЗ КИТОБХОНАҲОИ ТУРКИЯ

Nasriddinov Fakhriddin ABDUMANONOVİCH
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
Маќола дар нусхашиносии куҳантарин дастхатҳои ашъори Камоли Хуҷандӣ (ваф.803 ҳ./1400 м.), ки дар китобхонаҳои Туркия маҳфуз мебошанд, ба ѓалам омадааст. Дар оѓози маќола аз љойгоҳи китобхонаҳои Туркия дар ҳифзи осори суханварони форсу тољик сухан рафта, таъкид гардидааст, ки аз ашъори Камоли Хуҷандӣ беш аз шаст дастхатти куҳан дар ганљинаҳои ин кишвар нигаҳдорї мешаванд. Аз ин шумор наздик ба бист нусха, ба мисли нусхаҳои китобхонаҳои Аёсӯфия (№ 3945, 3857 ва 3946), Нурусмония (№ 3822 ва 4200), Лолалї (№ 1747), Отиф Афандї (2103), Китобхонаи миллат (№ 413), Лоло Исмоил (№ 715), Маѓнисо (№ 2676), Ҳолат Афандї (№ 168), Боязид (№ 16263 ва 5679), Донишгоҳи Истамбул (№ 1314/4 ва 533/4), Музейи осори исломї ва турки Истамбул (№ 2050), Тӯпќописарой (№ 1637) ва ѓ. дар асри нуҳуми ҳиљрї/понздаҳуми мелодї, яъне дар садаи аввал пас аз вафоти Камоли Хуҷандї китобат шудаанд. Дар бахши асосии маќола ҳар як аз дастхатҳои ёдшуда, ки дар мисоли худ куҳантарин нусхаҳои ашъори шоир ба ҳисоб мераванд, бо гузориши муҳимтарин хусусиятҳои нусхашиносї муаррифї ёфтаанд. Дар охири маќола хулосаҳои даќиќи илмї кашида шудааст.

Вожаҳои Калидї: Камоли Хуҷандї, Нусхашиносї, Китобхонаҳои Туркия, Дастхат, Ашъор, Девон, Нусха, Хат, Байт, Мисраъ

Илму адаб назди салотини усмонї маќоми хоса дошт ва боргоҳи онон тӯли асрҳо љои таљаммуи донишмандону ҳунарварон буд. Ба ин мӯљиб, дар китобхонаҳои Туркия нафистарин нусхаҳо бо китобати номвартарин устодони хат маҳфуз мондааст. Нусхаљӯї дар китобхонаҳои ин кишвар каминаро ба чунин натиља расонид, ки садҳо асари пуразишу ношинохтаи донишмандони тољик дар ганљинаҳои мероси хаттии Туркия нигаҳдорї мешаванд. Ин љо бо назардошти соҳати баррасї танҳо дар мисоли нусхашиносии дастхатҳои куҳани ашъори Камоли Хуҷандї ба тавзеҳи масъала мепардозем.

Нусхаљӯии ашъори Камоли Хуҷандї (ваф.803 ҳ./1400 м.) дар ганљинаҳои мероси хаттии Туркия, ба мисли китобхонаҳои Аёсӯфия, Сулаймония, Боязид, Тӯпќописарой, Отиф Афандї, Нурусмония, Лолалї, Лоло Исмоил, Ҳолат Афандї, Ҳољї Ҳасан Ҳуснї пошо, Донишгоҳи Истамбул, Музейи Мавлоно, Музейи осори исломї ва турки Истамбул ва китобхонаҳои халќии шаҳрҳои Анќара, Маѓнисо, Истамбул ва ѓ. ин љонибро ба чунин назар овард, ки бештар аз шаст дастхати ашъори шоир дар ин сарзамин маҳфуз мебошад. Аз ин шумора, наздик ба бист нусха хеле куҳан буда, дар асри нуҳуми ҳиљрї/понздаҳуми мелодї, яъне дар садаи аввал пас аз вафоти шоир китобат гардидаанд. Аз муҳр ва зањрияи теъдоде аз нусхаҳо бармеояд, ки онҳо аз осори нафиси хазинаҳои салотини усмонї буда, бо фармоиши хосаи эшон китобат ва хушнависї шудаанд.

Ин љо бо таваљљуҳ ба хусусиятҳои муҳими нусхашиносї куҳантарин дастхатҳои ашъори Камоли Хуҷандиро аз китобхонаҳои Туркия ба тартиби таърихї муаррифї менамоем:

1. Нусхаи шумораи 3945 аз "Китобхонаи Аёсӯфия". Нусха комил ва бисёр нафис аст. Навъи хат насхи ѓадими хуш мебошад. Нусха дорои 648 вараќ аст. Андозаи авроќ 28,7х19 см аст. Нусха тазҳибкорї шудааст. Дар нусха мунтахаби девони бист шоир аз асрҳои XI-XIV китобат гардидааст. Матн дар ҳар сањфа дар љаҳор сутуни 33-сатрї навишта шудааст. Ѓазалҳо таҳти ҳуруфи ѓавофї оварда шудаанд. Тартиби дохилии ѓазалҳо аксар ҳол тибќи ҳуруфи таҳаљљї сурат гирифтааст. Матн босаводона навишта шуда, сањвулѓалам андак аст. Китобати нусха пас аз дањ соли даргузашти Шайх Камоли Хуҷандї дар миёнаи моҳи раҷаби соли 813 ҳиљрї/миёнаи ноябри соли 1410 мелодї аз љониби Ҳофиз Ҳасани Шерозї ба итмом расидааст. Алҳол, ин нусха ѓадимтарин девони таърихдори Камоли Хуҷандист. Нусха шомили ѓасида (1 адад), ѓазал (840 адад), ќитъа (97 адад), маснавї (1 адад), рубої (17 адад), муаммо (11 адад) ва фард (4 адад) мебошад.

1. Нусхаи шумораи 3857 аз "Китобхонаи Аёсӯфия". Нусха љунгест бас нодир. Навъи хат насхи ѓадими хуш аст. Теъдоди авроќи нусха 754 аст. Дар нусха гузидаи ѓазалҳои Камоли Хуҷандї дар баргҳои 736б-742а китобат гардидааст. Матн дар ҳар сањифа дар чањор сутуни 25-сатрї хушнависї шудааст. Таърихи китобат соли 816 ҳиљрї/1413 мелодист. Ин санад нишон медиҳад, ки нусхаи мазкур алҳол дуюмин дастхати ѓадимтарини девони Камоли Хуҷандї мебошад. Расмулхат ва хусусиятҳои нигориши баъзе ҳарфу калимоти нусха мисли нусхаи ѓаблист. Котиб матнро огоҳона ва хеле камѓалат китобат намудааст. Нусха шомили 64 ѓазали Шайх Камол буда, дигар анвои шеърии 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 матни девони Камол дар ҳошияи баргҳои 103б-338б бо шеваи чалипо китобат гардидааст. Нусха ҳадвалкашии оддӣ дошта, аз ороҳои тазҳибӣ холист. Котиби нусха Иброҳим ибни Абдуллоҳи Абарқӯҳист. Таърихи китобат соли 825 ҳиљрӣ/1422 мелодист. Нусха шомили ғасида (1 адад), ғазал (752 адад), қитъа (68 адад), рубоӣ (12 адад) ва муаммо (9 адад) мебошад.

3. Нусхаи шумораи 1747 аз "Китобхонаи Лолалӣ". Нусха шомили чанд девон буда, ашъори Камоли Хуҷандӣ дар ҳошияи баргҳои 219б-286б китобат ёфтааст. Соли китобат 828 ҳиљрӣ/1425 мелодӣ мебошад. Нусха шомили ғасида (1 адад), ғазал (170 адад) ва рубоӣ (1 адад) мебошад.

4. Нусхаи шумораи 2676 аз "Китобхонаи халқии Маҷнисо". Нусха комил аст. Навъи хат насхи моил ба настаълиқ аст. Нусха дорои 214 варақ аст. Матн дар баргҳои 1б-212а китобат ёфтааст. Андозаи авроқ 17,5х13 см аст. Ҳар сафҳа маъмулан 14 сатр дорад. Дар нусха ҳеч навъ ороиш тазҳибӣ ба назар намерасад. Котиб кӯшида, то тамоми ғазалҳо дар зимни ҳар ҳарф ба тартиби ҳуруфи таҳаҷҷӣ оянд. Номи котиб ва макони китобат равшан нест. Таърихи итмоми таҳрир соли 840 ҳиљрӣ/1436 мелодист. Нусха шомили ғасида (1 адад), ғазал (767 адад), қитъа (57 адад), рубоӣ (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 1б-173а китобат ёфтааст. Маъмулан, дар ҳар ҳошия 28-30 сатр матн навишта шудааст. Котиб аз худ ба сурати Тољиддин ибни Муҳаммади Мунаҷҷими Ҷелонӣ, маъруф ба "Комраво" ёд намудааст. Таърихи итмоми китобат моҳи зулқаъдаи соли 843 ҳиљрӣ/апрели соли 1440 мелодист. Нусха шомили ғасида (1 адад), ғазал (784 адад), қитъа (62 адад), маснавӣ (1 адад), рубоӣ (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 варақ буда, матн дар 204 барг (1б-204б) китобат гардидааст. Матн дар ҳар варақ дар ду сутуни маъмулан 13-сатрӣ навишта шудааст. Дар тарқима соли китобат 847 ҳиљрӣ (1443 мелодӣ) сабт гардидааст. Он ҳо котиб аз худ ба сурати "Ҳоҷӣ Абулҳусайн" ёд намудааст (207б). Нусха шомили ғасида (1 адад), ғазал (711 адад), қитъа (66 адад), рубоӣ (12 адад), муаммо (9 адад) ва фард (6 адад) аст.

7. Нусхаи шумораи 1637 аз китобхонаи "Музейи Тӯпқописарой", маҷмуаи "Хазинаи Аҳмад(и солис)". Нусха комил ва музаҳҳаб аст. Навъи хат настаълиқи хуш аст. Матн дар 220 варақ (1б-220б) китобат гардидааст. Ашъор дар ҳар саҳифа дар ду сутуни 15-сатрӣ хушнависӣ шудаанд. Тамоми саҳифаҳо ҳадвалкашӣ гардидаанд. Байни ҳадвалҳо зарҳалкорӣ шудааст. Таърихи итмоми китобат миёнаи моҳи рамазони соли 856 ҳиљрӣ/охири сентябри соли 1452 мелодист. Котиб номи худро "Шералӣ" сабт намуда, аз насабу нисбаи хеш зикре ба миён наовардааст. Нусха шомили ғасида (1 адад), ғазал (774 адад), қитъа (62 адад), маснавӣ (1 адад), рубоӣ (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 хафии мутавассит мебошад. Дар нусха матн дар 291 варақ (1б-291а) навишта шудааст. Унвонҳо ба ғалами риқоъ китобат ёфтаанд. Нусха комилан музаҳҳаб буда, баргҳои 1б ва 2а пурра бо ташъири наботӣ тазҳибкорӣ шудаанд. Дар ҳар сафҳа ашъор дар ду сутуни 13-сатрӣ хушнависӣ гардидаанд. Нусха аз ҷумлаи нафистарин девонҳои хаттии Камоли Хуҷандӣ буда, дар он ашъори шоир бо ҳунари олӣ хушнависӣ шудааст. Котиб дар тарқима таърихи итмоми китобатро моҳи раҷаби соли 865 ҳиљрӣ (апрели соли 1461 мелодӣ) сабт намудааст (291а). Нусха шомили ғасида (4 адад), ғазал (895 адад), қитъа (77 адад), рубоӣ (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 Хуҷандӣ аз барги 330б оғоз гардида, дар 562б анҷом мепазирад. Нусха музаҳҳаб буда, матни асосӣ дар ду сутуни маъмулан 13-сатрӣ хушнависӣ шудааст. Котиби нусха маълум нест. Таърихи итмоми нусха охири моҳи рабеуссонии соли 871 ҳиљрӣ (оғози декабри соли 1466 мелодӣ) мебошад. Нусха ғасида (1 адад), ғазал (778 адад), қитъа (68 адад), маснавӣ (1 адад), рубоӣ (15 адад) ва муамморо (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 1б оғоз ёфта, дар 263а анҷом мепазирад. Ашъор дар ҳар сафҳа дар ду сутуни маъмулан 12-сатрӣ китобат ёфтааст. Нусха муҷадвали мунаррар мебошад. Баъзе мисраҳои арабӣ машкул аст. Ғазалҳо таҳти унвони ҳарфи қофия омадаанд. Котиб Муҳаммад ибни Алоуддини Табрезӣ буда, китобатро моҳи мунаррами соли 872 ҳиљрӣ/августи соли 1467 мелодӣ ба поён бурдааст. Нусха шомили ғасида (1 адад), ғазал (868 адад), қитъа (58 адад), рубоӣ (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 тазҳибкорӣ ба назар намерасад. Афтодагии матнпорањо ва саҳвулқаламҳо нисбатан зиёд аст. Котиби нусха маълум нест. Дар анҷомаи нусха соли китобат 874 ҳиљрӣ (1469 мелодӣ) ғайд гардидааст. Нусха шомили ғазал (823 адад), қитъа (7 адад) ва рубоӣ (1 адад) аст.

12. Нусхаи шумораи 3946 аз "Китобхонаи Аёсӯфия". Нусха мунтахаби девони Шайх Камол аст. Навъи хат настаълиқ аст. Нусха тазҳибкорї шудааст. Дар ин нусха ашъори Шайх Камол дар баргњои 94б-128а китобат ёфтааст. Дар оѓоз гузидаи ѓасидаи ломияи Шайх дар њаљми 5 байт оварда шудааст. Дар идома тамоми ѓазалиёти интихобгардида (132 адад) низ дар панљбайтї гузиниш ёфтаанд. Дар тарѓима номи котиб ба сарољат "Абдуррањим ибни Абдуррањмони Хоразмии Султонї" ва таърихи китобат 879 њиљрї (1474 мелодї) сабт ёфтааст (195а).

13. Нусхаи шумораи 715 аз "Китобхонаи Лоло Исмоил". Нусха дорои 240 вараќ буда, ашъори Камол дар баргњои 47б-73а китобат ёфтааст. Дар ибтидо ѓасидаи ломияи Шайх ба тариќи ихтисор дар њаљми 5 байт оварда шудааст. Дар идома тамоми ѓазалиёти интихобгардида (128 адад) дар ѓолаби панљбайтї омадаанд. Дар тарѓима соли китобат 883 њиљрї (1478 мелодї) сабт ёфтааст (239б).

14. Нусхаи шумораи 533/4 аз "Ганљинаи осори нодири Донишгоњи Истамбул". Нусха маљмуаи девонњо буда, дар он мунтахаби девони Камол дар вараќњои 28б-46а китобат гардидааст. Андозаи авроќ 16х9 см аст. Навъи хат настаълиқи хуш мебошад. Матн дар њар сафња дар як сутуни 15-сатрї китобат шудааст. Матни ашъори Шайх Камол бо гузидаи ѓасидаи ломия дар панљ байт оѓоз шудааст. Дар идома 32 ѓазали интихобгардидаи Шайх Камол низ дар ѓолаби панљбайтї оварда шудаанд. Котиб Абдуррањими Хоразмист. Дар тарѓима соли китобат 884 њиљрї (1479 мелодї) сабт ёфтааст (92а).

15. Нусхаи шумораи 5679 аз "Китобхонаи Боязид". Дастхат комил ва музањњаб аст. Матн бо хати настаълиқи хафии мутавассит хушнависї гардидааст. Нусха 251 вараќ дорад. Матн дар њар сафња аз баргњои 1б то 251а дар ду сутуни маљмулан 14-сатрї китобат ёфтааст. Ду барги аввал (1б-2а) комилан музањњаб буда, дар њар яке аз онњо њафт мисраъ аз оѓози ѓасидаи ломия хушнависї гардидааст. Њар анвои шеърї дар сарлавњи музањњаб бо унвон оѓоз шудаанд. Тартиби ашъор назми ягона надорад. Муаммоњо унвонгузорї шудаанд. Нусха аз нигоњи њунар ва фунуни тасвир низ хеле омўхтанист. Илова бар баргњои 1б-2а, баргњои ќабл аз матн комилан бо ташъири вуњушу набот ва гирудор оро ёфтаанд. Афзунтар аз ин, дар зањрия ва баргњои 172б-173а миниётури зебое дорад. Нусха охирњои моњи раљаби соли 884 њиљрї/оѓози октябри соли 1479 мелодї навишта шудааст. Котиб Шайх Њусайни Котиб (?) аст. Нусха шомили ѓасида (4 адад), ѓазал (879 адад), ќитъа (71 адад), маснавї (1 адад), муаммо (11 адад), рубої (17 адад) ва фард (1 адад) мебошад.

16. Нусхаи шумораи 4200 аз "Китобхонаи Нурусмония". Нусха комил ва музањњаб аст. Матн дар 207 вараќ китобат шудааст. Навъи хат настаълиќ аст. Њар сањифа дорои 17 сатр аст. Нусха дар охиртари моњи сафари соли 887 њиљрї/оѓози апрели соли 1482 мелодї аз љониби Фахриддин Ањмади Њусайнї китобат гардидааст. Нусха шомили ѓасида (4 адад), ѓазал (817 адад), ќитъа (71 адад), рубої (16 адад) ва муаммо (11 адад) мебошад.

17. Нусхаи шумораи 3963 аз "Китобхонаи Аёсӯфия". Нусха комил аст. Навъи хат настаълиќ аст. Њар сањфа 15 сатр дорад. Теъдоди авроќ 226 аст. Матн аз 1б оѓоз меёбад ва дар 226б анљом мепазирад. Хусусиятњои нусхашиносї бар ин далолат менамоянд, ки нусха дар асри XV китобат ёфтааст. Нусха ѓасида (2 адад), ѓазал (816 адад), ќитъа (73 адад), маснавї (1 адад), рубої (16 адад) ва муамморо (11 адад) шомил аст.

18. Нусхаи шумораи 943 аз китобхонаи "Музейи Тупќописарой", маљмуаи "Хазинаи амонат". Нусха аз оѓоз афтодагї дорад. Аз ќофияи "алиф" танњо 14 ѓазали охир мањфуз мондааст. Навъи хат настаълиќ аст. Нусха 210 вараќ дорад. Андозаи авроќ 21х14,5 см аст. Матн дар баргњои 1а-204а навишта шудааст. Нусха муљадвали муњаррар аст. Матн дар њар сањифа дар ду сутуни 15-сатрї хушнависї шудааст. Дар тарѓима аз исми котиб ва таърихи китобат сухан нарафтааст. Аз аломатњои нусхашиносї бармеояд, ки нусха дар асри XV китобат ёфтааст. Нусха шомили ѓазал (740 адад), ќитъа (65 адад), маснавї (1 адад) ва фард (4 адад) мебошад.

Њамчунин, дастхатњои № 3962 аз "Китобхонаи Аёсӯфия", № 158 аз "Китобхонаи Њолат Афандї", № 1895 аз "Китобхонаи Лолалї", № 952 аз "Китобхонаи халќии Анќара" ва ѓ. дар асри XV китобат гардидаанд.

Њосили тањќиќ ва омўзиши нусхаи хаттии ашъори Камоли Хуљандї дар китобхонањои Туркия ва љойгоњи онњо дар тасњењи девони шоир дар чунин нуктањо љамъ меояд:

а) Китобхонањои Туркия аз пурбортарин ганљинањои мероси хаттии љањон ба шумор рафта, дар онњо садњо асари нодири донишмандону суханварони форсу тољикро мањфуз мондаанд. Дар ин замина, он нусхањои куњани ашъори Камоли Хуљандї, ки дар садсолаи аввал пас аз вафоти шоир навишта шудаанд, аз ањамияти хоса бархур мебошанд;

б) Наздик ба бист нусхаи куњан ва нафиси ашъори Камоли Хуљандї аз асри XV дар ганљинањои Туркия нигањдорї мешаванд, ки аксари онњо аз љониби хушнависони маъруфи он ањд китобат шудаанд;

в) Аз байни ганљинањои мероси хаттии Туркия китобхонањои Аёсӯфия, Сулаймония, Нурусмония, Маѓнисо, Боязид, Њолат Афандї, Тўпќописарой, Донишгоњи Истамбул, Лоло Исмоил, Лолалї, Музейи Мавлоно, Музейи осори исломї ва турки Истамбул ва чанде дигар дар њифзи дастхатњои куњани ашъори Камоли Хуљандї маќоми хоса доранд;

г) Дар нусхањои кунани муаррифишуда асолати шеъри Шайх Камол мањфуз мондааст. Бар асоси он нусхањо метавон дар матншиносии ашъори шоир ќадами устуворе пеш гузошт;

ѓ) Ковишњои болои нусхањо сурат гирифта, дар нусхашиносии ашъори Камоли Хуљандї кўшиши тоза мебошанд. Ин амр метавонад дар нусхашиносии минбаъдаи ашъори Шайх Камоли Хуљандї мусоидат намояд.

АДАБИЁТ

Нусхаи № 3945 аз китобхонаи Аёсуфия.
Нусхаи № 3857 аз китобхонаи Аёсуфия.
Нусхаи № 3822 аз китобхонаи Нурусмония.
Нусхаи № 1747 аз китобхонаи Лолалї.
Нусхаи № 2676 аз китобхонаи Маѓнисо.
Нусхаи № 168 аз китобхонаи Њолат Афандї.
Нусхаи № 16263 аз Китобхонаи Боязид.
Нусхаи № 1637 аз Китобхонаи Музейи Тўпќописарой, маљмуаи Хазинаи Аљмад.
Нусхаи № 2050 аз Музейи осори исломї ва туркии Истамбул.
Нусхаи № 1314/4 аз Китобхонаи Донишгоњи Истамбул.
Нусхаи № 2103 аз китобхонаи Отиф Афандї.
Нусхаи № 413 аз Китобхонаи миллат (Истамбул).
Нусхаи № 3946 аз китобхонаи Аёсуфия.
Нусхаи № 715 аз китобхонаи Лоло Исмоил.
Нусхаи № 533/4 аз Китобхонаи Донишгоњи Истамбул.
Нусхаи № 5679 аз китобхонаи Боязид.
Нусхаи № 4200 аз китобхонаи Нурусмония.
Нусхаи № 3963 аз китобхонаи Аёсуфия.
Нусхаи № 943 аз китобхонаи Музейи Тўпќописарой, маљмуаи Хазинаи амонат.
Нусхаи № 3962 аз китобхонаи Аёсўфия.
Нусхаи № 959 аз китобхонаи Њољї Њасан Њуснї-пошо.
Нусхаи № 158 аз Китобхонаи Њолат Афандї.
Нусхаи № 1895 аз китобхонаи Лолалї.
Нусхаи № 2764 аз Китобхонаи халќии Анќара.
Шайх Камоли Хуљандї.Девон/Муќаддима, тасњењ ва таълиќоти Фахриддин Насриддинов.-Љ.1.-Хуљанд: Ношир,2020.

Greetings and Thanks of Laiq Sherali and the Poets of Indian Style

استقبال و بهره وری 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 Laik 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, Laik 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 مقرّر 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. هرچند سبک سخن لایق شیرعلی ساده و روان و جذّاب است و گاه مورد از غزلهای صائب استقبال نموده است، ولی بهرمندیهای او در شیوه واژه‌سازی، تعبیرافرینی و موضوعات قابل توجّه از کلام بیدل احساس می‌شود. در برابر این، در مصاحبه و گفتارهای خویش لایق شیرعلی به تبحّر 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 تازه‌کاریهایش در قالب انواع سنّتی شعر در زمینه چنین بهره‌مندیها به شمار می‌رود. تحقیق به نتیجه‌ای رسانیده است، که لایق شیرعلی نه تقلید، بلکه از شعر گذشتشان، خاصه شاعران سبک هندی تبحّر 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، تبحّر، غزل، شعر معاصر، صور خیال، واژه‌سازی

مقدمه

تحوّلات کلّی ادبیات فارس و تاجیک در مراحل مختلف تاریخی، از جمله در زمان معاصر بیشتر به انکشاف ساختاری و محتوایی و سبک نوع سنّتی شعر-غزل تکیه می‌کند، چون از جمله پرنفوذترین انواع شعری سنّتی به شمار می‌رود، که شاید در هیچ یک زمانی از عروج و بالندگی خویش بازنیستاده است. حتّی در همه گونه ایام تاریخی، که بر اثر تشنج اوضاع سیاسی، نفوذ مشکلات اجتماعی، برخوردهای فکری و نابرابریهای صنفی ادبیات و ارزشهای ادبی تا جایی اهمّیّت خویش را از دست داده و به نیروی ترغیب غایه‌های 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 کافیست، که بار دیگر نفوذ و عظمت غزل را در ادبیات تاجیک اعتراف سازیم، زیرا ناوابسته به تأثّر انواع شعر از غایه‌های 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 سنّتهای غزل کلاسیکی گردیدند، این مطلب بیانگر حقیقت این است، که به تعبیر استاد گلنظر"عنعنه غزلسرایی در ادبیات ساویتی تاجیک هیچ گاه 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 شعردوست 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 اتّکا به گذشته پربار غزل فارسی و با اثرپذیری نه چندان از مخصوص از سبک هند غزلهای زیبا و در عین حال ساده و روان آفریدند . (8,133)

پیشنه تحقیق

استاد لایق از آغاز ورود به میدان ادبیات، که به همان ایّام پیوند دارد، در شمار سخنوران تازه‌نظر و مبتکر ادبیات معاصر تاجیک قرار گرفت، که در تحوّل معنایی و ادامه‌ی نادرترین سنّتهای غزل کلاسیکی اقدام نموده، از سوی اکثر دانشمندان زمان وطنی و خارجی همچون بنیادگذار دوره نو انکشاف غزل اعتراف گردید، که «توجّه او به این نوع شعری مرحله دیگر را در تاریخ غزل تاجیکستان ورق زد». (7,136)

به افاده استاد گلنظر «وقتی لایق به غزلسرایی سر کرد، نظم بال و پر خود افشانده 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 گی های هنری و موضوعی اشعار استاد لایق شیرعلی از سوی دانشمندان تاجیک چون مهمدجان شکوری بخارای، عبدالنبی ستارزاده، عسمان جان غفارآف ، گلنظر، ساربان، کمال نصرالله، نیت مصباح الدین نرزیقل، نیت حیات و دیگران پژوهشهای به سامان رسیده است. ولی مصعله تآثرپزیری و تبحر او از شاعران سبک هندی بار اول تحقیق می شود.

اصل مقاله

مسلّم 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 سیّدای نسفی به رواج سنّتهای خاص ادبی منسوب به سبک هندی موفق بودند، که البتّه این موضوع بحث جداگانه است. امّا در نیمه دوّم عصر نوزده و ابتدای عصر 20 به سرعت مکتب پیروان بیدل در قلمرو فرارود گسترش پیدا نمود، که بی‌گمان تأثیر آن تا نیمه‌های اوّل عصر 20 باقی مانده، بعداً در مراحل بعدی نیز دوباره رونق تازه کسب کرد. از این رو، روحیه و تأثیر سنّتهای سبک مذکور در ادبیات تاجیکی عصر 20 تا دیر دوام نموده، حتّی 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 غیرمتکلّفانه در ساحت 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 اوّل چنین دیدگاههایی هم عرض هستی کنند، که سخن در مورد تأثّر این سخنور پیشکسوت ادبیات امروز ما از شاعران سبک هندی، خاصه بیدل می‌رود. امّا طرح کلّی 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 مقرّر نموده‌اند:

"در آن همه چیز-محتوا، زبان، لغت، بیان، سبک، واسطه‌های تصویر-ساده، مقرّری، روزمرّه، 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، آبنخورده و آب‌نرسیده می‌باشد (4,11)

محتوا، زبان، لغت، بیان، سبک، واسطه‌های تصویر-همزمان با ساده و آسان و تازه و تر بودن عالیست، یعنی، در حدّ کمال و جمال و در تناسب و همبستگی کامل لفظ و معنیست (4,15)

وقتی از این بررسی واقعیت و اصالت سبک سخن استاد 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 کلّی تشکّل شعر معاصر تاجیک بیرون می‌آید و استاد لایق شیرعلی بیرون از آن فزا و محیط ادبی بوده نمی‌تواند. به عباره دیگر، این جا در نظر اوّل 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 تشکّل جنبه‌های هنری غزل معاصر تاجیک در مثال ایجادیات 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.

مسلّم است، که اگر سخن در مورد تأثیرپذیری برود، شاید در کلام استاد لایق ما بیشتر تأثّر 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 آنچنانک 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 اوّل، این جا باید، به یک نکته مهم توجّه کرد، که استاد لایق با آن همه فراگیری کلّی از میراث سخنوران گذشته ما از فیض کلام و اندیشه و طرز بیان این بزرگان بحرهایی برداشته، راه سخنوری خویش را تکمیل و تجدد بخشیده است. فراتر از تأثیرپذیری او بهر ایجاد شیوه نو بیان و کارکرد شیگردهای هنری و معنایی در غزلسرایی 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 ملاحظات خود استاد لایق نوشته‌اند: "برای مثال، در غزلیات او به جز تأثیر حافظ و صائب همچنین بهره‌گیریها از آثار مولوی، کلم کاشانی، بیدل، سیّدای نسفی، لاهوتی و دیگران به نظر می‌رسد... . خود شاعر نیز جا داشتن این حادثه را در نوشته‌هایش اعتراف و تصدیق می‌کند، که حتّی «ممکن است، در یک بیت هم تأثیر اسینین باشد و هم صائب. ." شعر مقبول، به گفته او «گاه به خواننده اسینین و صائب، گه-گه رودکی و حافظ را یاد می‌آرد (4,106). "

حتّی وقتی استاد لایق به سؤال آن که چون یکی از مرتّبان دیوان صائب در تاجیکستان به شمار می‌روید، آیا صائب به لایق تأثیر کرده است؟» چنین پاسخ گفته: «نه. من از صائب بهره برده‌ام، امّا کاملاً زیر تصرّف صائب نیستم. (4,106).

البتّه، باز هم با اعتراف لایق این تأثیرپزیری 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 سویستیفاده 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 مدّتها در باره‌اشان با شوق و ذوق صحبت بکند" (4,141))

هراینه 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 حتّی 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 بازمیرسد 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، حتّی تأکید می‌کنند، که"در سروده‌های او (منظور لایق-ن. ن .) شور و قیام مولانا و معنیافرینی صائب تبریزی روشن هویداست(2,34)

چند نمونه برای چنین شیوه مناسبت به شعر صائب را اینجا می‌توانیم ذکر نماییم:

امّا چو روز بگذرد، از پشت آفتاب
"بر عیشهای رفته دلی شاد می‌کنم". 1
امّا 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 خلّاقیّت 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"معنیافرینی 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 تبحّر کامل دارد. این جا معلوم می‌گردد، که اگر چه طرح ایجاد ترکیبها به اصطلاح محقّقان سبک هندی شیوه خاص بهره‌وری از کلمات"کوچبازاری "-را به خود می‌گیرد، امّا 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 هویداست:

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، امّا برای خواننده آگاه به صراحت معلوم می‌گردد، که او در این شیوه استقبال یک تازگیره‌ای را کارکرد نموده. تنها قسمت دوّم ردیف، یعنی"مرا"در هر دو غزل تکرار می‌شود. وزن هم در استقبالیه لایق دگرگون می‌شود و طرح کلّی ردیف هم. در غزل صائب عباره"کن مرا"حکم ردیف را دارد و در سروده لایق باشد، "مکن مرا ". ارتباط معنایی هر دو غزل، که در اوّلی خواهش نشاط و کامرانی و شاد کردن جلوه‌گر می‌شود، در غزل دوّم، 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 حتّی 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 زنده‌دلی آب خرده‌ام "-را ایجاد کرده، لایق در استقبال همین شیوه ترکیبسازی سبک هندی، از جمله طرز صائب عباره"در مُرداب مرده‌دلی 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 زنده‌دلی آب خرده‌ام"، 1
در مُرداب مرده‌دلی 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 هند 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 خاسه‌ای 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)

حتّی 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 گُشاییم 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 ملّت 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 توجچوه خاسه‌ای داشته و در گفتار و مصاحبه‌های خویش نیز از این سخنور ممتاز فراوان یاد کرده‌اند. از جمله، در مصاحبه‌ای با مهدی جامی که در رادیای بّس انجام یافته است، در پاسخ به سؤالی، که جایگاه بیدل را در تاجیکستان مشخّص می‌کند، پاسخی به گونه ذیل داده‌اند:

مهدی: اگر از حافظ سخن بگوییم و از بیدل یاد نکنیم، سخن تمام نگفتیم. بیدل، که خاصه در میان تاجیکان و مردم افغان مقام والا دارد.

لایق: باتاسّوف در ایران بیدل را کم می‌شناسند. در تاجیکستان و افغانستان بیشتر حتّی 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 شفیعی کدکنی در ایران چند تدقیق بر سر آثار بیدل صورت گرفت، یکی از آن کتاب «شاعر آیینه‌ها»، که در تاجیکستان ما آن را در مجلّه و روزنامه‌ها چاپ کردیم. آثار بیدل دو جنبه دارد. یکیش خیلی پیچیدگی آن است، یک قسمتی از غزلهای دیگرش خیلی ساده، امّا 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.

امّا 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 ".

(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 کتل معنایش برسی. همزمان صاحب اشعاری به سادّی و روانیست، که به قول استاد سهل ممتنعش می‌توان خواند. نکته دیگر قابل توجّه در این گفتار استاد لایق آن است، که وقتی او اشارت می‌کند، که"و شکر خدا در چند سال آخر از جانب استاد شفیعی کدکنی در ایران چند تدقیق بر سر آثار بیدل صورت گرفت، یکی از آن کتاب «شاعر آیینه‌ها»، که در تاجیکستان ما آن را در مجلّه و روزنامه‌ها چاپ کردیم"، این مطلب به سهم نظررس استاد لایق در ترغیب و تشویق آثار بیدل در تاجیکستان و تشکّل مکتب ایجادی بیدل‌شناسی و بیدل‌خوانی در مرحله نو تاریخی تأکید می‌ورزد.

ضمن موتالیه این مصاحبه، که به کوشش ادبیات‌شناس جوان باهر رجب‌اف در مجلّه"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 دستیکم در دوره‌ای از کارش تحت تأثیر بیدل بدانیم.

دکتر تورج اتابکی: لایق سنّتیترین چهره شعر امروز تاجیکستان است. او شاید بیش از هر شاعر ویژه متأثّر از بیدل باشد. در شعر او ایهام و جناس همچون ویژگی برجسته شعر فارسی و، به ویژه، سبک و اسلوب هندی به چشم می‌خورند (9-5,6)

البتّه، 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 امّا باز هم اگر تکرار می‌شود، می‌توانیم با اطمینان اظهار داریم، که تأثیرپذیری لایق از بیدل در اصل همان بهره‌وریست، 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 شماست. 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، معنیش 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 پُر می‌کند، اگر به معنای کاملش نباشد هم، به معنای ادامت عمر انسان، دوام دادن تاریخ، دوام دادن وقت و فضا در عمر انسان، در فعالیّت همه‌روزه و یک‌عمره وی ". این جا در نوبت اوّل 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 سبقی از درس مقامات معنوی ابولمعانی نزد استاد لایق برای ما می‌دهد. افزون بر این، در زمینه این مطلب و اندیشه‌ها برابر تجلّای محبّت 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 معیّن معرفت کلام این سخنور معنیافر را آشکار می‌سازد که واقعاً آموزنده است.

بهره‌وری از سنّتهای ادبی و ویژگیهای سبک هندی.

بازتاب چند ویژگی هنری در غزلیات لایق از منظر بهره‌وری آنها از سبک هندی می‌تواند نکاتی را در تیعین ارزشهای هنری کلام این شاعر صاحب ابتکار در ادبیات معاصر مجسم سازد.

ترکیبسازی، لفظتراشی و عبارهآرایی در شمار مهمترین ویژگیهای هنری سبک هندی قرار دارد، که با حضور منوّر 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 فزا و وقت ایجادی نادره‌داریهای سخنور را در امر نوآورهای او بازگویی کرده‌اند. هرچند برخی از چنین واژگان چون صورت و سیرت کلّی غزلیات او ساده و روانند، امّا از تعب سرشار و روانش سرچشمه گرفته، نزاکتهای سخن جذّاب شاعر را بازگویی می‌کنند. واژه گل تپّه، که محصول مشاهده‌های شاعرانه لایق و فیضبرداری او از مشاهده یک فرصت از مظهر بهار به شمار می‌رود، از چنین نزاکت و طراوت تازگی بیان برخوردار است:

اختر ما سر گلتپّه‌ای،

رونمای طالع دیدار بود(6,133)

حتّی گاها در یک مصرع چنین واژگان مرکّب را کنار همدیگر می‌آورد، که به حسن کلّی بیت یک جلا و جذّابیّت خاصه عطا می‌کنند. این جا رجوع می‌کنیم به چهار واژه یک مصرع ایجادکرده لایق به صورت:

غزل‌خوان و سخیتبع و سخنپرورد و بزم‌آرا،

ز بزم زندگی ورد زبان اشعار بگذشتی . (6,139)

یکلخت و یکبخت هم در این بیت حاصل صور خیال خلّاق 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 دوّم این بیت کنار هم آمده و نزاکت سخن شاعر را تأمین کرده‌اند:

یاد از من کن، که اندر چارفسل 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 هرچند 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 جذّاب آفرینشهای هنری در کاربرد واژه‌های مرکّب در کلام استاد لایق در آن ظهور می‌کند، که این سخنور ممتاز با تبحّر 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 پرداکسی یا موتناقیزنما 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 ترکیبافرینی شاعران سبک هندی لایق یک ترکیب شاعرانه‌ای به صورت"نه روز و نه شب خواب دادن "-را آفیرده 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 واژافرینیهای به زبان و فرهنگ مردم تکیکداشته رجوع می‌شود:

کجداورمریز

چیست اندیشه نیک و بد و کجداورمریز،

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 کیفیّت 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 توجّه می‌باشد. مثلاً، هنگام استفاده واژه"خیرخواه"، که در نسبت انسانهای مهربان و غمخوار استفاده می‌شود، لایق مفهوم افاده‌کننده عکس آن، یعنی بدبین را توسط واژه"ناخیرخواه"به وجود آورده است:

قدر ورا شناخته حتّی ز بعد مرگ،
تن داده غصّه می‌خورد، ناخیراهی من(6,150)

در کنار چنین واژگان مرکّب 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 معنیافرینیهای خویش وارد ساخته است. در بیت بعدی باشد، عباره"ابرها سوختند"نیز تعبیریست، 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. امّا این جا شاعر یک معنیافرینیهای به خود خاسه‌ای را نمایش می‌دهد، که در کارگاه خیال او ابرها از اثر مشعفروزی ماه نو سوختند، تا همه جا نور و روشنی حکم براند:

ابرها می‌سوختند اندر افق،
ماه نو چون مشعلبردار بود(7,369)

به طور کلّی همین شیوه خاص عباره‌آرایی نیز در شعر استاد لایق نفوذ کامل دارد، که در زمینه طرحهای خاص شاعران سبک هندی حاصل شده، تازگی و نزاکتهار 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 مکمّل 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 فُرسوردن، اوّلی به معنی دل دادن، محبّت داشتن و دوّم به معنی دل کندن، از بهر چیزی گذشتن، دلسرد شدن و از عشق دست برداشتن را دارند:

امّا چه جای شکوه که با این فسرده‌جان،
دل بسته‌ام نخست، سپس دل فسرده‌ام.

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 تعبیرافرینیهای 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 برشوماریم، که با بهره‌وری از نزاکتهای خاص خیال خلّاق شاعررل معرفی می‌کنند: "در پای سبو مُردن"، "عشق شعله‌بار"، "امید پایدار"، "زرلوه مزار"، گذرگاه نصیب، آبشار شوق"،"گوش جان"،"گل کردن"، "حیران دل بودن"، "وعده دنیا دادن"، "سر پی‌مادر داشتن"، "دل بیدلبر"، "گل چشم"، "محنت جانفرسای دنیا"،"دل ترجمان در میان دلها"، "گرمای جان"، "سر پروا نداشتن"، "یاران سردمهر"، "دل پرآتش"، "جان کاهل"، "برگ که از خرمن دنیا نبردن"، "سربار زندگی به دوش داشتن"، "گیریرو بودن"، "خروش مستی"، "غرور هستی"، دشت قسمت"، "سمند نوبت"، "گلیم خود از آب کشیدن"، "موجخیز درد"، و «دست شوقت 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 محقّقانی چون استاد شفیعی کدکنی، محمود فوتوهی اظهار نظر نموده است و جایگاه این نوع تصاویر در شعر بیدل در مقاله جداگانه این جانب هم بررسی شده است. ماهیّت تصاویر مذکور در آن افاده می‌یابد، که آنها بر اساس کنار هم گذاشتن دو مفهوم یا شیء به هم موتناقیز یا زیدّ یک معنی نو حاصل می‌شود و به همین سبب تصویرهای موتناقیزنما 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، مسلّم 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» هرچند ترکیب معروف است، امّا در وجود خویش بیانی پرداکسی دارد، چون در اصل غم با رنج و شور و اذیتی، 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 عطیّه الهیست. ابولمعانی بیدل هم با تکیه بر همین مقام عشق است، که فرموده:

هر دل نبرد چاشنی از داغ محبّت،
این آتش بی‌رنگ نسوزد همه کس را (1,192)

در مصرع دوّم بیت لایق هم در ضمن ترکیب «در تیرمه گل کردن عشق» تصویر موتناقیزنما را به مشاهده می‌گیریم، چون در اصل ایّام بهار است، زمان شکفتن و گل کردن. ولی در تجلّیزار 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 چندمعنام 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 موبرهن می‌سازد.

امّا 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 مدّتی 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 نارسیده 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 خزان‌ریز است، امّا با بوی بهار یار زندگی را طراوت و تازگی می‌بخشد:

گر خزان‌ریز است، با بوی بهارت زنده‌ام،
در گلستان دلم جز تو گل‌اندامی مباد (7,368)

هم ترکیب «غم شیرین»، و هم تصویر «بوی بهار یار» در این دو بیت حاصل حسامیزیهای شاعر در بیان حال و هوای شاعر می‌باشند، که ادامه این سنّت سخنوری و عنصر خاص سبک هندی را در کلام لایق مجسم گردانیدند. غم خود مفهوم عاطریفیست، که این جا توسط حواس ذائقه معرفت می‌شود و «بوی بهار باشد» در اوّل 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 لذّت معنوی خویش تفسیر و تصویر می‌کند و هم برای معرفت این زیبیهای عاطفی، که حتّی جزئی از از آن توسط عنصرهای حزن‌افر، رنج‌دهنده حاصل می‌شوند، به سوی خواننده خویش راه می‌کُشاید، تا مطلبش را ادراک کند.

تأکید یک نکته دیگر نیز ضرور به نظر می‌رسد، که همین افاده موتناقیزنمای در ترکیب عباره «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 پرداکسی را نزدیک به معنی بالا به مشاهده می‌گیریم، هرچند این جا نکات دیگری هم معرفت می‌شود:

و دانستم، که در تلخی می
شیرینی دنیاست،
و دانستم، که درد عشق پاداش جدایهاست،
و دانستم، که خالیگاه مابینی
زمین و آسمان بر ما
برای سرفرازیهاست؛
و دانستم، که پهنای زمین
در زندگی کوته آدم
برای بی‌نیازیهاست، -
پیاپی باده می‌نوشم (7,142)

جای دیگر باشد، باز هم همین معنی را به گونه دیگر توسط عباره «زهر خرده، عسل گفتن» بیان کرده است:

زندگی چون همه زهر است و عسل،
زهر را خورده، عسل می‌گویم (7, 381)

برابر این، چون مرادف برای «غم شیرین» استاد لایق عباره «حزن خوشگوار» را آفریده است، که آن هم بیان موتناقیزنما را در خود غنجایش داده است:

اگر رویت نبینم 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 موتناقیزند، ولی در برابر این تجسمگر عالی قدرت انسان:

شیشه ما سنگ خارا بشکند،
خامی ما پخته‌ها را بشکند. .
آنچنان سنگیمیزاج و محکمیم،
کوزه ما سنگ دریا بشکند (7, 348)

از ویژگیهای مهم هنری سبک هندی تازه‌کاریهای معنایی در واژگان موردّف به شمار می‌رود. استاد لایق چون شاعر معنیافر در این جاده قدمهای استوار برداشته، کارنامه‌های شایان خلّاقانه 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 کلّی ترکیب تغییرات وارد می‌شود، که در این حال تحوّل 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.
آژنگهای روی من آثار آن دمند،
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، امّا همین بس است،
کز موجخیز 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 کشیدن، 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 بسیارمعنایی واژه در ترکیب زبان تاجیکی، فرهنگ مردمی و هنر خلّاق شاعر آفریده شده‌اند. از این شمار غزلیات در دیوان لایق فراوانند، که همگی به نفوذ معنیسازیهای شاعر تأکید می‌ورزند و این موضوع خواستار تحقیق بیشتر است.

استعاره و شرح و معنی‌گذاریهای شاعرانه. در جریان معنیافریهای خویش استاد لایق ترکیبهای کنایی یا استعاری هم فراوان آفریده است، که یک شیوه خاص مضمونسازیهای شاعرانه او را بازگویی می‌کنند، که طرح خود را از شعر کلاسیکی، خاصه شاعران سبک هندی بیرون آورده‌اند. به چند نموده رجوع می‌کنیم:

سیه‌پستان بی‌پروادل-استعاره دنیا
مادر دنیا سیه‌پستان بی‌پروادل است،
از کنار سرد او گرمای جانم می‌رود(6,156)
دنیای پُرتوفان- کنایه عالم پُرتزّاد، دنیای مشکلزا؛
چون مرد راهم و رهدان، به منزل می‌رسم روزی،
از این دنیای پُرتوفان به ساحل می‌رسم روزی(6,130)

در این بیت واژه «رهدان» به معنی کاردان، آگاه و صاحبمعریفت استفاده شده است. در شعر گذشته ما واژه «فلک‌پیما» به معنی موفق پیشقدم، در حال رسیدن به توفیق و حقّی 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 تقاازای معنی خود بیت چون استعاره دیهکان به کار رفته است، که توسط زحمتها و زمین پیمودنش روزی فلک‌پیما می‌شود:

هیچ کس مانند دهقان نیست همدرد زمین،
این زمینپیما هم آخر چون فلک‌پیما شود(6,30)

تفسیر و معنی‌گذاریهای شاعرانه نیز نوعی ایجاد چنین استعاره و کنایه‌ها را بازگویی می‌کنند، که در شعر سبک هندی نفوذ دارند. شاعر با شیوه خود واژه‌ای 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،
لذّت 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 معنی‌گذاریهای شاعراه‌اش را بیان می‌کند. به تعبیر دیگر، با شرح و توضیح معنی عشق لایق چندین استعاره‌ای می‌آفرد، که همگی یک معنی دارند: عشق. پس، مجموع عباره‌های «الم عالم دیرین»، «لذّت قسمت شیرین»، «سینه بر سینه زدن»، «جلوه رنگین دهر»، «پایان عمر»، «پیروز بر همه مذهب و آیین»، «خوشه‌چین زمین درویشی» «چیدن خوشه پروین» تنها یک معنی دارند، عشق.

تازه‌کاریها در آفرینش تمثیل یا مثل زدن: تازه‌کاریهای استاد لایق در کاربرد خاصه ارسال مثل، که نفوذ آن در غزل سبک هندی از جمله مخصوصیّتهای 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 اوّل این غزل بر پایه استفاده از تشبیه به قلم آمده است. امّا توجّه عمیق به هر یک مصرع این شباهتافرینی را تا به سرحد مثل زدن می‌کشد، که طرز دیگر کاربست 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 محبّت خویش را به نفر دریابورده 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 قرابت 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:

چنانت یاد می‌آرم، که رهگمکرده منزل را،
چنانت دوست می‌دارم، که دریابورده ساحل را.
چنانت رغبتی دارم، که خشکستان به بارانی،
چنانت روز و شب جویم، که سینا حلّ 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،
چنانت آرزومندم، که هر کس بخت کامل را.
چه تلخیها چشیدم من ز جام روزگار خویش،
ببینم تا به کام دل توی شیرین‌شمایل را.
دلم را بی‌صدا بردی، نمی‌دانم کجا بردی،
ترا پیدا کنم، ای کاش، تا پیدا کنم دل را(7,336)

در طرح کلّی غزل لایق رغبت خود را به خشکستان نیازمند به باران، جستجوی شباروزی خویش را به سینا در حلّ مشکلات گیتی، رهپایی 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 مانندیها 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 سنّتهای 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 سنّتهای ادبی شعر شاعران سبک هندی در چند نکته مهم می‌توان نتیجه‌گیری کرد:

1. به تأکید استاد عبدالنبی ستارزاده «لایق کسیست، که شعر معاصر تاجیکی را به اصالت ازلیش برگرداند. وی در این راه کوششهای ناتمام استادان صدرالدّین عینی و ابوالقاسم لاهوتی، پیرو سلیمانی، حبیب یوسفی و میرزا تورسون‌زاده 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 گاه-گاه از آن استفاده هم می‌کردند. لیکن لایق نخستین فردیست از میان ایشان، که جوهر شعر پیشینیان را برای معاصرانش کشف نموده، سنّتهای ادبی آنها را از نو زنده گردانید-با پیروی هایش، با الهام گرفتنهایش، 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 سنّتهای ادبیات کلسیی 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 تشکّل پدیده‌های نادر غزل در ادبیات تاجیک موفقانه به کار گرفت، که به این آموزش و اثرپذیریهای ایجادی 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»، امّا محصول استقبال و تطبیق عنصرهای هنری چند سبک ادبی دیگر، در مثال اشعار مولانا و حافظ و صائب و بیدل در سرودن غزل توفیقهای را یار و یاورش گردانیده، تا ابتکارات او به عنوان نوآوریها، بی‌مانندیها معرفی شوند. اثر مطلوب همین شیوه خلّاقی در هنر شاعری است، که استاد گلنظر با اطمینان کامل اظهار داشته، که «اکثر قلمبدستان غزل می‌گویند. امّا 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 تذکّر نام و اشارت به نکات مربوط به شعر آنها در اشعارش بارها در مصاحبه و ملاقات و سخنرانیهایش این احساس بزرگ محبّت را بیان داشته است. برابر این، در گفتارهای خود با استناد 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 سنّتهای نادر ادبی ابتکارات شایانی به ظهور می‌رساند، که مجموعاً راه ا درست و تازجادش را معرفی می‌کنند. در طرز آفرینش تصویرهای پرداکسی، ترکیبسازی و لفظتراشی، عبارة‌آرایی، ساختمان کلمات مرکّب، تشخیص و تمثیل، بهره‌مندی از زبان و فرهنگ مردم این ابداعات و نوآوریهای استاد لایق را به روشنی مشاهده می‌کنیم. همین تازنیگاهی و تازه‌کاریهای استاد لایق در دوام سنّتهای 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 ماهیّت 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 فایض. ج. 1. /میرزا عبدالقادر بیدل.-روتیردام[ندیرلندی]: ISKAMP printing، 2018.-740 ص.
2. گلنظر. لایق چون لایق. -دوشنبه: ادیب، 2013. -104 ص.
3. گلنظر. واژه را باید شست.-فصلنامه سیمرغ. سال دوّم، 1374 (1995). شماره 1-2.
4. ستارزاده، عبدالنبی. از رودکی تا لایق.-دوشنبه: ادیب، 2013.-176 ص.
5. سنّتیترین چهره شعر تاجیکستان. (صحبت استاد لایق شیرعلی با مهدی جامی، احمد کریم حقا و و تورج اتابک). ادب: مجلّه علمی، ادبی و تعلیمی و معرفتی/ش2، 2019. -ص. 6-9.
6. شیرعلی لایق. دیوان. مرتّبان 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. شعردوست، علی‌اصغر. چشم‌انداز شعر امروز تاجیک. -دوشنبه: ادیب، 1997.-272 ص.

Abdullah Misra - Poet of Indian Style
АБДУЛЛОЊИ МИСРАЪ -ШОИРИ САБКИ ЊИНДЇ

Kurbanova Rahyongul MUMİNOVNA
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 маќола кўшиш намудааст, ки маъорати эљодї ва пайравии намояндаи нимаи дуюми асри XIX-и адабиёти форс-тољик Муродмуњаммад Абдуллоњи Мисраъро ба сабки њиндї бо истифода аз осори шоир нишон диња d. Муаллиф доман гутардани сабки њиндї ва таъсирпазирии шоиронро дар мисоли Абдуллоњи Мисраъ собит месозад.

Калидвожа: Сабки Њиндї, Шеъри Бедил, Ѓазал, Назира, Пайравї, Девон, Услуб, Маъорати Эљодї

Муродмуњаммад Абдуллоњи Мисраъ шоири асри XIX ва ибтидои асри XX Роѓи Бадахшони Афѓонистон мебошад. Рочеъ ба хусусиятхои услубї ва бадеии ашъори Мисраъ дар баъзе асархои илмї ва муқаддимаи девони шоир ишороти чолиб мавчуд аст. Дар осори мавчудаи илмї ва адабии марбут бв рўзгор ва эчодиёти шоир бештар ба сабки хиндї ва намояндагони мактаби адабии Бедил тамоюл доштани Абдуллоњи Мисраъ таъкид шудааст.

Маврид ба ёдоварист, ки то имрўз дар сарчашмахои адабї ва осори илмию назарї доир ба сабки хиндї андешањои судманде гуфта шуда, рочеъ ба заминаи пайдоиш, рушду такомул ва мухтассоти он пажўњишхои зиёде ба анчом расида бошанд хам [3; 5; 6; 8; 9; 10], то хол масъалањои бахсноку халталаб перомуни ин сабк ва намояндагони он хеле зиёданд.

Аз тањќиќоти муњаќќиќон равшан мегардад, ки дар адабиёти асрхои XYIII- XIX ва аввали асри XX точик равияи адабие дар Осиёи Миёна ба амал омада, љараёни адабии ин даврахоро фаро гирифт, ки сабки њиндї ё мактаби Бедил буд. Бедил бо истеъдоди фавкулода бузурги худ анъанахои адабиёти классикии форс-точикро омўхта, вобаста ба таххики вижагихои забони форсї ва воқеияти амалии он дар Хиндустон паҳлухои ғоявии ин адабиётро ба тарзи хос инкишоф дод. Дар эчодиёти Бедил чанбаи ичтимоию ахлоқї ва фалсафию маърифатии адабиёт ба тарзи тоза ва бо камоли эъчоз вусъат пайдо карда, таваччухи эчодкорон ва хаводорони каломи бадеъро ба худ чалб кард. Аз ин рў, пайравони мактаби Бедил ихлосмандии худро нисбат ба ин шоири бузург бо рохи мухаммас бастан ба ғазалхои тасаввуфии вай ва ё дар бобати навиштани ғазалњои мафхуми бедилона зохир намудаанд. Чуноне ки Абулмаонї Бедил мефармояд:

Рафъи инкор аз насабљўёни маънї мушкил аст,
Ту ба ќудрат Анварї, дар маърифат Аттор бош![4,216].

Яъне, шоир агар дар ќудрату истеъдод ба андозаи Анварї ва дар шинохту маърифат њамсангу њамтои Аттор њам бошад, наметавонад аз пешиниёну мутаќаддимини шеър бањра наљўяд. Дар робита ба ин андеша Камолиддини Ғабро - мураттиби девони Абдуллоњи Мисраъ овардааст: «Мавлоно дар шеъру адаб бештар сабки шеъри удабои мутавасситин ва мутааххирини забони дариро мансуб ба мактабе, бавижа Абулмаонї Мирзо Абдулќодири Бедил, ба кор бурда ва бо Хоља Муњаммад Шамсуддин (Лисонулѓайб) Њофизи Шерозї, Нуриддин Абдуррањмони Љомї, Шайх Муслињиддин Саъдии Шерозї, Соиби Табрезї иродати хос дошта, ба такрор ашъори онњоро мухаммас сохта ва ё истиќбол намудааст» [4, 27].

Барои тақвияти гуфтахои мазкур ба ҳайси намуна овардани байти зерини Абдуллоҳи Мисраъ ба маврид аст:

Зи ашъори лисонулѓайби Шерозї њаминам бас,
«Ки ишќ осон намуд аввал, вале афтод мушкилњо» [4, 16].

Ва:

Гар хоки Озарї натавонї шудан, Сафир,
Боре ѓуломи Њофизи пашминапўш бош [4, 267].

Ё:

Сайидо хуш гуфт Мисраъ, к-аз рикоб омўхтам,
«Пойи ў бўсидану дар дидањо љо сохтан» [4, 359].

***

Офарин бар хомаи Бедил бар ин созиљунун,
Килки мо як мисраи мавзун љигарњо хаст, баст.
Пайравї, к-аз гуфти Мисраъ гарде аз домони ўст,
В-арна, дар пушти китобаш кай тавон фењраст баст [4, 145].

Тазмини Мисраъ ба ашъори пешиниён пеш аз њама, дар ѓазалиёт ва мухаммасоти шоир равшан ба назар мерасанд.

Аз тањќиќоти то ин давра анљомдодаи муњаќќиќон бармеояд, ки гарчанде дар адабиёти асри XIX ва ибтидои асри XX таъсири сабки шеъри њиндї, ки душворфањму борикандеширо талаб мекард, суст гардид, аммо майлу хоњиш ва пайравии ќисме аз шоирон ба он кам нашуд. Аз мутолиаи ашъори шоирони давр бармеояд, ки сабки Бедилро шоирони форсизабон бисёр таќлид кардаанд, аз љумла адибони Афѓонистон, Њиндустон, мамлакатњои Осиёи Миёна, Эрон ва ѓайра ба татаббуи он пардохтаанд, ки эчодиёти Муродмуњаммад Абдуллоњи Мисраъ, далели ин пайравист. Ў дар бештари ѓазалиёти худ ба ин тарз тақлид намуда, шеър офаридааст.

Мисраъ ба ѓазали аввали девони Бедил, ки бо матлаъи «Ба ављи кибриё, к-аз пањлуи аљз аст роњ он љо, -Сари мўе гар ин љо хам шавї, бишкан кулоњ он љо [4, 5] сар мешавад, пайравї намуда, ѓазале сурудааст:

На танњо сар ба сањро дода аз доѓи ѓамат лола,
Шуда аз интизорат дидаи наргис сафед ин љо.
Ба пеши лаъли ў то писта лаб во кард, расво шуд,
Нафас чун ѓунча, гар хоњї амон, натвон кашид ин љо...[4, 34].

Тавре ки мебинем, Мисраъ дар назираи худ ба мазмун, вазн ва радиф бар ѓазали Бедил пайравї намуда, ќофияро дигар намудааст. Ѓазали эљоднамудаи ў низ ба мисли ѓазали Бедил дар вазни њазаљи мусаммани солим суруда шудааст.

Ба ин монанд дар куллиёти Мисраъ ѓазалњои зиёдеро метавон дарёфт кард, ки дар пайравии ѓазалњои Бедил иншо шудаанд. Дар бештари ѓазалњои дар пайравии Бедил навиштаи Мисраъ вазну радифњо якранг буда, ќофияњо таѓйир ёфтаанд.

Бедил дар радифи «субњ» ду ѓазал дорад, ки яке аз онњо ба тариќи зайл аст:

Бепарда аст љилва зи тарфи ниќоби субњ,
То кай равї чу дидаи анљум ба хоби субњ?
Ањли вафо зи захм гули файз чидаанд,
Беруни чоки сина мадон фатњи боби субњ.
Пирї расид, маѓфиратомода шав, ки нест
Ѓайр аз кафи дуо вараќе дар китоби субњ.
То бўе аз ќаламрави тањќиќ вокашем,
Бедил, давондаем нафас дар рикоби субњ [3, 430].

Мисраъ низ дар радифи «субњ» ду ѓазал сурудааст, ки яке аз онњо дар вазн, ќофия ва радифи ѓазали Бедил эљод шудааст:

Эмин машав, зи давлати по дар рикоби субњ,
Як пар задан диранг надорад шитоби субњ.
Чун хатшиноси файз тавон шуд дабири шавќ,
Як нуќтаи савоб надорад китоби субњ.
Абри сафед ин њама борон надошт, чист,
Шуд сабз боѓ аз рашањоти сањоби субњ.
Ѓафлат натиљаи асари пирї асту бас,
Анќост, он ки дил насупорад ба хоби субњ…
Аз шабнаму насими сањар мерасад Сафир,
К-аз ѓайри ашку оњ надиданд боби субњ [4,125].

Дар њарду ѓазал њам сухан аз маърифати субњ меравад, ки шоирон анъаммият ва маърифати субњро тариќи андешањои ирфонї ба назм овардаанд. Њарчанд Мисраъ ба дараљаи тавоноии Бедил андешаронї накарда бошад њам, дар ѓазалњои дар пайравии Бедил офаридааш тавонистааст мазмунњои њаётиро ба таври осон ва оммафањм баён кунад.

Яке аз намояндагони дигари сабки њиндї, ки Мисраъ ба мисли шоирони њамзамонаш ба он пайравї намудааст, Соиби Табрезї мебошад. Дар куллиёти шоир ѓазалњоеро мушоњида намудем, ки дар пайравии ѓазалњои Соиб эљод шудаанд.

Дар истиќболи ѓазали Соиб, ки бо матлаи «Ишќ ку, то чок созам љомаи номусро, -Пеши зоњид афканам ин хирќаи солусро» [7,160] оѓоз мешавад, Мисраъ ѓазале суруда, вазну ќофияњои офаридаи Соиб «Љолинус», «мањбус», «ноќус», «фонус», «афсўс» ва радифи онро истифода намудааст. Чунончи:

Чанд гўйї бањси Афлотуну Љолинусро?
Чанд хонї илми Маќротису Батлимусро?
Гавњари ирфон фариди коргоњи аќл нест,
Чашм натвон дид ѓайр аз олами мањсусро…
Кард њар кас умр сарфи њарзатозї, мекунад
Пардаи сози пушаймонї кафи афсўсро.
Нолаи дил як тапиш оромам аз гардун надод,

Ин ќадар соз аз чї ѓафлат хост ин ноќусро?
Нола љуз дар тангнои сина болидан надошт,
Андаке аз худ рањої бахш ин мањбусро.
Дар гулистони саропо доѓи њайратљўши дил
Метавонї дид, Мисраъ, љилваи товусро [4, 14].

Тавре маълум мегардад, дар шеъри Мисраъ таъсири Бедил беш аз дигар шоирони форсизабон ва пешравони сабки ҳиндӣ ба мушоҳида мерасад. Мисраъ њангоми иќоматаш дар Бухоро бино бар сабаби пайравї аз таќозои муњит осори адабии худро ба тарзи ашъори Мирзо Бедил матрањ сохта, ба ёдгор гузоштааст. Чунончи худи ў мегўяд:

Ин радифи он гуњар, Мисраъ, ки Бедил суфтааст:
Ё Раб, ин манзил кадомин хонавайрон кард тарњ? [4,123].

Ё:

Хумори як љањон дарди сар имрўз
Ба ёди нашъаи комил навиштанд.
«Саропоям њамоѓўши шикаст аст»,
Њамон як «Мисраъ» аз «Бедил» навиштанд [4, 233].

Мисраъ аз пайравони содиқи Мирзо Бедил аст ва дар девони ў 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 кор рафтаанд. Масалан, ин ғазали Мисраъ, ки дар пайравии Бедил суруда шудааст:

Эй нињоли ќоматат гулдастаи боѓи вафо,
Партави мењри рухат субњи ќиёматро сафо.
В-эй хами зулфи ту дилро њалќаи домї бало,
Ёди чини кокулат девонаро занљири по.
Хоки поят нурбахши дидаи аҳли яќин,
Гарди сумми тавсанат чашми фалакро тўтиё.
Њар киро аз ѓамза чашми пурхуморат мекушад,
Медињад аз ханда лаъли майпарастат хунбањо.
Ѓамзаи шўхи ту роњи як љањон дил мебарад,
Мекунад бегонаро ними нигоњат ошно.
Бар саноѧш лаб кушо, Мисраъ, ки то равшан шавад
Байтулањзони туро шаб аз фурўѓи Раббано [4, 8-9].

Камолуддини Ғабро бар ин назар аст, ки «девони ашъори Мисраъ, ки нусхаи мудаввани ќаламии он назди худи нигоранда мањфуз аст, ба љавоби ин савол пардохта, метавонад собит намояд, ки дар таќлиди сабки Бедил Мисраъ маќоми баландеро нисбат ба њаммаслакони худ њосил кардааст»[4, 25]. Ин аст, ки Мисраъ дар олами тахайюлоти орифона аз орзуњои Бедили њамдил њамроњї мекунад ва дар саводи сояи гул ошён баста, шеъри рангин месарояд:

Аз њуљуми доѓ бар дил дастаи гул бастаам,
Аз парешонхотириҳо тарњи сунбул бастаам.
Аз фиѓону нола наќши зулфу кокул бастаам,
Боз бар худ туњмати айше чу булбул бастаам.
Ошёне дар саводи сояи гул бастаам [4, 338].

Мисраъ дар хатти завќу андеша аз пайравони сабки Бедил дар шеър аст.Тавре ки худи шоир мегўяд:

Порае аз шеъри хуши Бедилам,
Ќитъа тилисмоти муаммо шикаст [4, 77] .

Шоир иҳотаву таббањури комил дар сабки њиндї дорад. Истиорот, киноёт, ташбеҳот, маљозу муддао, масалу талмеҳот ва ороҳои лафзию маънавиро ба ањсантарин ваљҳе ба кор бурдааст. Мисраъ ба шоирони пайрави ин сабк њамвора назар дошта ва аз чашмасори зулоли каломашон бањра љустааст. Тавре худи шоир ишора намудааст:

Натанҳо мустафиз аз равзаи пирони Сарҳиндам,
Ионатмуътамиддам аз равони поки Бедил њам [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

Айнї, С. Мирзо Абдулќодири Бедил. Куллиёт.Љ. 2 / С.Айнї. – Душанбе, 1964. – 436 с.
Бедил. Осор.Љ. 1 / Мирзо Абдулќодири Бедил. –Душанбе: Адиб, 1989. –704 с.

Бедил. Осор.Љ. 2 / Мирзо Абдулќодири Бедил.– Душанбе: Адиб, 1991.–352 с.
Ѓабро, Камолиддин. Куллиёти девони Мисраъ / Камолиддин Ѓабро. –Кобул,1385 (1966). – 498 с.
Зарринкўб, Абдулњусайн. Сайре дар шеъри форсї / Абдулњусайн Зарринкўб. – Тењрон: Интишороти илмї ва фарњангї, 1371 (1952). – 600 с.
Кадканї. Шоири ойинањо / Муњаммадризо Шафеии Кадканї.– Баѓдод, 1344 (1926). Чопи аввал. –337 с.
Соиб. Мунтахабот/МирзоМуњаммадалии Соиб (мураттибон: З. Ањрорї, Ш. Лоиќ). – Душанбе: Ирфон, 1980.–702с.
Фасої, Мансури Растагор. Анвои шеъри форсї / Мансури Растагори Фасої. –Шероз: Навид, 1373 (1954). –760 с.
Футуњї, Мањмуд. Наќди адабї дар сабки њиндї / Мањмуди Футуњї. –Тењрон, 1385 (1966). – 430 с.
Шарифов, Х. Муаммои ѓазал. Шоир ва шеър / Х. Шарифов. – Душанбе: Адиб, 1998.–С. 127–136.

Stylistic Features of Muhammadali Ajami's Poetry
ВИЖАГИҲОИ САБКИИ АШЪОРИ МУҲАММАДАЛИИ АҶАМӢ

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 Mohammadali 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 сабкӣ, фасоҳати калом, тарзи баёни шоир Муҳаммадалии Аҷамӣ баррасӣ мегардад. Муаллиф кӯшиш кардааст, ки аз лиҳози услубӣ, мантиқӣ ва баёни фикр, тарзи суханорой, ҳунари нигорандагӣ ва маъниофарии шоирро бо далоили муътамад нишон диҳад. Мавзуи таҳқиқ аз рӯи якчанд нигоштаи шоир сурат мегирад ва муаллифи мақола ба чунин натиҷа мерасад, ки Муҳаммадалии Аҷамӣ бо истифода аз аносири халқӣ, забони шевову муҷаз, калимоти сирф тоҷикӣ таъсири боризе бар мухотаб мегузорад.

Калидвожа: Сабк, Фасоҳат, Калом, Ҳунар, 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 шеърҳояш маҳбубият доранд. Сабки баён ва услуби нигориши ӯ вижагии ба худ хос дорад, ки беихтиёр таваҷҷуҳи касро ҷалб менамояд. Чӣ назми адиб ва чӣ насраш (дар мисоли нақдҳо) сабки ҷаззобе дорад. Дар ин бобат адабиётшинос, профессор Худоӣ Шарифов низ гуфта буд: "ӯ...(Муҳаммадалии Аҷамӣ) дар навбати аввал ба маънавияти ашъори шоирон муроҷиат мекунад ва чизҳоеро мебинад ва мушоҳида мекунад, ки аз назари дигар муҳаққиқони имрӯзаи тоҷик тамоман дур мондаанд" [1, с.3].

Воқеан натанҳо ба ашъори дигарон, балки ба ашъор ва эҷоди худ низ аз ҳамин зовияи маънавият ва халлоқияти ҳунари сухангустарӣ муносибат намудани адиб аст, ки ба офаридаҳояш арзиши дигар зам мекунад. Бинобар ин, мо тасмим гирифтем, ки дар ин таҳқиқоти кучаки хеш нигоҳе ба вижагии сабки баёни ӯ андохта бошем, то рангорангии каломи 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 сухан ба камол расидааст, медонад, ки шеър чист, ҳаргиз аз сурати зоҳир дар шеър ғафлат намеварзад. Шоире, ки дар сатҳи вазн, қофия ва радиф андеша дорад, беҳтар он аст, ки даст ба қалам набарад, калимаҳоро ранҷ надиҳад ва навиштаҳои пучро бо номи шеър ба хонанда пешниҳод накунад. Зеро хонанда аз навиштаҳое чунин ба ҷуз дарди сар чизи дигар намегирад ва гуфтан, 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 ҳамон асли шеър мебошад"-гуфта буд худи шоир. Ӯ дар эҷоди худ низ бо назардошти ҳамин мизони ҳунарварӣ шеър гуфтааст. "Намози шеър" намунаи чунин эҷодиёт ва далели гуфтаҳои болост:

Як шоири ринди дилгадо ман,
Дар роҳи сухан бараҳнапо ман.
Навмед агар бигаштам аз чарх,
Дорам бас умед аз Худо ман.
Аз хуни дили сухан бибастам,

Дар панҷаи хотирам ҳино ман.
Аттор шабе ба хобам омад,
Дарёфтаам, ки аз куҷо ман.
Мансураму хома чӯби дор аст,
Бар хеш 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 ҳиҷо ва қофияву радиф сухан мегӯянд. Тасвирофариҳои шоир ҷолибу донишмандона аст, ки ҳамин худ аз азамати тафаккури ӯ гувоҳӣ медиҳад. Ӯ дар ташбеҳоташ гоҳо бо Аттор ҳамроҳӣ мекунаду гоҳе бо Мансури Ҳаллоҷ, суханро бо хуни дил мебандаду барояш дар панҷаи хотир ҳино мегузорад. Сабки аҷиб дорад. Одатан сабк дар њавзаи адабиёт бар маънии шеваи нигориш, шеваи баён, оњанги забон ва њолати

андешаи адиб аст. Таърифи комили сабк, яъне шинохти комили сабк њанӯз ба анљли танњкиќ муяссар нашудааст, зеро «мафњуми сабк мисли бисёре аз мафњумњои дигар масалан (вуљуд) нисбї аст, аммо таърифи љомиъ ва монеи он душвор аст». Сабки шеъри њар шоир мутобиќ аст ба њолати андеша, тафаккур, зењн, дониш, зарфияти њунар ва фазои хаёли њар шоир дар њамин раъс шакл мегирад ва шинохта мешавад. Чунин аст, ки њолат, нигариш, нигориш ва њатто ритму зарби каломи мусиќии шеъри њар шоир аз њам тафовут дорад ва ин њама таѓйиру мутамоизї бар мабнои сабк суратбандї мешавад. Сабк чї розњои нуњуфтае дар худ дорад, ваљњи бартарии каломи як шоир аз шоири дигар дар чист? Ва ин чї тафовути мушаххас аст, ки дар як шоир њаст 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 гирифтааанду ҳам ламъа аз бадеият. Њамин расидан ба фазои мустаќил дар хатти забон, шеваи корбурди калимот, зарб ва набзи мусиќии калом сухани њар суханвареро ба сабки мустаќил људо мекунад. Шоир тавонистааст њолатњои андеша, баён, њинљорњои забонї, мусиќии дарун ва бурун дар калимот ва нигаришњову нигоришњои худро дар як руҷуи њунарї шакл бидињад ва онро барои хонандаи худ ба намоиш гузорад. Ва ин фазо танњо марбут ба як шоир аст ва фазои њунарии њар шоир дар ин хат дар нињоят табдил ба сабк мешавад. Чунончи:

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 Хоҷаи Шероз мерасад.
Эй интизори қофила ғурбат тамом шуд,
Охир сукути ишқ ба овоз мерасад [4, с.52].

Ҳангоми мутолиаи чунин абёт беихтиёр вориди дунёи андешаву афкори шоир мегардӣ, ҷалоли шеърашро пешорӯ дармеёбӣ. Воқеан ҳам дар кори шеър ҳарф ва тасвир калима дар калима бояст, ки матлуб бошад ва ангезанда. Вақте шеър матлуб аст ва ангезанда ҳис таҳти таъсири он қарор мегирад. Дастёбӣ ба шеъри асил танҳо аз тариқи тасвирҳои тоза ва таркибҳои равон ҳосил нахоҳад шуд, балки аз тариқи андеша ва он ҳам андешаи баланд сурат мегирад. Яъне қудрати андешаи шоир аст, ки дар вуҷуди калимот таҳаввулоти тозаро
ба кор меорад. Муҳимтарин омил дар шеъри асил ва шеъри баланд инқилоби андеша ва инқилоби тафаккури шоир аст. Барои пур кардани ҷойи холӣ дар шеър шоир бояд, ки шеърро пайдо кунад. Аммо барои дарёфт ва кашфи шеър шоир бояд биандешад ва тафаккур кунад. Иртифои андеша ва иртифои тафаккури шоир ҳар қадар болотар бошад, шеъри ӯ ҳамон қадар пурбортар аст [2, с.5].

Дар шеъру шеъргунаҳои Муҳаммадалии Аҷамӣ ҳамин иртифои андеша ва иртифои 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 ҷунун ҳар қатра хунамро кабутар кун.

Ҳама андуҳу доғам, бо шақоиқ нисбате дорам,
Ғуломи он шаҳидонам, маро чун лола парпар кун.
Чи ҳасратҳо, ки бишкасту чӣ ғурбатҳо, ки дар дил монд,
Диламро шустушӯе деҳ, нигоҳамро муаттар кун [4, с. 154].

Беҳуда нест ки мегӯянд: “Шеър шавқи осмонӣ ва умеди осмонист. Шеър дар номумедӣ ва сахтиҳо 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 ҷозибаи шеър дар он аст, шоир бояд азамати андеша ва шукуҳи андешаро дошта бошад. Ва ин азамат ва ин шукуҳ дар кори шеър аз рукнҳое 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 шаклёбии ҳар ҳунар ва бахусус дар ҳавзаи шеър. Ба ин тариқ азамати андеша ва шукуҳи андешаи шоир калима дар калима, ибора дар ибора, таркиб дар

таркиб бояд, ки вуҷуди шеъро бипӯшонад. Шоир бо азамати андеша ва шукуҳи тафаккур дар ҷаҳони торик нур мепароканад [2,с.9].

Шеъри Муҳаммадалии Аҷамӣ гоҳе илҳом аст, гоҳе ҳосили андешаву тафаккур ва гоҳе дарди худи ҷомеа. Ҳамин аст, ки мегӯяд:

Чаро имшаб ғазал дар қолаби мазмун намеғунҷад?,
Ба соҳилҳои худ ҳис мекунам ҷайҳун 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 Муҳаммадалии Аҷамӣ ҳолати дарунфикрӣ аст ва ин ҷилва равшантарин хат дар осори ӯст. Сабки дарунандешӣ ва дарунгароӣ дар ҳавзаи кори шоир муҳимтарин рукн ба шумор меравад.

Ҷаҳон ҷисм аст агар, ҷони ҷаҳонам,
Ҷаҳон фонист агар, ман ҷовидонам.
Ҳама ишқам , чунинам ё чунонам,
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 кор аст. Дар шеър ҷавҳар ва ботин чизест дигар. Он чизи дигар ҷӯшиш, кӯшиш, 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. Вақте калимот, муҳтаво ва тасвири як шеър руҳро такон 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 арғувонро арғувонам”.
Гаронбор омадам нанҳодан аммо,
Ба души ину он бори гаронам.
Малоик аз вуҷудам дар шигифт аст,
Ҷаҳон ҷисм аст агар, ҷони ҷаҳонам [4, с.49].

Шеъри М. Аҷамӣ ангеза ва ҳисро дар хонанда бармеангезад. Ӯро ба дунёи хиёлоти хеш ворид месозад. Ҳам аз ишқи заминӣ ҳарф мезанад, ҳам илоҳӣ ва ҳам ишқу алоқаи ватандӯстӣ . Сабки баёнаш чунин аст, ки дари маънавиятро барои инсон вомекушояд ва ҳамзамон бо он ки роҳ ба сӯи олами қудсӣ нишон медиҳад ҳувияту нангу номуси ватандориро низ аз мадди назар дур намегузорад. Ба андешаи ӯ: “Ҳамин ангеза ва ҳис аст, ки шоири асил беш аз ҳар кӣ дарк мекунад, ки гум кардани асолати маънавӣ барои як инсон, барои як ҷомеа, барои як миллат то чи ҳадде хатарнок аст. Ҳар инсон аз чӣ 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 миллӣ аз неруи азамату шукуҳи андеша ва тафаккур кор бигиранд”[2,с.11]. Ҳамин аст, ки дар шеъри ба Ватан бахшидаи худ мегӯяд:

Шинохтам 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 такомул медиҳад. Ва дар умум шеър таҷаллиест аз руҳ, ки мо инро дар нишонаҳои ашъори М. Аҷамӣ мушоҳида мекунем. Дар шеъри ӯ ҳам ороиши лафз ҳувайдост, ҳам таровиши маънӣ:

Саҳар дар боғҳо гул мекунад борони ҳу-ҳуят,
Дило, моро бигардон дар нигористони абруят.

Намедонам чӣ 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 мехоҳем 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 шукуҳу 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 саҳ.
www.Goooogle.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 инглис, пайгирӣ кардани робитаҳои таърихӣ ва мавзӯӣ, ки суннати адабии инглисро дар тӯли садсолаҳо ғанӣ кардааст, баррасӣ мекунад. Тавассути саёҳате, ки чорроҳаҳои қадимӣ, воҳуриҳои асримиёнагӣ ва шарқшиносии Викторияро фаро мегирад, мо контексти таърихиро, ки ба ин мубодилаи адабӣ мусоидат кардааст, ошкор мекунем. Мо бо таваҷҷуҳ ба мавзуъҳои калидӣ ва шеваҳои адабӣ осори пойдори тасаввуфи форсӣ, қаҳрамонони эпикии адабиёти форсӣ ва омезиши шаклҳои шеъри форсиро кашф мекунем. Ин кашфиёт табиати умумибашарии баёни адабиро равшан мекунад, аз марзҳо ва тафовутҳои фарҳангӣ фаротар аст. Хулоса, мақола қудрати адабиётро барои пайванд кардани фарҳангҳо, таҳкими таҷрибаи муштараки инсонӣ дар тӯли асрҳо таъкид мекунад.

Калидвожаҳо: Адабиёти Форсӣ, Адабиёти Англисӣ, Таъсир, Табодули Фарҳангӣ, Мавзӯъҳои Адабӣ, Усулҳои Адабӣ, Тасаввуфи Форсӣ, Қаҳрамонони Эпикӣ.

Introdiction

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 Researh Institue Named after Sharow Rashidow, Uzbekistan
roxilaruzmanova694@gmail.com
ORCİD: 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 Rudakiy, 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.

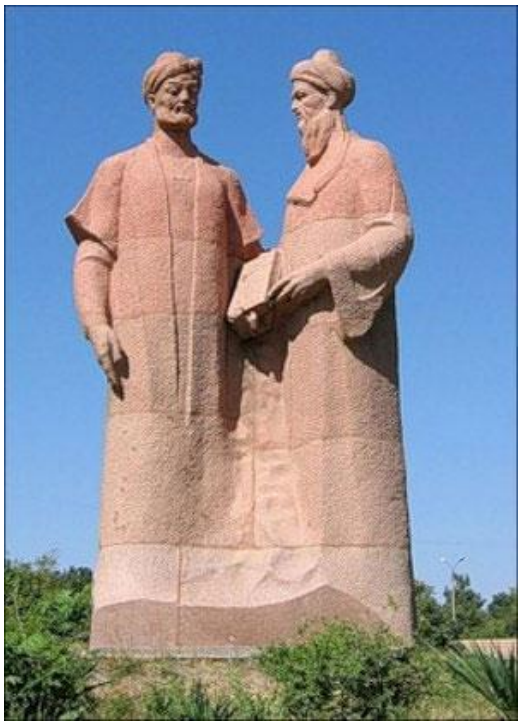
Özet
Bu makalede Özbekistan'da yaşayan Farsça konuşan nüfus, Fars-Tacik dilinin günümüzdeki kullanım alanı, eğitim sistemindeki önemi gibi konular ele alınmaktadır. Semerkant şehrinde Özbeklerin yanı sıra Tacikler ve İranlılar da yaşamaktadır. Kaynaklara göre Tacikler şehrin çoğunluğunu oluşturuyor. 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 (Semerkand 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 Tacikçede, Kiril Tacik alfabesiyle yayınlanmaktadır. 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 yayınlanmaya 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 caddenin yanı sıra şairin adını taşıyan birkaç başka yerler 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. Semerkand şehrinde bulunan bir diğer kültür kurumu da 1967 yılında açılan Sadriddin Ayni Ev Müzesidir. Özbekistan ve Tacikistan Cumhuriyetlerinde çok sayıda şehir, ilçe, köy, sokak, okul, kütüphane, sanat ve kültür kurumuna Sadriddin Ayni'yin 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, Semerkand 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 insanlarının 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 nesneler 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 Tacikce 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'nın ilk başkanı (1951-54) olmuş, aynı zamanda Özbekistan Bilimler Akademisi'nın 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 yazanların 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'in 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 araştırmacılardan 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 alıntısı" materyallerine dayalı) başlıklı Felsefe Doktoru (Doktora) tezini başarıyla savunmuştur. Zarina Nurilloyeva Tacikçe-Farsça sözlükbiliminin tarihsel ilkeleri ve sözlük türleri doğrultusunda bilimsel araştırmalar yapmaktadır.

Şukurova Hafıza, 2020 yılında "Semerkant Tacik lehçesinin takı sözlüğü" başlıklı araştırmalar yapmaktadır.

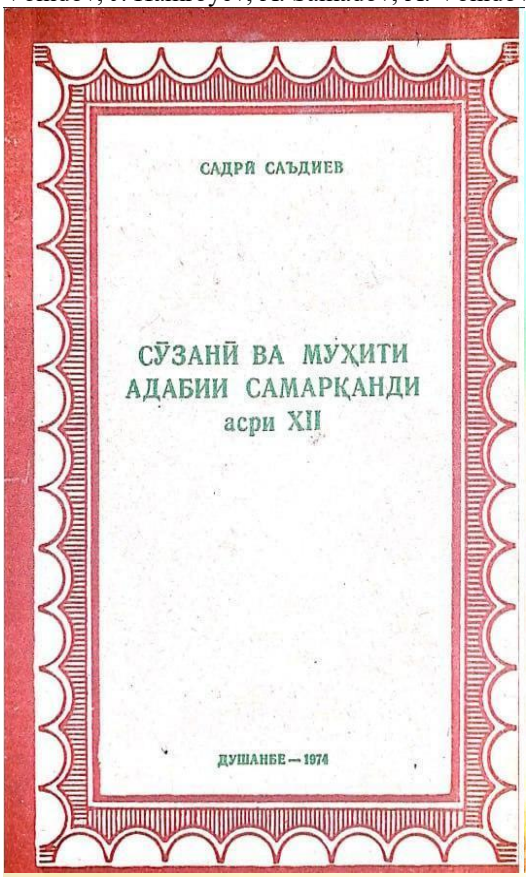
"Tacik dili filolojisi ve yabancı doğu dilleri" bölümü hakkında bilgilere gelince, bu bölüm 1956 yılında Semerkant Devlet Üniversitesi bünyesinde kurulmuştur. Bu bölüm, 1967'de Semerkant Devlet Öğretmen Yetiştirme Enstitüsü'ne, 1988'de ise Semerkant Devlet Üniversitesi'ne bağlı olarak faaliyet göstermiştir. 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, monograflar 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
- Pragmaldilbilim
- 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 gelişmekte devam etmektedir.

Referanslar

Брагинский И.С. Ҳаёт ва эҷодиёти Садриддин Айнӣ. – Душанбе: Ирфон, 1968.
Ваҳобов А., Қозиҷонов М. Таълими адабиёт дар мактаб. – Душанбе: Маориф, 1988.
Дастури таълими адабиёт(барои синфҳои У-IX)– Тошкент: 2003.
Исломов Ш. Воситаҳои аёнӣ аз адабиёти тоҷик. – Душанбе: Маориф,1989.
Мирзоев А. Таълими таърихи адабиёти тоҷик дар синфи УШ. – Душанбе,1982. 6Шукуров М. Замонимо-ҳастиимо.–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‘rni 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”iga kirmagan forsiy maktublarining mavjudligihamda mazkur maktublarning yaxlit majmua sifatida jamlanmaganligi haqida ma’lumot keltirilgan.
Maqolada Alisher Navoiyning forsiy maktublaridan namunalar keltirilgan Abdulloh Marvoridning “Munshaoti Abdulloh Marvorid” munshaot to‘plami xususida fikr yuritilgan. Alisher Navoiyning Abdulloh Marvorid bilan ustoz-shogirdlik munosabatlari xususidagi ma’lumot shoirning Abdulloh Marvoridga yozgan “pandnomasi” asosida yoritilib, “Majolis un-nafois” tazkirasida Abdulloh Marvorid haqidagi ma’lumotlar sharhlangan. Abdulloh Marvoridning hayoti, ijodiy faoliyati hamda uning Hirot adabiy muhitida tutgan o‘rni boshqa tazkiralar asosida ham o‘rganib chiqilgan va muallif xususida muxtasar ma’lumotlar keltirilgan. Alisher Navoiyning Abdulloh 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, Abdulloh Marvorid.

Хулоса
Встатье 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 Марворида «Муншаоти Абдулло Марворид», содержащий образцы персидских писем Алишера Навои. Сведения о взаимоотношениях наставника и ученика Алишера Навои с Абдулло Марворидом освещены на основе кореспонденции Алишера Навои на его адрес. На основе других рецензий также изучаются жизнь, творческая деятельность Абдулло Марворида и его роль в литературной среде Герата, а также представлены краткие сведения об авторе.
В анализе письма Алишера Навои Абдулле 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, тазкире, 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:

E*lga 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-nasihatlari 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 Isfizoriy” 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 ulamolaridan 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 ustozi 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.

Muarrixlar 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 Nizomiyga 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 Hirotda 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, Sulton 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 sulton 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 مکنت آن مشغول بشر خاصیت جاه غفلت افزاست و التفات پادشاه که کارش هوشی هاست خلایقرا 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 عذُار است و خالق فلک حاکم عدل شعارالله ازجاهی راه بقاییست (بقایی منت) و عمرش را وفایی نه و دشمنان از قبایح او در خنده و و دوستان او شرمنده آشنایان از آن ناخوشی ها متثرند و بی گانگان از آن دیوانه وشیها متعصب و متخیر وپس نفس سلیم و عقل مستقیم را باید که در آن مستی ها خودرا بی خود سازند و خودرائی و خودپرستی را بیندازند 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 فایدهء 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 خودرا 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 نخراشند و به الفاظ ملایم مرحم جراحت دل ایشان باشند از فریب نفس و شیطان ایمن نشینند و صدمات ملکة 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 خودرا 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 غافلی نباشند و هیچ هنگام از ملازمت و بندگی سایه حق بی کار و عاطی نگردد از سخن راست که صلاح دور است شاه و کل رعایان و سپاه در آن باشد نترسند و بگویند که اگر اجر و عوض آن در دنیا نرسد در قیامت از ایزد تعالی بجویند و با مصلحت پادشاه و صلاح خودرا بگیرند و خوشنودی الهی است مصلحت ظاهریه پذیرند و به ملایمی به عرض رسانند و به توفیق سبحانی از آن بمقام گذرند و با خوردان طریق شفقت وهیمکنان مدارا و موافقت کنند و با بندگان تعظیم و خرمت مرعی دارند و چیزی که به خود روادار نباشند باید هیچ برادر موءمن خود نپسندند و زیان خودرا بحکم مطلق محول کنند.

باق رسیدم. (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 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 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‘rmagaylar, dushmanlariga kulgu bo‘lib, do‘st va aqrabolari 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‘lamasinlar 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 ehtiromda 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 qimmati 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 ehtirom 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 zehnlarida 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 aqrabolari 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‘rnini 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 fazilatlari 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‘zlamoq;
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 xizmat qilgan hamnishin 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 egalariga hayrihohlik, e’tibor va e’tirof bilan rahnamo bo‘ldi.

Фойдаланилган адабиётлар

Алишер Навоий. Мукаммал 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 Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2011. – 844 б.

Алишер Навоий. Мукаммал 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.

زهرا حسین آبادی. سیری در آثار خوشنویسی خواجه عبدالله مروارید کرمانی. دو فصلنامه، دانشکده هنر شوشتر دانشگاه شهید چمران اهواز. شماره پنجم-1393. -ص 80.

رجال کتاب حبیب السیر. گرداوری، 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 Navoij. A perfect collection of works. Twenty volumes. Seventh volume. Hajrat ul-abror. –T “Fan”: 1991. –392 p.

Alisher Navoij. Complete Works (Ten Volumes). Volume 9 “Mazholis un-nafois. –T.: Ghafur Ghulam publishing-printing house, 2011. – 844 p.

Alisher Navoij. A perfect collection of works. Twenty volumes. 15 volume. Xamsat ul-mutahajjirin. –T “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%

Taarof in Persian and Uzbek Languages (Pragmatic Analysis)
تعارف در زبان فارسی و ازبکی: تحلیل پراگماتیک

Hulkar Turdieva
Assoc. Prof., Tashkent State University of Uzbek Language and Literature, Uzbekistan
hulkar.kamilovna@gmail.com

Abstract
In Iranian and Uzbek cultural communication taarof is a demonstration of mutual respect l. It can be claimed as an art of etiquette emphasizes both deference and social rank. Comparing similarities and differences of Iranian and Uzbek taarof can be an appealing and effective research in pragma-linguistics.
Contrasting various taarof 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 taarof 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 taarof 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 politeneess principles of negative and positive face in Persian and Uzbek speech units were investigated.

Keywords: Comparison, Culture, Pragmatic, Politeness, Taarof.

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 آمریکای: 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 تعارف های ازبکی و فارسی دریافت شده است.
-روش امپریک 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، احترام و سپاسگزاری می باشد.
نمایندگان ملل گوناگون قواعدهای مختلفی مورد کاربرد سخن و وسایل ارتباطی پراگماتیک دارند.
برای افاده کردن یک معنی پرابماتیک 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 پرسی می کنند مانند "امروز برنج خورده اید؟" در اندونیزی بعد از گفتن "صبح به خیر" می گویند: "صبح حمام کرده اید؟" ازبک زبانان و فارسی زبانان ممکن است بپرسند "کجا می روید؟" البته این نمونه های ویژگی تعارف زبان های مختلف است.
تاریخ جامع و فرهنگ مختلف به وسیله رویدادها و فراگردها مشخص می‌شود. یعنی آن جریان‌ها به پیشرفت و شکل‌گیری ادراک فرهنگ مردم تاثیر کرده هنوز هم تاثیر 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 فارسی گویان 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 تعاریف فارسی، نه فقط پژو خشگیران ایرانی، بلکی این موضوع توجه زبانشیناس و جامع شیناسان جهان هم به خود جلب کرده و می کند. کشاورز در باره ضمایر تعارف تحقیق کرد. آذر خسینه فاطمه در خصوصی مقیاسه تعارف در روزنامه های فارسی و انگلیسی نانبخش اسم و ضمایر تعارف بررسی پر ثمره انجام داده اند.
از آلمانیا سارن فایکا تعریف می کند که پژو خشگیران 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 معدبانه به شمار می رود. اما اگر بعد میزبان می گوید که "چرا این کاررا کردید؟ لازم نبود. شما خودتون گل هستید." این رفتار تعارف مخصوب می شود. خلاصه، پولایتنس شامل هم رفتار معدبانه هم رفتار تعاریف 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 ازبیکی 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 عبارت‌های ازبکی می‌شود.

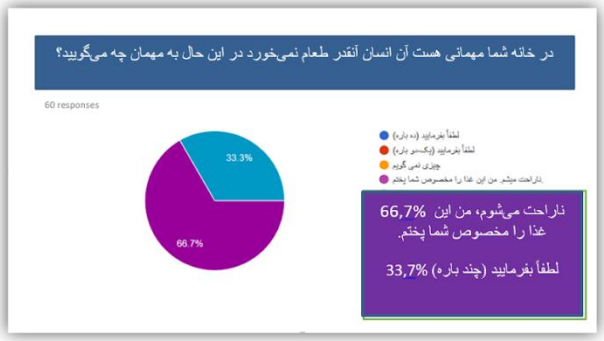
مثلاً حتی مسکین‌ها هم به هم صحبتش مهربانی می‌کنند. در گوچه‌های تهران یک گدا با چوب‌های دراز و گونی می‌رفت. یک مرد او را دیده پرسید: این چوب‌ها برای چه؟ در جواب آن پرسش گدا گفت: می‌خوای وردار! آن مرد گفت: نه مرسی. از این صحبت فهمیده می‌شود که آن مرد خواست به گدا کمک کند و بدین سبب حرف زد و گدا هم مهربانی خودش را خواست نشان بدهد.

همانطور که مهمان نوازی اولین نشانه فرهنگ هر دو ملت محسوب می شود، بر اساس پرسشنامه به مقایسه مهمان نوازی ایرانی و ازبکی پرداختیم. 120 پاسخگو (60 ایرانی و 60 ازبکی) در پرسشنامه شرکت کردند.

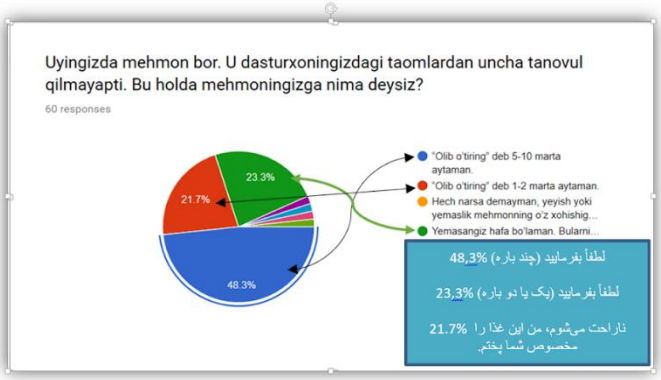
سوال پرسشنامه:

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

ایرانی ها:



ازبک ها:



در جواب‌های ایرانیان به پرسشنامه موضوع تعارف مثل ازبکی‌ها فیس مثبت بسیار مشاهده می‌شود.

خوب فهمیدن فرهنگ طرف یک 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 ضیئب 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 و یا که قدم شما روی چشم را اروپایی‌ها اغلب با مبالغه نا صمیمیت و دروپی اشتباه می‌کنند. فدات شوم قربان شما، 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.

در زبان ازبکی هم عبارت شبیه این هست که به فارسی بمیرم برای شما می‌شود. -*"O'lay sizga"*

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 برعکس سلامت باشید/ سالم باشید در وقت خداحافظی کردن گفته می‌شود. *"Sog'bo'ling" / "Salomat bo'ling"* - سلامت باشید/ سالم باشید

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 ازبیکی 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 فرقش را تعین کنیم. خارجیان تعارف فارسی و ازبیکی را مبالغه و دور از حقیقت می دانند. مردم آسیا سخان اورپایی ساده و بدون اخصاص می هر دو ملت خودش را پاین کرده همصحبتش را بالا نمایندگان .دانند. خلاصه، شکست نفسی در تعارف زبان فارسی و ازبیکی خیلی مهم است .می نموده رقتار 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.;

Ҳакимов М. Ўзбек прагмалингвистикаси 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" Questıons 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
ORCİD: 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 mütekellimin 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, hüzün, alay vs. gibi duygu ve hedefler eşliğinde kullanılabilmektedir. 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 çıkarak 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 gelindiğini anlatan bu sorular şiirde de benzeri duyguların taşma noktasına işaret ederek duygu kat sayısını artırmış ve bunun izharını daha etkin ve belirgin bir hâle bürümüştür. 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 mütekellim 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 erene 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, görünene 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 duyunun en üst mertebesine işaret eden; yaşanılan, 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 mütekellim 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 cevr 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-sebeb 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 hicr [ü] iftirâk
Gel efendim sevdigim 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 tegâfül *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 kirişmeler
Sâmi'-i nâ-şekîbe nigâh-ı terahhum et (Arpaeminizade Mustafa Sami, 2017: 304)

2.Rint-Zahit Çekişmesi Bağlamında

Sufi, vaiz, nasih gibi isimlerle de anılan zahit; klasik şiirde daima rindi/âşığı eleştiren, sürekli vaaz ve nasihatlerde bulunan, fırsatını bulduğunda kendi nefsine 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 yaşanıyormuş gibi" yanstılmıştır. "Tâ-be-key" sorusu; sözü geçen duygulara ilaveten tariz belirten "'aceb sûhân mısın" (ömür törpüsü müsün) tecahül sorusuyla ve "'ömründe hemvâr olduğun var mı" (düzgün bir insan olduğun bir an var mı) inkâri/yadırgayıcı soru ile sürdürülmekte, pekiştirilmektedir:

Yeter rindâna nâ-hemvâr sözler *tâ-be-key* zâhid
'Aceb sûhân mısın 'ömründe hemvâr olduğun var mı (Agâh, 2017: 263)

Bağdatlı Ruhi'ye nazire olarak yazılan ve her bendinde rint/ârif ve zahit/sufi 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 bâtıl…" hitabı bendin sonuna kadar zımnen devam etmektedir:

Tâ-key olasın münkir-i erbâb-ı hakîkat
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 nasihatin 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 pây-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
Dahı açılmadı mı dîde-i hâkîkat-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: "Tesdîs-i Dîger 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 esîr-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 humârı 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

çığlığı şeklinde dillendirir. Bunun neticesinde bazen kaside sunulan kişiden (Nevizade 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 endîşe-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 (Nevizade Atayi, 2017: 63)
Tâ-be-key cevrün 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.Sözü, 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 "Sözü 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-Sitâyiş-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 lâfı 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 ıtnâb-ı suhan
Tâ-be-key lâf-ı temeddühle bu teksîr-i sevâd (Arpaeminizade Mustafa Sami, 2017: 49)
Sâmiyâ *tâ-be-key* ıtnâb-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 zülfüni medh eyleyem egüp bükerek
Hoş gelür vasf-ı kadün 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 şiir 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* (Nigâri, 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 kafiyeyi 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 olurdı 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 sipeh siyeh
Râh-âşinâ-yı 'ibret olaydı nigâh-ı key (…) (Sakıp Dede, 2018: 594)
Gönderürsin sen beni âhir 'adem iklîmine
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 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 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 tegâfül *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 nefs-i bed-kirdâr *tâ-key*
Zamân-ı rıhlet eyyâm-ı eceldir
Semend-i bâd-pâ vü reftâr *tâ-key* (Nigâri, 2017: 413)
Ey felek ey bî-terahhum cevr ü 'udvân *tâ-be-key*
Hîç dükenmez mi gamun bu derd ü ahzân *tâ-be-key*
Hîç nesîm-i subh-ı vasl esmez mi gül-zâr-ı dile
İmtidâd-ı şâm-ı bî-encâm-ı hicrân *tâ-be-key* (Nergisî, 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 tegâfülün güzelim aşinâlara
Tâ-key bakışların bana bîgâneler gibi (Hamamizade İhsan, 2019: 255)
Minnet-i nâdâna dânâ *tâ-be-key* pâ-mâl ola
Tâ-be-key ehl-i dile gerdûn-ı dûn gaddâr olur (Erzurumlu Zihni, 2018: 49)
Bu bî-günâha cevrde 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 içün beste-i feryâd olalım
‘Âlemin nakş ber-âb olduğuna şek yoğ iken
Ne içün 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 pîşmânî
Lutf edip tîğ-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 tegâfül 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 sorulanların tekrarlanması veya çoğaltılması bağlamında bu duruma da işaret etmek gerekmektedir:

Tâ-be-key derdünle bülbül gibi germ-efgân olam
Tâb-ı gül-ruhsâruna pervâneveş sûzân 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 edatı 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-keyler*le (Nedim, 2017: 268)

3.Eş Anlamlı Tekrarlar

Şair sadece “tâ-key” veya “tâ-be-key”leri tekrarlamak yerine bazen de bunların eş anlamlıları/müteradifleri olan Farsça “tâ-çend(în)” 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:

Ta-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* (Nigâri, 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 açılsın kâm-ı gül-fâm-ı ferah (Lazikizade Feyzullah Nafiz, 2017: 201)
Be-sûyet *tâ-be-key* çün âb-ı cev cevlân-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
Nîl-i eşkün bir karârı 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* (Nergisî, 2009: 131)

Şairlerin aynı ifadeleri tekrar etmek yerine eş anlamlılarına yönelmeleri -tekrîr 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, Cemşîd” gibi hükümdar isimlerinin geçmesi bir karine olarak düşünüldüğünde “tâ-key” sorusunda yer alan “key” sözcüğünün hükümdar anlamına “çağrışım” (*îhâm*) yaptığı görülecektir:

Bize sen câmı sun sâkî gerekmez

Cem ü efsâne-yi Cemşîd *tā-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 mısrada tıpkı kelam âlimleri 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 dûzaha ider çü vürûd

Künc-i firkatde *niçe bir* duravuz

Müslime yok çü dûzah içre hulûd (Muhyi, 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, eyvâh 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/nehiy cümleleri ile dile getirilebilecek bu soruların “neden ve nasıl” tercih edilip kullanıldığı konusu önem arz etmektedir. İlginçtir ki daha dolayımlı 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.

Neşati (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). *Dîvân*. (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.

Nigâri (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 Sufi 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
ORCİD: 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 bildiride 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 itibariyle 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 Remzi 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 değişken sayıdaki beyitten ve farklı sayıda kıtalardan

oluşur. Üçüncü ve son bölüm olan *hâtime* 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 tespitte bulunulmuştur; 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 Şâhidî'*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 istatistiki bir tespitte bulunur ve toplum hayatında önemli bir yeri olan sözcüklerin sözlükte yer aldığını ifade eder (2021: 212-217). Yalap (2018) ise Farsça-Türkçe manzum sözlükleri kavram alanı ve yöntem bağlamında değerlendirmiş ve ela 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, taşıtlar, 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 Şâhidî*'ye nazire olarak yazılan eserin yazma nüshası Çorum Hasanpaşa Yazma Eserler Kütüphanesi, 1898 numarada kayıtlıdır. Eser, 29 varak olup ilk 4 varağı 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 Şâhidî*'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). *Harfü'l-elif, harfü'l-bâ* vb. şeklinde başlıklandırılması ve alfabetik olması sözlük kullanımı kolaylaştırır; *Tuhfe-i Şâhidî, Tuhfe-i Vehbî* 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)*

Mevlevi 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 (mastarlar, 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 ögeleri -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 dikeni, söğüt ağacı, misvak ağacı, papatya çiçeği, üzerlik tohumu, yaprak, keten tohumu, yasemin çiçeği, sarmaşık* vb.

2. Hayvan Adları: *deve, katır, eşek, at, öküz, buzagı, oglak, kısrak, tay, kurt, balık, geyik, akbaba, kırlangıç, kuzgun, karga, çaylak, sinek, baykuş, güvercin, sülün, turna, karınca yılan, koyun, kirpi, kartal, bit, pire, bıldırcın, 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, tırnak, 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 gügüm
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** horşîd ü hor hem âftâb*
*Mâh **ay ay aydını**dur mâh-tâb (TŞ: 294)*
***Ekiz oglan**a hem-şikem hem-zâd*
***Kardeş**e di birâder ü dâder*
***Anadan togmış**a di mâder-zâd*
*Hem peyû küpe **kaynana**ya hasû*
*Hem peyû **yenge güyegü** dâmâd (TŞ: 318-320)*
*Yek **bir**e dü **iki** se **üç dört** çâr*
*Penç **beş** şeş **altı saymak**dur şümâr*
*Heft **yedi** heştdür dahı **sekiz***
*Nüh **tokuz** deh **on**a dirler tut bi-dâr (TŞ: 669)*
***Bak** bi-niger me-gerd me-ger dönme*
***Bakma** me-nger di **bakıcı** nigerân*
***Görilen** dîd **eyü** pesendîde*
*Dîde **göz kirpig**e müje müjgân (TŞ: 395)*
***Kül**e hâkister ü **kömür** ahger*
*Âzer **od kış evi**ne kâşâne (TŞ: 117)*
*Hân **beg** di **ev**e barha hânmân*
*Hâne **ev ev halkı**na di hânedân (TŞ: 120)*
*Rûy **yüz**dür **yañak** ruh u ruhsâr*
***Göricek** dîdenî vü **yüz** dîdâr (TŞ: 134)*
***Diñle** bi-şnev ü **kulak** hem gûşdur*
***Küpe**ye mengûş di hem gûşvâr (TŞ:101)*
*Hem **gögercin togan** kebûter bâz*
*Hem **gögercinci**dür kebûter-bâz*
*Cest **sıçradı tırmaladı** [di] hast*
*Dest **kuvvet** hem **el kulac**a 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 **sekiz**e 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 **yigit**dür nev-cüvân (TŞ: 122)*
***Alçag**a zîrîn ü **yüksek** hem terîn (TŞ: 123)*
***Kiçi** kih **ulu** mih **büyük** sâlâr (TŞ: 136)*
*Pest alçak hest **var**dur nîst **yok** (TN: IX/11)*
*Şiyub u ferâz **iniş yokuş** nezdîk dûr **ırak yakın** (TN: III/5)*
*Yâl **kad** u **kâmet** hem dahı **boyun** (KM: 705)*

3. Cinaslı 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. Cinaslı 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. Cinas; 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)*
*Kûşe **bucak** kûş kayın agacı*
*Hem **başak** hûşe ekin hasıl havîd (TŞ: 565)*
***Ebr** bulut eşk dahı gözde yaş*

*Âb-rû yüz suyına di **ebrû** kaş (KM: 62)*
*Âzmûden **sınamak** bal engebîn*
*Âşitî ya'nî **barışmak** îm bu în (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 arturucı** cân-fezây rûh-efzây (TŞ: 106)*
*Sâye **gölge sâyelik**dür sâyebân (TŞ: 121)*
*Mîr beg **beg gibi** emîrâne*
*Merd er **er gibi** ne merdâne (TŞ: 103)*
***Gönül eglendürüci** hem dil-ârâm*
***Gönül alıcı** dil-ber dahı dildâr (TŞ: 271)*
*Râh-rev **yola gidici** reh-rev*
***Yoldaşa** dindi hem-reh ü hem-râh (TŞ: 172)*
*Mezbele **süpründülükdür** pek **katı***
***Yumışak** nerm u **agaçlık yer** akâr (TN: IV/11)*
***Fâ'idesiz** bî-hûde bârbat kopuz* (KM: 140)
***Arka tutacak yer**e di puştivân (KM: 152)*

5. Aynı işleve sahip eklerle türetilmiş sözcüklerin bir arada verilmesi:
***Kuyumcı** zerger ü dahı **demürci** âhenger (TŞ: 107)*
***Uçıcı**dur dahı perrende perrân*
***Kesici**dür dahı bürrende bürrân*
*Dahı **söyleyici** gûyende gûyâ*
*Dahı **isteyici** cûyende cûyân (TŞ: 243-244)*
*Aglamak girye **aglayan** giryân*
Başmakçı [vü] kefşgerdür hem dahı sabır sâman
*Âsūde vü peyveste **diñlenmiş** u **ulaşmış***
*Âmâde **hazırlanmış** hem dahı 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***
***Gülici**dür dahı 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.

***Zâlime zulme** dinilür bî-dâd*
***Cennete** di bihişt ü yazdı nüvişt (TŞ: 118)*
***Sûfî zâhid** togrı **şâhid** bâr-sây (TŞ: 599)*
***Âkil** hıredmend u hıred **akl** u halm oldı sümük (TN: III/15)*
*Fâlûd **akl**sız 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 ***cûşîde pûsîde*** *çürük*
Örtülü pûşîdedür 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 *fürūten* ***sıkmak*** *füşürden (KM: 503)*

10. Söz varlığı içerisinde bağlaçlara da yer verilmesi:
Bes ***yeter*** *ancak* ***niçe*** *niçe dimek (TŞ: 476)*
Çünîn în-çünîn hem-çünîn böyledür
Hem öyle dimek hem-çün ü hem-çünân (TŞ: 155)
Cenâb kapı öñi ***niçe*** *dimek çün (KM: 271)*

11. Deyim ve atasözlerine yer verilmesi: Yeri geldikçe deyim ve atasözlerine de yer verilerek kültür aktarımı da sağlanmıştır.

Niyâzîden*-durur* ***hâcet dilemek***
Güşûden açmak u dahı açılmak (TŞ: 34)
Sipâsîden *olubdur* ***minnet etmek***
Dahı ***hab kerden*** *oldı* ***epsem olmak*** *(TŞ: 57)*
Nevâhten ogşamak nûşîden içmek
Ki âbestendür avrat ***yüklü olmak*** *(TN: XIV/36)*
Üzüm engûr âlıc ejdef nâr enâr
Inckırık tutmak*a 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 verilmek istenen ifadenin aktarımını sağlamıştır.

Ben işitdim bir cevâb agyârdan
Men şenîdem 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 soñı encâm-ı kâr (TŞ: 676)
Sâl-i itmâmın sorarsañ nâzımâ
Aña târih oldı lafz-ı hatime (TN: XVI/7)
Bula makâm-ı adnı oldı tarîh
"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). Cinas. *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
badiamuslixiddinovna@mail.ru
ORCİD: 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 Mevarunnehr. 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 Beyhakî.
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 Mevarunnehr 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, Semerkant, Termiz'in yanı sıra Gazne, Nişabur, 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 Beyhakî'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 yazan sahibi divanlar da ortaya çıkmaya başlamıştır. Elbette Timurlular zamanından önce bile Türk şiirinin ve bu şiirin kalbinde zullisonnaynlık olgusu oluşmuştu.
Ünlü şair ve mutasavvuflar 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 Mevarunnehir 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, Nişabur, 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 çılgınlaşmış, 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 Türkçе birleşimler ve Özbekçe kelimeler kullanılmaya başlandı. Örnek olarak bunlardan bazılarına değineceğiz:

*Тан гарчи **сув ва ўкмак** аз онон талаб кунад,*
*Кай меҳри шаҳ ба **Отсизу Бүго** 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, Harezmşah hanedanından Atsız, Alauddin Tekeş, Sultanşah 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 рўйи туро зи ҳусн бозорчае,
Дар ман нигар аз чашми 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 Züllisanlıkın 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 böldi,
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 araştırmacılardan 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 asli 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 yazan 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 Şahruh Sultan'ın saltanatının sonuna kadar devam etti. Huloghukhan padişahı Zamonid'in sahibi Temur 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 Gadoiidek" [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 бараш,
Гаввоси ақли кулл набарад най ба гавҳараш [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 üstadı 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 Semerkandi'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 Zullisonain olgusunun oluşmasında baş etken olarak değerlendirmek doğrudur. Özbek edebiyatında gelenek. "Muhakemâtü'l-lüğatayn" 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 Zullisonayn 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:

Мо ки аз шавқи ту доғе дорем,
Аз ҳама даҳр фароғе 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 Sıddıki, 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,
Bölubturmen asiri domi Farrux.
Nisor etsam anga jonu dilimni,
Sabo kelturdi to payğomi Farrux.
Umidim buki to köyungga etsam,
Köngulda yiğladim ihromi Farruh.
Тани фарсуда аз сар то қадам сўхт,
Зи дасти ваъдаҳойи хоми Фаррух.
Агар чун Фориғий тавфиқ ёбам,
Манўшам 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 bulundukları 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 Baburitlerin 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
ORCİD: 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 maksadıyla 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 ayriyeten 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.(Aydın, 2009) İlk dönemlerden itibaren komşuluk ilişkisi içerisinde olan Türkçe ve Farsça arasında ciddi bir etkileşim yaşanmıştır.(Karaismailoğlu,2013) Bu durum İslam ile tanış olmaya 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, Muhubbî, Nâbî, Nef'i, ve Yavuz Sultan Selim(Aydın,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 kökende 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 Fatihteki 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 yayınlar.(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 "aczimin giryesidir" (Ersoy, 2011) diyerek aslında sıkıntılı bir zamandan geçen toplumun problemlerini gün yüzüne çıkarmak, onlara eleştiriler sunarak yol göstermek ve sorunlarla savaşmak derdindedir (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, Gölgeler 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 külliyatı 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 bakamında 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 yalın 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
Bezm	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, nesneleri 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 belirtikleri 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	Âteşîn 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 nâzenînindir 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 sözcükledir. 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	Çıkarmış, 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 hayâlim	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 bağlılığı tamlamayı meydana getiren temel hususdur.(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 hürriyyet-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:	İlahi 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 defîn...	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.

Refîk ü hem zebânım	Arkadaşım ve de sırdaşım	Dün ya da refîk 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 eklemlenebilir. 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 yapıp 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-dûş	Herşey sırtında, omuzunda	Kefen-ber-dûş geçmişler, kalan üryan sefâletler!	122
Ber-taraf	Bir yana, şöyle dursun, saymazsak	— Lâtîfeber-taraf amma, adam değil yalınız,	204

Be/bâ: Lı-li, ve ile anlamları katmaktadır. (Develi, 2018)

Be-dûş	Omuzunda	Kefen be-dûş-i bekàbî-nihâyeecsâdın,	39

2.5.2. Son Ekler

Âver; **ver-vâr**: Lı,li gibi anlamlarını verir.

Ümid-âver	Ümidgetiren, taşıyan	Nevmîd düşen kalbe ümîd-âver-i candır.	41
Yâd-âver	Hatırlatma	Zemin, zaman bana yâd-âver-i cemâlindir	52
Hurûş-âver	Işık getiren	Emvâcıhurûş-âver olurken melekûta;	187

Gâh: Farsça 'da yer ve zaman isimleri yapımında kullanılır(Develi, 2018)

Cedel-gâh	Çekişm 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 hakîkat bir seher tavrında müstakbel,	7
Lebrîz	Ağzına kadar, ağzından taşacak kadar dolu	Senin, dem geçmiyor, yâdınla 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-zârdagûyâ 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	Sefalete düşmüş	Zîrâ 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, yakışırlık 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-istânı!	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 yapanı veya meslek olarak yapanı ifade ederler (Develi, 2018).

Füsun-kâr	Büyüleyen, büyücü	Bağlı her târ-ı füsun-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).

Nigeh-ban!	Bekçi, gözcü, muhafız	İnsan bu muammâlara dehşetle nigeh-ban!	188

Gan: İş ve meslek ismi yapar

Zinde-gân	Diriler, canlılar	Muhît-i velvele-dârında zinde-gânînin,	38

Ger: Bu ekler isimlere gelerek bir işi çokça yapanı veya meslek olarak yapanı 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 sefîl ettin;	74
Guya	Gûyâ o sabâ, geçtiği çöller de hıyâban.	264
Ta	Tâhaşreka dar Şer'i ye tîm ol ma sın... 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 sin, hem ürper sin!	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 uygulamaktaki 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 hallerindede 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 zebânı Parsi),* Tahran, müstete-i matbu'at-ı şefrak.
Öncel, M. (2018), *Hayatı Ve Mûsiki Yönü*, Kocaeli: Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür Ve Sosyal işler 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 Külliyatı(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, Kabalcı Yayınları.

Reassessment Of The Glossaries And Copies Of Gulistân And "Müşkilât-e Gülistân"
Gülistân Lugatleri İle Nüshalarının Değerlendirmesi ve "Müşkilât-I Gülistân"

Gülşah Topuz
İstanbul Medeniyet University, Türkiye
gulsahtopuzz@gmail.com
ORCİD: 0000-0002-3961-6457

Abstract
Saʿdī's Gulistan is a moral work in the maqāma 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-i Gulistan and its manuscripts were introduced in detail.

Keywords: Saʿdi-i Shirazi, Gulistan, Gulistan Glossaries, Mushkilat-i Gulistan

Özet
Saʿdî'nin Gülistân 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 makāme 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 nüshalarını yeniden ele alıp tanıtmak; bu konuda daha önce gözlerden kaçan ve yeni dijitalleştirilen kimi nüshaların gün yüzüne çıkması ile bazı ufak eksikleri ve noksanları gidermektir. Bu minvalde çeşitli veri tabanları ve kütüphanelerde yapılan taramalar sonucunda daha önce *Gülistân* lugati olduğu ortaya konulmuş eserlerin ve tespit edilen yeni nüshaların içeriği (zahriyye bölümü, müellif, müstensih, telif tarihi, istinsah tarihi, temellük kaydı vs.), kaynakların aslına nüfuz etmek ve birbiriyle karşılaştırmak suretiyle ele alındı ve bu nüshalar mukayese edilerek çeşitli nüshaların hangi *Gülistân* lugatine ait olduğu tespit edilip daha önce bilinen eserlerin yeni nüshaları ortaya konuldu.
Ayrıca kimi çalışmalarda yanlış esere atfedilen nüshalar, analiz ve mukayeseler sonucu doğru eserlere atfedildi. Akabinde daha önce bazı çalışmalar sayesinde bilinen ve bu çalışma ile yeni nüshalar ve lugatlere ulaşılması sonucu tespit edilen toplamda 9 adet mensur 1 adet manzum *Gülistân* lugati tanıtılıp bu nevi eserlerin yenileri gün yüzüne çıkarılmış; ayrıca *Müşkilât-ı Gülistân* adlı lugat ve nüshaları ayrıntılı olarak tanıtılmış oldu.

Anahtar Kelimeler: Saʿdî-i Şîrâzî, Gülistân, Gülistân Sözlükleri, Müşkilât-ı Gülistân

Giriş

Saʿdî-i Şirâzî'nin *Gülistân* 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 makāme 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 nüshalara bire bir nüfuz etmek elzemdir. Nüshaların katalog bilgilerini göz önünde bulundurmakla birlikte içeriğindeki kayıtları (zahriyye bölümü, müellif, müstensih, telif tarihi, istinsah tarihi, temellük kaydı vs.) titizlikle incelemek, *Gülistân* sözlükleri gibi pek çok farklı nüshaya sahip eser lugatlerinin sayısı konusunda bize yeni bilgiler sunabilir. Kaynakların/Nüshaların aslına nüfuz ederek ele alınacak bu nevi konulardaki eser tespiti, nüshaların 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 *Gülistân* lugatlerinin nüshalarının hangi esere ait olduğu ve bu nevi eser sözlüklerinin nicelik ile niteliğinin ortaya konulması amacını taşımaktadır. Ayrıca bahis konusu lugatleri ve nüshalarını yeniden ele alıp tanıtmak; bu konuda daha önceki çalışmalarda gözlerden kaçan ve yeni dijitalleştirilen kimi nüshaların gün yüzüne çıkması ile bazı eksikleri ve noksanları gidermek hedeflenmiştir.

Muhtelif veri tabanlarında çeşitli isimlerle bulunan *Gülistân* lugatlerinin hangi esere ait olduğu, nüshaları karşılaştırmak suretiyle ortaya konulmuş ve daha önceki çalışmalarda gözden kaçan eksiklikler giderilmeye çalışılmıştır. Ayrıca *Gülistân* lugatlerinin daha önceki çalışmalarda belirtilen sayısının 6 veya 7 değil, toplamda 10 adet olduğu anlatılmıştır. Öncelikle yapılan incelemeler sonucunda mezkûr lugatler, nüshalarda geçen kimi tarihlere göre kronolojik olarak sunulmuş; sözlüklerin içeriği, düzeni ve nüshaları konusunda bilgilere yer verilmiştir.

I. Gülistân Sözlükleri

I.I. *Kitâb-ı Lugat-i Gülistân* (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 Furûğî, (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 hacmindedir. 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 Şirazî Kuddise Sirruhu ez-Zebân-ı 'Arabî vü Fârisî" şeklindedir. Nüsha tam olarak 100 varaktan oluşmakla birlikte yaklaşık son 8 varağı 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 Çelebî'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 baptaki kelimeleri havidir. *Gülistân* metninde olan diğer son 4 bap nüshada yer almaz. Lami'î Çelebî'nin *Şerh-i Dîbâce-i Gülistân* adlı eserinin sonunda yer alan bu lugat, *Gülistân* dibacesindeki kelimeler ve Türkçe karşılıkları verilerek hazırlanmıştır.[10] Lâmi'î Çelebî'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 müstensihi Ebu'l-Kâsım b. Mirzâ Muhammed'dir.

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 nüsha[17] 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 nüsha[19] 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 Königlichen 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 Hocazâde Mehmed Es'ad Efendi (1603-1617)

Şeyhülislam Hocazâde 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 tercümelerde 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

[15]Nüsha için bk. https://dijital-kutuphane.mkutup.gov.tr/tr/manuscripts/catalog/details/329055?SearchType=1.
[16]Nüsha 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.diyanet.gov.tr/resource?itemId=3964&dkymId=54071.
[19] Nüsha için bk. https://yazmaeserler.diyanet.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 anlaşılmaması 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 Gülistan" 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 Gülistan" adıyla kayıtlı Edirne Selimiye Yazma Eserler Kütüphanesi 22 Sel 667 numarada kayıtlı müellif hatlı nüsha bulunmaktadır.[23] Toplam 49 yapraktır. 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 Osmanü'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 Atıf Efendi Kütüphanesi Atıf 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 yapraktır. Eserin ayrıca Tahran Meclis Kütüphanesi 7781 numarada ve Almanya Millî Kütüphane, Türkçe Yazmalar, nr.oct.1064[27] 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 Ötüken Kütüphanesi İl Halk Kütüphanesi 06 Hk 2616/2 numarada kayıtlı nüshasının zahriyye bölümünde yer alan "işbu bin iki yüz yirmi iki senesi mâh-ı cemâziyelâhirinin dördüncü günü" ibaresinden eserin H 4 Cemaziyelahir 1221 (M 9 Ağustos 1807) tarihinde yazılmış olduğu düşünülebilir. Millî Kütüphane Ankara Adnan Ötüken 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 Ötüken Kütüphanesi İl Halk Kütüphanesi 06 Hk 2616/2 numarada kayıtlıdır.[29] Bu nüshanın zahriyyesinde "işbu bin iki yüz yirmi iki senesi mâh-ı cemâziyelâhirinin 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 katalogda "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 Mazhar[31], 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 yapılıp 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.

Alî 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.

Avcıoğlu, 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=güldeste+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

_____ (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). "Lâmî'î Çelebî, 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-i 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.diyanet.gov.tr/resource?itemId=3964&dkymId=54071.
Lugat-ı Gülistân. https://yazmaeserler.diyanet.gov.tr/resource?itemId=5516&dkymId=55617.
Lugat-ı Müşkilât-ı Gülistân. https://dijitalkutuphane.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=güldeste+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 Gülistan. 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 Hocazâde Esad Efendi'nin Gül-i Handân'ında Gülistân Sözlüğü. *Edebî Eleştiri Dergisi*, *6*(2), 161-195.
Rızâ'î, H. b. A. e. (7 Safer 1080.). *Cûy-i 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-i Kitâb-i Gülistân. https://portal.yek.gov.tr/works/detail/375788.
Şeyhülislam Hocazâde 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.

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 Yûşîc

Ünal BÜYÜK
Provincial Directorate of National Education Arge Unit, Denizli, Türkiye
unalbuyuk@gmail.com
ORCİD: 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 Yûşîc 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 Yûşîc, Sohrab Sepehri, Ahmed Şamlu, Mehdi Akhavan-Sales and Füruğ 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 Yûşîc, 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 Yûşîc öncülük eder. Her iki şair birbirine komşu iki coğrafyada, birbirinden habersiz geleneksel şiirin aşırı duygusallığına, şaireliğine 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 tesriyle Türkiye'de serbest şiiri yaygınlaştırırken Nîmâ Yûşîc'in etkisiyle de Sohrab Sepehri, Ahmed Şamlu, Mehdi Akhavan-Sales ve Füruğ Ferruhzad İran'da serbest şiirin önemli isimleri olarak edebiyat alanında söz sahibi olurlar.

Anahtar kelimeler: Modern İran edebiyatı, Modern Türk edebiyatı, Nîmâ Yûşîc, 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 uzaklaşılır. 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 tabiattan alınan her şey şiirin teması hâline gelir. Muhteva, yapı, sil ve anlatım noktasında yüzeyden 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 iştiyakları 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 düalite olarak ulaşır.

Yöntem

Nitel araştırma metodunun kullanıldığı çalışmada Orhan Veli Kanık ve Nîmâ Yûşîc 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 Yûşîc 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 Yûşîc kabul görür. Komşu iki coğrafyada, birbirinden habersiz şiirler kaleme alan her iki şair de gelenekselin ve klasik şiirin aşırı duygusallığına, şaireliğine 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 ağdalı 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 ölçüsüzlüğün 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 serüveninde 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 Yûşîc (11 Kasım 1897, Yush – 4 Ocak 1960, Şemiranat), modern Fars şiirinin kurucuları arasında yer alır. Başta Batılı tarzın dışında dışında romantik bir tavırla Horasan üslûbu ile şiirler kaleme alan Yûşîc, bir süre sonra Orhan Veli gibi Batı Edebiyatı'nın tesirine girer. Bu durum onun yeni bir şiir boyutuna evirilmesini sağlar. Nitekim sembolizmin etkisiyle söylemlerini farklı bir şiir frekansında ifade eder. Eleştirel bakış açısını da şiire yansıtan Nîmâ, Fars şiirini serbest şiirle tanıştırır. Nîmâ Yûşîc şiiri, Fars şiirinde yeni bir ekol hâline gelir. Pek çok şair ve okuru etkiler.

Fars Edebiyatı'nda şiire yeni başlayan çoğu şair gibi Nîmâ Yûşîc 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 değişikler yapar. Bu durumda Nîmâ Yûşîc 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, Yûşîc'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'nin etkisi ile kaleme aldığı *Efsane* şiiri, yeni romantiklerin bildirisi olarak kabul edilmektedir.

Nîmâ Yûşîc'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 kâfî değildir. Esas olan, sistemin değiştirilmesidir. Şiire insanların bilinçli dünyasında bulunan şeylerin modelini vermemiz gerekir*."
(İsti'lâmî, 1981**:** 141)

Yûşîc, Türkiye'de Orhan Veli'nin yapmaya çalıştığı yeniliklerin Fars şiirindeki uygulayıcısı durumunda olan bir şairdir. Nîmâ, Fars şiirini yeni bir hayat tarzıyla tanıştırarak 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 Yûşîc'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 Yûşîc 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 Yûşîc 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 Yûşîc 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 bulundukları 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 Yûşîc'in kaleme aldıkları şiirler de var olan şiir sisteminde meydana çıkan şiirlerdir. Bu şiirler birdenbire olmuş gibi görünen bir patlama, bir çığlık 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 kayık 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 Yûşîc)

Söz konusu patlama, çığlık ve yansıma için Nîmâ Yûşîc'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 Yûşîc, 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.
Yûşîc, 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
ORCİD: 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 Divan, Classical Persian and Zazaki common words, Etymology of words.

Özet
İrani dil grubuna ait olan Zazaca'nın eski Farsça ile köken itibariyle ortaklığı ve Partça 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 Farsçanın 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 katkısı olacağı 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 yararlanılır. 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 *pancronic* olarak tespit edilmesidir. Yani, yapılacak ilk iş, o dilin tarihî 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 Farsçanın kelime bazında karşılaştırması farklı ve benzer kelimelerin mukayesesi hem anlambilim *semantik* hem de kökenbilim *etimolojik* açısından 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 mahlaslı bir şâirin Orta Farsçanın özelliklerini barındırdığı ve Klasik Farsça ile kaleme aldığı divanından hareketle Zazaca ile Farsçada 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 siyasî ve coğrafî 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 mülahaza olarak literatüre girmiştir. Ulaşılabilen lengüistik ve antropolojik veriler Zazaların İranî diller kökeninden geldiğini dillerinin Kuzeybatı İranî dillerin Gorânî grubundan Zazakî/Dımılkî 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 anlaşılmamalıdır. 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 Değirmençi'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
gırune	girîbân	گریبان	Yaka
gerun/gırun	gerân	گران	ağır-pahalı
kesa	kaşaf-kasu	کشف	kaplumbağa
enguşt/engışt	enguşt	انگشت	Parmak
balişna	bâlîş-bâlîn	بالش	yastık,
gueş	gûş	گوش	Kulak
aryeq	‘arak	عرق	Ter
şerme	şerm	شرم	Utanç
nuştış/nuştene	nevişten	نوشتن	Yazmak
kaşkerdış/kaşkerdene	keşîden	کشیدن	çekmek, çizmek
dayiş/dayene	dâden	دادن	Vermek
bestış/bestene	besten	بستن	bağlamak
berdış/berdene	borden	بردن	götürmek
asnav	şenâ	شنا	Yüzme
şermayiş/şermayene	şermânîden	شرم - شرمانیدن	utanmak
akerde	güşâde	گشاده	Açılmış
pel	bâl	بال	Kanat
ameyiş/ameyene	âmeden	آمدن	Gelmek
resayiş/resayene	resîden	رسیدن	ulaşmak,
mieşna/mueşna	miş	میش	Koyun
kıştış/kıştene	kuşten	کشتن	öldürmek
dest	dest	دست	El
gerayiş/gerayene	gerdîden	گردیدن	Dönmek
gerd	gerd	گرد	Toz
guretış/guretene	girften	گرفتن	Almak
bes	bes	بس	Yeterli

ardış/ardene	averden	آوردن	getirmek
şımıtış/şımıtene	âşâmîden	آشامیدن	İçmek
mezg	mağz	مغز	Beyin
pay	pây	پای	Ayak
sare	ser	سر	Baş
pır	por	پر	Dolu
nim	nîm	نیم	Yarı
zun	zebân	زبان	Dil
av/avk	âb	آب	Su
teng	teng	تنگ	Dar
reng	reng	رنگ	Renk
vinayiş/vinayene	dîden	دیدن	Görmek
mendış/mendene	mânden	ماندن	Kalmak
şenık	sebok	سبک	Hafif
merdış/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 çırpıda 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 خمیدهٔ ماست

Bayram gecesi 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 *rast* kelimesi Zazacada daha çok *raşt* şeklinde kullanıldığı bilinmektedir. *Rast* 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 خرقه 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/Gıron/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.

كشف

Z. Kesa "kaplumbağa"
F. Kaşaf-kasu

Modern Farsçada "kaplumbağa" anlamına *lakpoşt* 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 çıkaran kaplumbağa gibi benim de parmağım ayakkabıdan dışarı çıkmış.

انگشت

Z. Enguşt/Engışt/Gışt "parmak"
F. Enguşt "parmak"

Enguşt kelimesi klasik Farsçanın yanında modern Farsçada da kullanılmaktadır. Bu kelime Zazacada da çoğunlukla *enguşt* şeklinde kullanılmaktadır. Bazı Zazaca ağızlarda *engışt* veya *eng+* ön eki diftongu atılarak *gışt* şeklinde de kullanıldığı bilinmektedir. Basîrî de bir şiirinde *enguşt* kelimesini kullanmıştır.

دل بصیری بیچاره می رود از دست ز آستین چو بر آرد به عشوه یار انگشت

Yâr, işveyle parmağını elbisesinin kolundan çıkarınca zavallı Basîrî'nin gönlü elden gider.

بالش

Z. Balişna "yastık"
F. Bâlîş-Bâlîn

Orta Farsçadaki *bâlişn* 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 /*l*/ 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. Şımıtış "içmek"
F. Âşâmîden

Zazacada *werdış* "yemek" fiili hem tüketilen katı ürünleri yemek hem de tüketilen sıvı ürünleri içmek için ifade edilir. Zazacada *şımıtış* fiili sadece sıvı ürünleri içmek ve sigara gibi tütünlü mamulleri içmeyi ifade etmek amacıyla kullanılır. Fakat Zazacada *werdış* 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 *şımıtış* 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. Şayiş/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. Ardış/Ardene "getirmek"
F. Averden

Averden kelimesi Zazacada *ardış/ardene* şeklinde kullanılmaktadır. *Ard* geçmiş zaman fiil köküne *-mek, -mak* mastar eklerine karşılık gelen *-ış, -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, şiirdir.

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 *–ış –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 ابر 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 geçmektir:

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. Berdış/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! Aşkının gamıyla öldü gitti.

بستن

Z. Bestış/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 kelimede 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. Kaşkerdış/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 *-kerdiş* yardımcı fiili ile birlikte kullanılır. Basîrî de şiirlerinde kelimeyi "çizmek ve çekmek" anlamlarında kullanmıştır:

کشید سایه ی سنبل به روی گل سطر برای آنکه نویسد فراق نامه هزار

Bülbül ayrılık mektubu yazsın diye sümbül çiçeğinin gölgesi, gülün yüzüne (üstüne) bir satır çizdi.

نوشتن

Z. Nuştış/Nuştene "yazmak"
F. Nevişten

Orta Farsçada *nibiştan,* Partçada *nibes* Zazacada *nıştış* modern Farsçada ise *nevişten* 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 (kokusu) 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 yaşaması 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 Edebiyatlari Anabilim Dali Fars Dili ve Edebiyati BilimDalı

D.N, MacKenzie, (1986). *A Concise Pahlavi Dictionary*, Newyork, Oxford Unıversıty Press.

Kolivand, M. (2014). *Persische und kurdische Reiseberichte. Die Briefe des Berliner Orientalisten Oskar Mann während seinerbeiden 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
ORCİD: 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, Lahıc, 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 fikrince 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, Şamahi 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 ağzı (Hızı ilçesi);
3. Tat dilinin güney ağızları: ağırlıklı olarak Abşeron, Balahanı, Surahanı, Lahıc ve Melhem (Şamahı) ağzlarını 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 değişmeleri beklenir. Örneğin, Piyar/piyər «baba» kelimesini karşılaştır: Farsça *pedər,* Talışça *piə*, Tacikçe *padar*.
Nikah yolu ile oluşan akrabalık terimleri: *həvü* "kuma" kelimesini karşılaştır: Farsça *havu,* Talış dilinde *avısue* şeklinde kullanılmaktadır. Farsçada olduğu gibi Tatcada da "gelin" kavramı Arapça kökenli arus//ərüs terimi ile ifade edilir.
Çalışmanın esas hedefi bu konuda yayınlanan sözlükler ve yapılan araştırmaları kullanarak karşılaştırmalı Farsça-Tatca akrabalık terimlerini inceleyip Farsça-Tatça dil ilişkisine ışık tutmaktır.

Anahtar Kelimeler: Akrabalık terimleri, Farsça, Dil ilişkisi, Tatca.

Giriş

Azerbaycan Cumhuriyeti'nde Türkçe konuşan Azerbaycanlıların yanı sıra Lezgiler, Kürtler, Talışlar, 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 fikrince 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, Şamahi 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 oryantalisttir. 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 Tetebbö 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: Erüskuş-Dagguşçu veya Hızı ağzı (Hızı ilçesi);
3. Tat dilinin güney ağızları: ağırlıklı olarak Abşeron, Balahanı, Surahanı, 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 (Ə'rüsküş - Dağ Quşçi ləhceyi). Tatca-Azərbaycanca Azərbaycanca-Tatca Lüğət (Ərüsküş - 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. İsmayılov 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 kelimler 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 değişmeleri 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 kelimede 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 Lahıc ağzının karakteristik özelliğidir.

Duxtər «kız» (Q., Qon. k.). Karşılaştır: fars. doxt ər, tal. kinə, kürd, tac. duxtar və s. Ayrıca Tat dilinde "kız" kavramını ifade etmek için Lahıc 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).

Kuk//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//kələmö «nine, büyükanne»; kələbaba//kələbab «büyük baba», kələ buror//kələ burvar «büyük kardeş»; kələmi «büyük amca» (ebeveynlerin amcası); kele dayı//kele 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 dayi//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 «qızcığaz», 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 oça «anne», tağo//tağoyi «dayı», apa «büyük kız kardeş», aka «büyük kardeş», qaysanqul//qayınsingil//qaysangəl «baldız», yanga//yana (yıngə) «kardeşin eşi». (Hüseynova, 2010:189).

Tat dilinde dayi/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 *əvısue* 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 karşılaşıyoruz.

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 yararlanılır. 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 dayi//doyi "büyük dayi", əssəl əmi "baləmi", kələ baba//babo "büyükbaba". Kadınlar için: əssəl bibi «bal hala», bircə xola «biriçik 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», piyər «baba», nənə «nine», baba «dede», kuk «oğul», kilə «kız», xuvar «kız kardeş», buror «kardeş», el «çocuk», zan «karı», zan buror «kardeşin eşi», şöxuvar «baldız», şöburar «kayın», xüsür «kayınana», xüsürmərd «kayınata», dumbor «küreken», əmi, dayı, xala, bibi, xuvargil «bacılık»,bocanaq «bacanak», yeznə «enişte», küdoyi «dayı oğlu», küəmi «amca oğlu», kile dayi «dayı kızı», kübibi «hala oğlu», nəveəmi «amcanın torunu», nəvedoyi «dayının torunu», həvü «kuma», şüvər «kova» vb (Hüseynova, 2010:192).

Tat dilinin Lahıç ağzında dodo kelimesi çocuk sözlüğünde "dayı" anlamında kullanılmaktadır. Örnek: Mehdi dodo hər sol və Loyic umoranbi. «Mehdi dayı her yıl Lahıc`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 bəsaxtən «Amcamın eşi hemşire çalışıyor». Tat dilinin Lahıç ağzında huvargil "kardeşlik" anlamında kullanılmaktadır. İran dillerinde bu kelime *xorxənda* olarak kayıtlıdır. Afgan dilinde *xor* "kız kardeş" anlamında kullanılıyor (Hüseynova, 2010:191).

Bacanağ//bacanəğ «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 Lahıc ağızında kullanılır. *Dadaşiman* hər sol in yərərə koşta bısoxtanbi. «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, xuvari/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/kələpiyər	baba	büyükbaba
kələ may/moy/mö	nənə	büyükanne

xola/xalə	xala	teyze
dayı/doyi/dodo (lahıc)/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
yeznə	yeznə	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, duxtəə`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/ zanburo/ 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
nəveəmu	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
nəveəmi	əminəvəsi	amcanın torunu
nəvedoyi	dayı nəvəsi	dayının torunu
duxtərlə	qızcığaz	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
biyəmərd	dul kişi	dul erkek
ölü/evli	evli	evli
öləndirmiş səxtən	evləndirmək	evlendirmek
ölənmiş birən	evlənmək	evlenmek

qoumi səxtən	qohumluq etmək	akrabalık yapmak
ərsi səxtən	Toy etmək	Düğün yapmak
Elçigəri	elçilik	Kız isteme
Qoum/simsar	qohum	akraba
Qoum birən	Qohum olmaq	Akraba olmak
Kuk piyer	Ata-oğul	Baba oğul

Akrabalık terimleri sisteminin teşkili meselesi

Akrabalık terimleri sisteminin teşkili meselesi daha çok aile tiplerinin temelde dar ve geniş olması ile ilgilidir.

Aile soyunun izlenmesi ile ilgili tasnifler üzerinde duran Melek Erdem Türkmen Türkçesinde soy ağacının tasnifini yapmıştır (Erdem, 2000:191-202). Bu tasniften yola çıkarak biz de Tat dilinde kullanılan akrabalık terimlerini şöyle tasnif edebiliriz:

1. Soyun izlenmesine göre akrabalık terimleri
2. Soyun izlenmesi ile ilgili nikâh akrabalığı terimleri: a) ferde göre baba tarafının ve anne tarafının nikâhtan olan akrabalığı, b) erkek ferdin kendisinin nikâh akrabalığı kurduğu hanımının tarafından olan, kendisine göre akrabalığı, c) kadın ferdin kendisinin nikâh akrabalığı kurduğu erkeğin tarafında olan, kendisine göre akrabalığı
3. Nikâh akrabalığı terimlerinin geniş şekli: Burada da ferdin (ego) yukarı ve aşağı doğru soy ve nikâh akrabalığında, eşlerden her iki tarafa (kadın ve kocaya) göre genişletilmiş terimler yer almaktadır.

O Δ

Zən şüvər

Δ=O +3

Kələ baba kələmoy/may/mö

Δ=O +2

Δ=O Kələ baba, kələpiyər kələmoy/may/mö

Kələ baba, kələpiyər kələmoy/may/mö

O Δ O = Δ O Δ +1

xola/ xalə dayi/ doyi may/ moy/ mö piyər bibi, ə`mə əmi, əmlə

Δ □ Δ O Δ O □ Δ O Δ O Δ O

(büyük) (büyük) (küçük) (küçük) 0

Kü xalə kile xalə küdayi kilə dayi kələ buror kələ xuvar Fert buror xuvar kü bibi kile bibi küəmi kile əmi

Δ O Δ O Δ O Δ O Δ O -1

kuk duxtə kuk duxtə kuk kilə kuk duxtə kuk duxtə

xuvar xuvar birar birar xuvar xuvar birar xuvar

nəve nəve

● □ -2

2. Soyun izlenmesi ile ilgili nikah akrabalığı terimleri

. Ferdin baba ve anne tarafında nikâhla kurulan akrabalıklar

Δ=O Δ=O

O=Δ Δ=O Δ = O O=Δ Δ= O
Xolə * dayı zan dayə

zan əmi əmi bibi * piyer may

Δ=O O=Δ □=Δ/O
Yeznə (büyük) kələ xuvar kələ birar (büyük) zən birar Fert
arvadı

Δ=O Δ=O
Kilə,duxtə dumbar kuk arus

***Özel bir isim yoktur. Emi, dayı veya ismi ile çağrılmaktadır.**

b. Erkek ferdin nikahla kurduğu akrabalık

Δ=O

Xüsürmərd xüsur

Δ=O O=Δ O=Δ
bacanag şoxuvar şöbirar zən sobirar arus Erkek Fert

c.Kadın ferdin nikâhla kurduğu akrabalık

Δ=O
Xüsur Xüsürmərd

O=Δ Δ=O Δ=O
hambocun soburar yeznə şoxuvar bəg Kadın Fert

3. Nikâh akrabalığı terimlerinin geniş şekli:

Kələ baba Δ=O kələ moy kələ baba Δ=O kələ moy

Δ=O Δ=O Δ = O O=Δ Δ=O +1
bibi əmi zən əmi piyer moy xola dayı zən dayı

O=Δ Δ=O Δ=O O=Δ Δ=O O=Δ Δ = O Δ=O O=Δ 0
kü bibi kilə bibi kilə əmi kü əmi xuvar birar Fert zən zən şöbirar şoxuvar bocanag

Δ=O O=Δ Δ=O O=Δ O=Δ Δ=O

duxtə kuk duxtə kuk kilə dumbar kuk arus -1
xuvar xuvar birar birar

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 Lüğət (Ə'rüsküş - Dağ Quşçi ləhceyi). Tatca-Azərbaycanca Azərbaycanca-Tatca Lüğət (Ərüsküş - Dağ Quşçu ləhcəsi). Bakı, Qanun Nəşriyyatı.

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

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, "نَیروز" and "فنزج", have been analyst that many linguistic and historical points about these two words been reported.

Keywords : Arabicized, Ibn Manzur, Lisan Al-Arab, Translation to Arabic, نَیروز, فنزج

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 «نَیروز» واکاوی شده و نکاتی زبانشناختی و تاریخی در باره این دو واژه گزارش شده است.
کلیدواژه ها: لسان العرب، ابن منظور، فَنزَج، نَیروز، مُعرَّب، تع

در زبان عربی کتاب گرانسنگ و باارزشی به نام لسان العرب هست. این کتاب، قاموسی است بزرگ و پرحجم که ابن منظور(ابوالفضل جمال الدین محمد بن مکرّم رویفعی 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.

این 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 نویس معمولا 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 عمدتا در نحوه تنظیم و تبویب، 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 امتیازِ کار سترگِ 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 آوردنِ 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. آمدنِ نزدیک به هزار واژه فارسی معرّب و حدودا 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 وگرنه آوردن یک کلمه بیگانه و ناآشنا در تفسیر واژه های عربی، آن هم در یک لغت نامه عمومی، نه تنها کاری لغو و بیهوده 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 تحولِ آوایی و تغییراتِ فراهم شده (Morphology)آنها معلوم گردد.

ذیلِ ماده «فنزج» ابن منظور می نویسد:«الفَنْزَجَه و الفَنْزَج: النَّرْوان، و قیل: هو اللَّعب الذی یُقالُ له الدَّستبَند: یُعنَی بِهِ رَقصُ المَجوسِ، و فی الصحاح: رَقصُ العَجَمِ إذا أخَذَ بَعضُهُم یَدَ بَعضٍ وَ هُم یَرقُصُون؛ و أنشَدَ قَولَ العجاج: عکف النبیط یلعبون الفنزجا». قال ابن سِکّیت: هِیَ لعبَةٌ لَهُم تُسَمَّی بنکان بالفارسیة، فَعُرِّبَ و فی الصحاح هو بالفارسیة بنجه.

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 دستِ یکدیگر به رقص و پایکوبی و جست و خیز می پردازند. ابن منظور مصراعی از شعر عَجّاج(عبدالله بن رؤبه، شاعر اوایل دوره اموی، متوفای 90 هجری) را به عنوان شاهد آورده است:«عَکَفَ النبیطُ یَلعَبونَ الفَنْزَجا»(نبطی ها حلقه زدند و شروع به بازیِ «فنزج» کردند. ابن سِکّیت، [زبانشناس و ادیب معروف اهوازی در قرن سوم هجری] نوشته است که «فنزج» بازی یا تفریح ایرانیان است که

به فارسی «پنگان» گفته می شود که معرَّب شده است. همچنین ابن منظور از قاموس «الصِّحاحِ » جوهری، دانشمند قرن سوّم 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 کُردیِ «پنجه» است. شکل پهلویِ این واژه، بی گمان، «پَنجَگ»(panjag) بوده(مکنزی،211 : 1394) که در آن به لحاظ ریخت شناسیِ 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 واژگانی امری متداول بوده است.
به لحاظ مردم شناسی نیز باید گفت که رقص مورد اشاره ابن منظور دقیقا رقصی است که در میان کُردها از دیرزمان رایج و مرسوم بوده و هست. این رقص را چنانکه می دانیم در زبان کُردی، «چوپی» و در لهجه سنندجی رقص «پنجه» یا «پنجه هَلپیک» 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 «قیلَ»(یعنی قول ضعیف) گفته است که بدان «دستنبند» هم می گویند که ناگفته پیداست وجه تسمیه «دستنبد» هم، گرفتن یا بستنِ دست یکدیگر به هنگامِ این رقص است.
ابن منظور ذیل ماده «نرز»! اشاره به واژه «نوروز» کرده است و می نویسد: النَّیروز و النَّوروز» أصله بالفارسیة نیع روز.
اینکه ابن منظور برای واژه مرکّب فارسیِ نوروز(روزِ نو) ریشه یا ماده «نرز» را برساخته است قابل تأمل است.
عرب از دورانِ جاهلی و پیش از اسلام، با رسومی چون نوروز و مهرگان – که اکنون «مهرجان» می خوانند و معمولا به عنوان فستیوال و جشنواره های هنری به کار می برند- کاملا آشنا بوده اند(آذرنوش،1384 :122) و با توجه به اشتقاق بودنِ زبانِ 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 قصیده ای به نام «نیروزیه» دارد که در آن می گوید:

قد أتاکَ النیروزُ و هو بعید مرّ من قبله قریباً رسیل
سل سبیلاً فیه الی راحة الن فسِ براح کأنَّها سلسبیل
و هدایا النیروز ما یفعل النا س و لکن هدیتی ما أقولُ
(التونجی، 1998 : 179)

همچنین «نوروز» نام یکی از مقامها و دستگاههای موسیقی است عربی(المهدی، 1986: 206) که اگر دقیقتر بگوییم نام گوشه ای است از دستگاه همایون.
شکل واژه «نوروز» در زبان پهلوی، «نوک روج» است(فره وشی، 1381: 418). گفتنی است نام کوه معروفِ «نَکَروز»(به فتح اول و دوم و واو مجهول و به رسم الخط کُردی «نه که روز») همان شکل پهلویِ واژه نوروز است. کوه نَکروز، 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 «نوگ 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 برآن اطلاق گشته است. در یکی از ترانه های عامیانه و قدیمم 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 پیروزو هه ر وه ک چرایه به نه که روزو
خالی بر روی گونه پیروز است همچون چراغی است[فروزان] روی نَگروز

پیروز در کردی اسم دخترانه است. تصور چراغ بر روی کوهی به نام نکروز الهامی از داستانهای محلی است در باره آتش بازی برروی این کوه و نشانی از علاقه مردم آن دیار به بزرگیِ 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 ییلاقی برای روستاییان که این کوه در آن واقع است درآمده است. پس از بالارفتن از کوه در کمرکش 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 ییلاقی دهستان سرشیو بوده است(کیوان، 1349:68تا 70).
برای روشن تر شدن بحث، گفتنی است واژه «نوروز» در متون پهلویِ کتابی، به صورت Nwkroch ثبت شده است. جزء پیشین این واژه مرکب، Nwk در لهجه های مختلف چنین ضبط شده است:

در اوستایی nava- ، در فارسی میانه پارتی شمالی با تلفظ nawag در پازند no
در پهلوی کتابی جنوبی (منطقه فارس تا تیسفون)، Nwg (یعنی
nawag) در فارسیِ نو(Nau).

اما اینکه کلمه «نوروز» چگونه در لسان العرب، به صورت «نیع روز» در آمده است چنانکه ابن منظور گفته است که اصل آن به فارسی «نیع روز» بوده! به احتمال فراوان و قریب به یقین آنچه ابن منظور شنیده، صورتِ محلی و بومی کلمه است که احتمالا «واوِ» نوروز به صورتِ آواگروهِ eu (اِو) تلفظ می شده است یعنی صورت شنیده شده محلی است و مانند لهجه دیواندره ای ها که مثلا کلمه «نبود» را – که در لهجه سنه ای(=سنندجی) «نه و» است به صورت « نه یو» با همان معنیِ «نبود» تلفظ می کنند و گونه ای است از لهجه غیر رسمیِ کُردی.
پس آواگروهِ میانیِ «نوروز» برای ابن منظور، همان تبدیلِ «واو» به «یاء» است که در عربی معمول بوده اما «ع» از کجا آمده است؟ می توان حدس زد آواگروهِ میانیِ 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» رسما 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 خوشامدِ 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 سالیه ایشان کسر کنند. در تاریخ بغداد(326/13) 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، جدّ امام اعظم، ابوحنیفه بود(محمدی ملایری، 1379، 245/3). این روایت با اندک تفاوتی به گونه ای دیگر نیز آمده است: و ذکر الزبیر بن بکار أنَّ بعضَ المجوس أهدی له فالوذاً. فقال علیّ: ماهذا؟ فقیل له: الیوم النَّیروز. فقال علی: لیکن کل یوم نَیروزاً و أکل (زمخشری، 1997 : 319/3). بُحتری، شاعر عرب، نیز در ستایش متوکل گفته است:

إنَّ یوم النَّیروز قد عاد للعهد الذی کان سَنَّهُ أردَشیرُ...
منهم الحمد و الثناء و منک العـ دل فیهم و النائل المشکور
(محمدی ملایری، 1382: 115/5).

جاحظ 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 طلیعه 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.
زمخشری، 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،(1984چاپ چهارم)، المعاجم العربیة (دراسة تحلیلیة)، بیروت: دارالفکر العربی.
محمدی 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.

مروی ها دربین سال های (۱۷۸۴-۱۷۸۵م) از استان مرو خراسان به اثر حمله شیبانی ها مجبور به مهاجرت شده درازبکستان ، افغانستان وایران مسکن گزین شدند،مرویها در اصل از طوایف مختلف ترک مانند قاجار، افشار وغیره تشکیل شده اند که شامل ترک های آذربایجان ،مناطق شمال غرب ایران وقسمت های شرق ترکیه میباشند . که امروز بنام مرویها شناخته میشوند درزمان شاه عباس قاجاردرنتیجه باز پس گیری مجدد شهر مروازدست خاندان شیبانی ازبیک وبعدازان برسر کارآمدن شاهان صفوی در اراضی فوق الذکر این مردم از مناطق شان کوچانده شده در سرخس،ابیورد، مرو ، ودیگر ساحات جابجا گردیده اند.

بنابر روایت تاریخ مردم مرو در زمان تیمور شاه ابدالی(درسال های۱۷۸۴ و۱۸۸۵) نظر به ایجابات همان عصر وزمان از ولایت مرو ترکمنستان امروزی که در آن زمان جزء قلمرو حکومت ابدالی ها بود ه به تعداد اضافه از 2000 دو هزار فامیل به ولایت هرات کوچ نمودند. در ابتدا در منطقه سیوشان ولایت هرات وبعداً در قریه های شکیبان مروی ،ممیزک مربوطه ولسوالی زنده جان(فوشنج سابق) برناباد و ننگ آباد ولسوالی غوریان ولایت هرات وسایر 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 وباش 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، متاسفانه 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 مرو زبان مادری خود را حفظ نموده و با افتخار به آن صحبت می نمایند ، گفته میتوانم که تا فعلا 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 فعلا حدود سی و پنج الی چهل هزار نفر به این لسان صحبت میکنند.

درسال 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 مروجه 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 ضیقی 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 ،)،ضمایر ،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 وافعالی 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.

درزبان ترکی مروی از الفبای عربی استفاده میشود.

ا	ب	پ	ت	ث	ج	چ	ح	خ	د
ذ	ر	ز	ژ	س	ش	ص	ض	ط	ظ
ع	غ	ف	ق	ک	گ	ل	م	ن	و(ؤ،ۇ)
ه	ی(ئ)								

- این حروف(ث – ح – ذ – ض – ظ – 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).
-حروف صدا دار: ا – ه – و(ؤ،وُ) – ی(ئ).
-حروف بی صدای سخت: (چ – ف – ح – ک (ق) – پ – ف – س – ش).
متباق حروف بی صدای نرم میباشد.
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.
(بارلئق لرئ بیلدرن کلمه لرئ آد دئلر مثال.خاتن،اوغلن،قز،آنه، آته،آت،ایق،باش،قارن،قان،درناق ویا ترناق ،گوُز،بورن،آغز،دیش،بوغز،قارداش و.....
مرولئ دیلنده آدلر خاصیت لرنی اوزندن گروپ لره ایرئلر).
الف - خاص آدلر: دنیا ده تک بولن ، مثل و بینزر(مشابه) بولمین بارلئق لرئ بیلدئرن کلیمه لره خاص آدلردئدئ لر. خاص آدلر عموماً انسان ، حیوان و یر آدلرئ بیلدرر.
سیبل، مراد ، اتاتورک ، انگلیستان ، افغانستان ، آی ، افتو...
اؤزل آدلر شو دول صنف بندلئق بولر:
انسان آدلری:
مراد ، تورگوت ، جلیل ، امان الله خان ، اتا تورک ، محمد.
حیوان آدلری:
قاره قوش ، توشان ، تولکئ ، قوی،قورت،ایشک...
یر آدلر، دین آدلر،اولس آدلر،عام آدلر.....
افغانستان ، آلمان ، ترکیه ، افغان، افغان لر ، تاجک، تاجک لر ، ترک ، ترک لر. ، تلویزیون ، قلم ، دفتر ، ایک قابئوبشقه.....
اسم های مرکب: از دو اسم ویا ازبیشتراز دواسم ترکیب شده باشد اسم مرکب گفته میشود.
(ایکی یا ده ایکی دن کوپ راغ آد دن قورئلن آدلرئ آد تام لمه دیدئلر).
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(بیلئنمس مرکب آدلر) :خاتن چانته سئ.
-نام های مرکب زنجیره یی (زنجیرلئ مرکب آدلر): یاتن آدمی ایق قابئ سئ.
زمان ها در زبان ترکی مروی(زمان لرمرولئ تورکئسئنده):-
1. زمان حال ساده (گینگ زمان شکلئ):-

گینگ (وسیع زمان) بیر ایشی هر وخت اجرا بولدئ و دواملئ لئغئ نی بیلدرر.گینگ زمان عموماً گئچن زمان(اوتن زمان) ،زمان ایچنده زمان و گئلاجاق زمانئ احتوا ائتر.

یاز مه می منفی	یازرمی(یازماق) مثبت	ضمیرلر
یاز مم	یازر من	من
یاز مای	یازر سن.	سن
یازمس	یازر	او
یازمبز	یازریز	بز
یازمایز	یازرسز	سز
یازمس لر	یازر لر	اونلر

زمان ایچنده و گینگ زمان:-
تورکیده زمان ایچنده (ایمدیکئ زمان) کوپ مهم دیر، زمان ایچنده زمان بعضاً گئلاجاق زمان وگینگ زمانی یرنه ائستفاده بولر.
بو موضوع ده آشاغاده کی نمونه لری گوُره بیلر بز:

زمان ایچنده زمان	گئلاجاق زمان
بز صاباح استانبوله گئته بز.	ـ بز صاباح استانبوله گئته جاق بز.
سن ایکه گؤن سونگ بزیکنه گئل مئ سن؟	ـ سن ایکی گؤن سونگ بزیم کنه گئلاجاق مئ سن؟
شفیقه بیر هفته سونگ ایلنه دئ.	ـ شفیقه بیر هفته سونگ ایلنه جاق.
صاباح سینمایه گئته بز ؟	ـ صاباح سینمایه گئته جاق بز؟

زمان ایچنده زمان	گینگ زمان
هرگؤن ائرته لر چای ایچه من.	ـ هرگؤن ائرته لرچای ایچرمن.
مکتبه هر گؤن ایقده گئته من.	ـ مکتبه هر گؤن ایقده گئتر من.
کوپ کلاسیک موزیکدن خوشم گئله دئ.	ـ کوپ کلاسیک موزیکدن خوشم گئلر.
اخشم لر یاتمیدن ایلدی کیتاپ اوخو من.	ـ اخشم لر یاتمدن ایلدی کیتاپ اوخو رمن.

زمان حال جاری(ایندیکئ زمان=زمان ایچئنده):

اوخو می(اوخو ماق)	گؤرمی(گؤرماق)	بیرمی(بیرماق)	آلمی(آلماق)	ضمیرلر
اوخو من	گؤره من	بیره من	آله من	من
اوخو سن	گؤره سن	بیره سن	آله سن	سن
اوخو دئ	گؤره دئ	بیره دئ	آله دئ	او
اوخو بز	گؤره بز	بیره بز	آله بز	بز
اوخو سز	گؤره سز	بیره سز	آله سز	سز
اوخودئ لر	گؤره دئ لر	بیره دئ لر	آله دئ لر	اونلر

زمان گذشته معلوم(بللی گیچئن زمان):
بیر معلوم گئچن زمانده بیر ایشی اجرا بولمیئ بیلدرر.

یاز مه می(یازمماق)	یازمی(یازماق)	ضمیرلر
یاز مه دئم	یازدئم	من
یاز مه دئن	یاز دئن	سن
یاز مه دئ	یاز دئ	او
یاز مه دیک	یاز دیک	بز
یاز مه دیز	یازدیز	سز
یاز مه دئ لر	یازدئ لر	اونلر

زمان گذشته مجهول (بیلنمس گئچن (اوتن) زمان شکئلئ(میش):
گئچمیش ته بیر ایشی واقع بولمسئ بشقه لری دن بیلرسن یا هم مجهول بولمسئ بیلدرر.

یاز مه ماق= یاز مه می	یاز ماق=یاز می	ضمیر لر
یازمه میشم = یاز مه بئتم	یازمیشم = یازئ بئتم	من
یازمه میش سن = یاز مه بتین	یازمیش سن = یازئ بتین	سن
یاز مه میش = یاز مه بتئ	یازمیش = یازئ بتئ	او
یاز مه میش بز = یاز مه بتیک	یازمیش بز = یازئ بتیک	بز
یاز مه میش سز= یازمه بتیز	یاز میش سز = یازئ بتیز	سز
یاز مه میش لر = یاز مه بتئ لر	یاز میش لر = یازئ بتئ لر	اونلر

زمان آینده (گئله جاق زمان)(جاق):
بیر بللی ایشی اجرا بولمسئ گئله جاق زمان ایچنده بیلدرر.

یاز میه جاق	یازه جاق	ضمیرلر
یازمیه جاق من.	یازه جاق من.	من
یاز میه جاق سن.	یازه جاق سن.	سن
یاز میه جاق.	یازه جاق.	او
یاز میه جاق بیز.	یازه جاق بیز.	بیز
یاز میه جاق سیز.	یازه جاق سیز.	سیز
یاز میه جاق لر.	یازه جاق لر.	اونلر

شکل امر(امیر شکلی):

امر : بیر ایشی اجرا بولمینه امر ائتنده استفاده بولن شکئل دیر. امر شکئلنی بیریجی (مفرد) ویرنجی (جمع) کیشی لر ایچین استفاده سی یوخدئ.

یاز مه می(یازمماق)	یازمی(یازما ق)	ضمیرلر
یاز مه	یاز	سن
یاز مه سن	یاز سن	او
یازمه ین(یازمی)،یازمه ینیز	یازین،یازنیز	سز
یاز مه سن لر	یاز سن لر	اونلر

صفت ها (صفت لر):-

بارلئق لری خصوصیات نی گؤرسه تر وآدلردن ایلدی گئلن کلمه لره صفت دئللر.

قرمزئ قلم – کوچوک ای – کاتته آدم – ساریٔ گؤل – اوچ قلم – بیش آدم وبشقه....

1. توصیفی صفت لر: قارشئ لشترمه صفت لر، پیکیشترمه صفت لرئ ، کوچولته صفت لرئ.
2. بیلرتمه صفت لرئ : یشارت صفت لرئ ،سوالیه(سورو) صفت لرئ ، بَلگه (نمونه) سز صفت لرئ ، ساناق صفت لرئ.

- بیاز(آق) بم بیاز : بم بیاز اینباش.
- یشیل یم یشیل : یم یشیل یاغاچلر.
- دوز دوم دوز : دوم دوز یول.
- سیجک(ایسه) سیم سیجک : سیم سیجک اتاق.
- سیاه سیم سیاه : سیم سیاه قارانقلئق.
- ینکی یپ ینگی : یپ ینگی ارابه.
- تمیز تر تمیز : تر تمیز البسه.

ضمیرها (ضمیرلر):

آدلری، جمله لری، بیراندازه کلیمه لری، ومتن لری یرئنٔ توتن کلیمه لره ضمیر(آدِل) دئللر. آدِلر آد بولمدئ حالده ، آدلری یرنه ائستفاده بولر:

شخص، اختصار، ایشارت، سورو و بیلنمس معنا سئ بیلدرر.آدِللر یدئ بؤلؤمه ایرئلر:

من،سن،او، بز، سز، اونلر	شخص (آدِلری)ضمیرلرئ
بو،شو،او، بولر ،شولر، اونلر	ایشارت ضمیرلرئ
کیم ،کیم لر،نمه ،نمه لر، ناقاته ، قاسئ،نچچه،قایی	سوالیه ضمیرلرئ
اؤزم، اؤزی، اؤزئ، اؤزبز، اؤزیز، اؤزلرئ	دولانمه(نسبتی) ضمیرلرئ
بیرئ،کیمئ،هرکس،بعضی سئ، بیرکوپ، هربیرئ	بیلنمس ضمیرلرئ
محمدیکی، منی کی،اونلرئ کئ.	علاقه پسوند ضمیرئ
کیتابئم، ای بز،همسایه یز، بچه لرئم	ایگه لئق پسوند ضمیرلرئ

چندی کلمات مشابه ترکی آذربایجانی:

مرولئ	آذری	استانبولی
تاپمی	tapmaq	bulmak
کومی، کومک	tömak	yardım
یاخشئ	yaxşı	iyi

اوزئم	özüm	kendim
یوخئ	yuxu	uyku
یوخدئ ، یوختئ	yoxdu	değil
یومی	yumaq	yıkamak
تورپاق	torpak	toprak

آغزئ بار،دیلئ یوخ.
آشاقایه توفلرسن صاقال،یوخاریه توفلرسئن سیبیل.
من ائتئم،سن ائتمه.
بیر ایل بئرسئن اوبیرئ بیل مه سئن.
حامام خالی، طاس خالی.
بو دنیا هیچ کیمه قالمس.
بوگوُن منی، صباح سئ.
دولی آوازئ اوزاقدن یاخشئ دئر.
دردئ دهمه گیسئن ،درمان تاپمس.
دیلئ بیر قریش.
دیلم ده توک بیت تئ.
ائلی ایشتن دوُشته، آغزئ آشتن.
قدیمئ دوُشمن دوست بولمس.
ایکرئ اوتورُدوُغری دی.
گوُزی اوستئنده قاباقی بار ده مدئم.
گوُن گورئب ،دوران سیورئبتئ.
گوناه سئنی بیرسیه بیرمس.
شمشیری زخمی بیتئر،دیلی زخمی بیتمس.
قان،قان بلن یوولمس.
کلی ملهمئ بولسه ،اوز باشئنه یاخر.
قورت بلن بره می،چوپان بلن یغله می
کور کورئ ،سو چقرئ.
سیورئ دن ایرئلن نئ ،قورت قاپر.
سیوت تن آغزئ یانن،غَتئغی هم پوفلپ ایچَئدئ.
اوز اوزدن اوتانئر.
میوه سئنی یی،باغئنئ خبرآلمه
بیر گوُلی اوزئندن یوز تیکان هم سو ایچئدئ.
گوُنده گئلن برماق یر،آیده گئلن قیماق.

مرولئ تورکئسنده فیل لر وفیل حالت لرئ

باغلمی(باغلماق)	آچمی(آچماق)	یمی(یماق)	گئلمی(گئلماق)	گئتمی(گئتماق)	ضمیرلر	زمانلر
باغلئ من	آچه من	یِمن	گئله من	گئته من	من	زمان ایچنده
باغلئ سن	آچه سن	یِسن	گئله سن	گئته سن	سن	زمان ایچنده
باغلئ دئ	آچه دئ	یِدئ	گئله دئ	گئته دئ	او	زمان ایچنده
باغلئ بز	آچه بز	یِبز	گئله بز	گئته بز	بئز	زمان ایچنده
باغلئ سز	آچه سز	یِسز	گئله سز	گئته سز	سئز	زمان ایچنده
باغلئ دئ لر	آچه دئ لر	یِدئ لر	گئله دئ لر	گئته دئ لر	اونلر	زمان ایچنده
باغله دئم	آچتئم	یدئم	گئلدئم	گئتتئم	من	گئچن زمان
باغله دین	آچتین	یدین	گئلدین	گئتتین	سن	گئچن زمان
باغلئ دئ	آچتئ	یدئ	گئلدئ	گئتتئ	او	گئچن زمان
باغله دیک	آچتیک	یدیک	گئلدیک	گئتتیک	بئز	گئچن زمان

باغلمی(باغلماق)	آچمی(آچماق)	یمی(یماق)	گئلمی(گئلماق)	گئتمی(گئتماق)	ضمیرلر	زمانلر
باغلیَ من	آچه من	یِمن	گئله من	گئته من	من	زمان ایچنده
باغله دیز	آچتیز	یدیز	گئلدیز	گئتتیز	سئز	گئچن زمان
باغلیَ دیَ لر	آچتیَ لر	یدیَ لر	گئلدیَ لر	گئتتیَ لر	اونلر	گئچن زمان
باغلیه جاق من	آچه جاق من	یِیه جاق من	گئله جاق من	گئته جاق من	من	گئله جاق
باغلیه جاق سن	آچه جاق سن	یِیه جاق سن	گئله جاق سن	گئته جاق سن	سن	گئله جاق
باغلیه جاق	آچه جاق	یِیه جاق	گئله جاق	گئته جاق	او	گئله جاق
باغلیه جاق بز	آچه جاق بز	یِیه جاق بز	گئله جاق بز	گئته جاق بز	بئز	گئله جاق
باغلیه جاق سز	آچه جاق سز	یِیه جاق سز	گئله جاق سز	گئته جاق سز	سئز	گئله جاق
باغلیه جاق دیَ لر	آچه جاق دیَ لر	یِیه جاق دیَ لر	گئله جاق دیَ لر	گئته جاق دیَ لر	اونلر	گئله جاق
باغله	آچ	یه	گئل	گئت	سن	امر
باغله سن	آچ سن	یه سن	گئل سن	گئت سن	او	امر
باغله ین	آچین	یین	گئلین	گئتین	سئز	امر
باغله سن لر	آچسن لر	یه سن لر	گئل سن لر	گئت سن لر	اونلر	امر
باغله سم	آچسم	یه سم	گئل سم	گئت سم	من	شرط
باغله سی	آچسَی	یه سی	گئل سی	گئت سی	سن	شرط
باغله سه	آچسه	یه سه	گئل سه	گئت سه	او	شرط
باغله سک	آچ سک	یه سک	گئل سک	گئت سک	بیز	شرط
باغله سَیز	آچ سَیز	یه سَیز	گئل سَیز	گئت سَیز	سیز	شرط
باغله سه لر	آچسه لر	یه سه لر	گئل سه لر	گئت سه لر	اونلر	شرط

10 Languages that Have Influenced the Englısh Language: Persıan as a Regıonal Language
İngilizce Dilini Etkilemiş 10 Dil: Bölgesel Olarak Farsça Dili

Sefa SEZER
Republic of Türkiye Ministry of National Education , Malatya, Türkiye
sefasezer44@gmail.com
ORCİD: 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 başlangıcın 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 çıkartmaktır. 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 karışıklıktan 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 içindeler. 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	(waġt) وقت (zamān) زمان	die Zeit	time
	Gün	ἡ ἡμέρα (hemera)	dies, m.	le jour	(ruz) روز	der Tag	day
	Ay (zaman)	ὁ μήν (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	τό ἔτος (etos)	annus, m.	la an / le année	(sāl) سال	das Jahr	year
Mevsimler	İlkbahar	τό ἔαρ (ear)	ver, n.	le printemps	(bahar) بهار	der Frühling	Spring
	Yaz	τό θέρος (theros)	aestas f.	le été	تابستان (tabestan)	der Sommer	Summer
	Sonbahar	τό μετόπωρον (metoporon) τό φθινόπωρον (phthınoporon)	autumnus, m.	le automne	(payiz) پاییز	der Herbst	Autumn Fall
	Kış	ὁ χειμών (kheimon)	hiems, f.	le hiver	زمستان (zamestan)	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: moġ.
• 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: (Vikisözlük).

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 üniversal 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 karşılaşabilecekleri 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 başlanmıştı. 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 belirtebiliriz. 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, iş 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 Şinasi ve Merdom Şinasi, 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/ Erişim Tarihi: 02.10.2023

Vİkisözlük. Farsça 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@ataıuni.edu.tr
ORCİD: 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-i Kelâmiyye and Ulûm-i Fikhiyye departments of the Ulûm-i 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 studens 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 içerisindedir. 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. Abdülhamit 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-i Şer'iyye Şubesi'nin Ulûm-ı Kelâmiyye ve Ulûm-ı Fıkhiyye 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 âşinalık 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 dini 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 Farşçanın 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 kurumlardı. 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, Müsellesat 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.

	1.Sınıf	2. Sınıf	3. Sınıf	4. Sınıf
Afyon Kocatepe Üniversitesi			✓	✓

[34] Üniversitenin İlahiyat fakültesinin sisteminde ders olmasına ve bazı dönemlerde okutulmasına rağmen Farsça dersi halihazırda okutulmamaktadır.

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. Ögr. 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 Amın 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 SIDDIKİ
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 itibariyle 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 tercümeleri, 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
ORCİD: 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 Eşfahanì, 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'ş-Shafaka (high school) and Ministry of Education was a member of "Encümen-i Teftiş ve Muayene". Habib-e Eşfahanì, 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'ş-Shafaka and rüşdiye (secondary schools). He saved the organization and content of Persian grammar books from the translation and imitation of Arabic grammar books. is 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 Eşfahanì 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 Eşfahanì 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, musahhih, 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 Sultanîsi'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 kitaplarıdır. Çoğunluğunu İstanbul'da Farsça öğrenmek isteyenler ve Darüşşafaka ve rüştiye mekteplerinin Farsça derslerinde öğrenim gören öğrenciler için hazırlamış 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 *Destûr-i Suhen* (1289/1872), *Destûrçe* (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 Moliere'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 Sultanîsi'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 (Efşâr 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 tercümeler; 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 Nizâmeddîn 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 tercümeleri 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 آویزی 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 برگ سبزی 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 hediyenin götürülmesi âdettendir. Hiç olmazsa bir yeşil yaprağın götürülmesi prensibine riayet edilir. Mevlevi nezaketinde buna, "nezr" veya "niyaz" da denir (Gölpınarlı, 2004:51). Nitekim müellif de kısa giriş kısmından sonra şu beyte yer vermiştir.

برگ سبزیست تحفهٔ درویش
چه کند بینوا همین دارد

Yeşil bir yapraktır dervişin hediyesi
Ne yapsın zavallı sahip olduğu tek şey budur.

Daha sonra eser (سودمند پند) başlıklı mensur olarak yazılmış bir öğüt kısmı ile başlar (s. 3). (ای فرزند) 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 لقمان) "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 برگزیدهٔ دیگر) "Diğer seçme hikâyeler" başlığı altında ise kısa kısa kırk yedi hikâye 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, Nûşirevân, 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 dokuzu mensur, üçü manzum olmak üzere toplam kırk iki metin mevcuttur. Mensur metinlerin dokuzu öğüt (s. 4-19), dokuzu fabl (s. 19-30) ve yirmi biri kısa hikâye (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.

(افسانهٔ چند از زبان جانوران سایره) 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 öğüdü ve Nizâmî-i Gencevî'nin oğluna öğüdü 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 hikâye 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 tercümelerin eklenmesi olarak düşünülebilir. Farsça metinlerin tercümesinin verilmesi başlangıç seviyesinde olan öğrencilerin kıyas yaparak öğrenmesi adına faydalı olacağı aşikârdır. Hülasa eserlerin yazıldığı dönem göz önünde bulundurulduğunda daha çok *Gülistân, Bostân, Hâfiz 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, ʿAbdulḥuseyin (1387/2008). "Ḥabîb-i İṣfahânî", *Dânişnâme-yi Cihân-i İslâm*, XII, Tahran: s. 544-545.

Âryânpûr, Yaḥya (1372/1993). *Ez Ṣabâ Tâ Nîmâ* I, Tahran: İntişârât-i Zevvâr.

Balcı, Musa (2016). "Sıbyân Mektepleri'nde Farsça ve Nasîhat-I 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 Ḥabîb-i İṣfahânî", *Yaġmâ,* 13/10, s. 494.

Humâ'î, Celâleddîn (1377/1998). "Destûr-i Zebân-i Fârsî", *Muḳaddime-yi Luġatnâme-yi Dihḫudâ*, 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). "Ḥabîb-i İṣfahânî" *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). "Ḥabîb Eṣfahâni", 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
ORCİD: 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 ticarette 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 ulaşılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Basra Körfezi, Dil politikası, Dil eğitim, Farsça, Farsça eğitimi.

Giriş

Basra Körfezi, (Farsça: خلیج فارس, Halîc-î Fars; Arapça: الخليج 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 İlişkisi 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, Beluçca 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 Bedahşan, Kâbil, Herat, Gazne, Parvan ve Kapisa gibi şehirlerde yaşamaktadırlar. İran asıllı olmalarına rağmen, Afganistan Taciklerinin %99'u Sünni mezhebindendir. 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	٤
5	penc	٥
6	şeş	٦
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 cümlenin sonunda gelir. Rakamlar dışında, cümle kurma açısından sözcüklerin sıralaması, öncelikli önem taşıyan kelimelere göre yapılmaktadır. En önemli öğe özne kabul edilmekte olup her zaman cümlenin en başında kullanılmaktadır. Eğer bir soru cümlesi soru sözcüğü ile başlamıyorsa o cümlenin 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!	*sobh bexejr*
Merhaba!	*ruz bexejr*
Hoşçakal!	*xodā hāfez*
Nasılsın?	*hālet četore? četori?*
Evet	*bale*
Hayır	*na*

Teşekkür ederim	*mersi,sepās,tašakkor,mamnun*
Hoşgeldin!	*xoš āmadid!*

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 tasavvufla 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 tasavvufla 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 Zerdüştlerin 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, zerdüşt din adamları tarafından kullanılan resmi dilin kendi sanatsal edebiyatı olan Manichaeist ve Zerdüştçe 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://egitimheryerde.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://egitimheryerde.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 Tuhfetu'l-Uşşâk
Tuhfetü'l-Uşşâk Adlı Eserin İkinci Bir Nüshası Üzerinden Yeni Değerlendirmeler
ارزیابی‌های جدید بر اساس نسخه دوم اثر به نام تحفة العشّاق

Yusuf ÖZ
Prof. Dr., Ankara Yıldırım Beyazıt University, Ankara, Türkiye
yusufoz01@yahoo.com
ORCİD: 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 mobtedi and sıbyan 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 mübtedi ve sıbyan 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 ifadelere, 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 Fârisi 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 اصلیترین 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 (McLelland, 2017: 85; Howatt & Smith, 2014: 81) 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 محوری 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 والنتین مایدینگر (1756-1822)، یوهان هاینریش فیلیپ سیدنستوکر (1765-1817)، یوهان فرانتس آن (1796-1865)، هانریش گوتفرند اولندورف (1803-1865) و کارل جولیوس 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 زبانشناس 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 بارتتی 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 شرق 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 آناطولی را مورد بررسی قرار خواهیم داد.

بررسی علمی روند تاریخی آموزش زبان فارسی در آناطولی 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 آناطولی 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 الصبیان است که در نیمه اول قرن سیزدهم توسط بدرالدین ابو نصر مسعود (محمود) به نظم درآمده است. نصاب الصبیان با دستیابی به شهرت لازم سنت استفاده از لغتنامه برای آموزش زبان را در جغرافیای وسیعی شامل ایران، آناطولی، 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. فراحی در باب نحوه تدریس و روش خواندن کتاب خود اصول خاصی تعیین نکرده است. از این رو فراحی 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.

پر 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 الصبیان آثار دیگری به پیروی از سنت آموزش زبان در لغتنامه به نظم درآمدهاند که عبارتند از: زهرة الادب که در قلمرو آناطولی توسط شکرالله بیگ نواده خاندانی که از اصفهان به آناطولی کوچ کرده بودند در سال 640 هجری (1242 م) تالیف شد؛ نصیب الفتیان و نصیب التبیان نوشته حسامالدین حسن بن عبدالمؤمن الخویی که از شهر خوی به آناطولی آمده و در درگاه یاولاق ارسلان شاه بیگلر 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 سالهای761 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 حبیش بن ابراهیم التفلیسی در سال 545 هجری (1150 م) تالیف آن را به پایان رساند اولین لغتنامه عربی-فارسی در قالب منثور در قلمرو آناطولی 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" صحّه 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 دو زبانه 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) تاکید میشد. در نتیجه این نیاز از سالهای آغازین قرن پانزدهم تالیف لغتنامههای فارسی-ترکی آغاز شد. وجود لغتنامههای منظوم دو زبانه و یا سه زبانه به شکل عربی-فارسی-ترکی در آناطولی و تداوم این سنت تا قرن نوزدهم به وضوح نشان میدهد که نمیتوان فواید و آوردهای 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 صبیان 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 "صبیان" برای کسانی که در ابتدای سن تحصیل هستند استفاده شده و تاکید 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. گنجاندن 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 منیة 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 آناطولی 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 "تحفۀ شاهدی" و "تحفۀ وهبی" 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 هوَسگر" تدوین میشدند. آثاری همچون عوامل فُرس 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 آناطولی 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 آناطولی" (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 جدیده"، "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 پراویدنس 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 "برلیتزِ 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 رسالهای 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؛ ولَو 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 بگوییم در سال 1324 هجری (1906 م) نوشته شده است ولی مولف آن ناشناخته است. در این کتاب تقریبا 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 آناطولی، 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 العشّاق است. مفتاح زبان فارسی توسط ابی مطالب ابن عمر تالیف شده و یک نسخه آن در کتابخانه ملی آنکارا در میان برگهای 29ب-39الف مجموعهای با شماره "8671-Yz-A" نگهداری میشود. در متن این کتاب مولف جملاتی در وصف شهر تبریز بیان کرده است (گ، 33ب) که بر اساس آنها میتوان احتمال داد مطالب بن 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 مانند آن ارائه شده است. پر 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 زبانآموز بر زبان مقصد بدون استفاده از زبان واسط انجام گرفته است و امتیاز ویژهای برای این کتاب محسوب میشود.

تحفة العشّاق 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 (Efşâr, 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 تیتر با خط نسخ و اعرابگذاری نوشته شدهاند. ویژگیهایی همچون سرلوحه با نقش گل و کتیبهای با طرح نقش قالی، صفحههای جدول کشی 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 العشّاق 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 العشّاق در کتابخانه دانشکده الهیات دانشگاه آنکارا با شماره "7449Y" نگهداری میشود. جلد آن کارتن با روکش کاغذی است و متن اثر در صفحات 1ب تا 9الف 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 الهیات روی قسمت کناری سمت چپ ورق 1ب از بالا تا پایین تکهای کاغذ چسپانیده 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 العشّاق دیده میشود.

زمانی که چاپ عکسی تحفة العشّاق 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 الهیات برخی ویژگیها سبب شد این فرضیه در ذهن ما شکل بگیرد که این نسخه از نسخه چاپ عکسی ایرج افشار کاملا 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 املایی 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 املای کلمات دقیقا 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 الهیات 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: صَدْ هَزَارْ صَلَواتْ فِرِسْتَادَمْ

دانشکده، گ 1b: صَدْ هَزَارْ صَلَواتْ آوَرْدَمْ

2- در نسخه دانشکده برخی خطاهای املایی بارز وجود دارد که ناشی از عدم علم و تسلط کافی دانشجو به دستور زبان فارسی است.

ایرج، ص. 46: نَامِ اُو مُحَمَّدْ مُصْطَفَی اَسْتْ

دانشکده، گ 1b: نَامُ اُو مُحَمَّدْ مُصْطَفَی آنَسْتْ

3- خطاهایی چون ضبط ناصحیح کلمات و اعرابگذاری متفاوت در نسخه دانشکده الهیات نشان میدهد که این خطاها در یادداشت برداری حین درس صورت گرفته است.

ایرج، ص. 48 : زُودْ بِیَا دَرْسْ رَوَان کُنْ

دانشکده، گ 2 : aزُودْ بِیَا دَرسَه رَوَان کُنْ

ایرج، ص. 48 : بِسَرَانْدَا خَبَرْ کُنْ

دانشکده، گ 2 : aبُسَرَنْدَا خُبَرْ کُنْ

ایرج، ص. 50 : سَخُنْ نَرْم بِگُو سَخْت مَگُو

دانشکده، گ 2 : bسُخَنْ سَخْت مَگُو

ایرج، ص. 50 : دَر مَیَانِ بُزُرْگَانْ کُسْتَاخِی بَدْ اَسْت

دانشکده، گ 2 : bدَر مِیَانْ بُزْرگَانْ کُسْتَاخِی بَدْ اَسْت

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 : نَمِی دَانَمْ کِه نُوِشْتَنْ اَگَرْ مِیدَانَمْ بِنُوِیسَمْ
دانشکده، گ 2 : [b]نَمِی دَانَمْکِه نُوِشْتَمْ اَگَرْ بَدَانَمْ مِینِوِشْتَمْ
ایرج، ص. 51 : خُواهَمْ نُوِشْتَنْ
دانشکده، گ 2 [b]: خَواهَمْ نُبِشْتَنْ
5- کلمه فارسی در نسخه عکسی به شکل صحیح آن "فَارْسِی" و در نسخه دانشکده به شکل "فُرْسِی" نوشته شده است.
ایرج، ص. 50 : کِتَابِ فَارِسِی
دانشکده، گ 2 [b]: کِتَابِ فُرْسِی
6- ترکیب اضافی در نسخه چاپ عکسی با علامت کسره (ـِ) و در نسخه دانشکده معمولا با علامت ضمه (ـُ) نشان داده شده است.
ایرج، ص. 46 : یَنَامِ خُدَای عَزَّ وَ جَلَّ
دانشکده، گ : [b]1 یَنَامُ خُدَا عَزَّ وَ جَلَّ
ایرج، ص. 46: نَامِ اُو
دانشکده، گ 1 :[b]نَامُ 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 زُبان (زَبان)، نازیک (نازُک)، سپارش (سفارش)، سِخون (سُخن) در جملات زیر:
ایرج :مَرْدُمِ نَازُکْ مِزَاجْ یَزْبَانِ فَارْسِی آمُوخْتَنْ هَوَسْ کُنَنْدْ اَزِبِنْ اَلْفَاظْ یَادْ آوَرَنْد و اِستِعْمَالْ مِی کُنَنْد
دانشکده :مَرْدُمْ نَازِکْ مِزَاجْ بَرْ زَبَانُ فُرْسِی آمُوخْتَنْ هَوَسْ کُنَدْ یَادْ آوَرَدْ و اِستِعْمَالْ مِی کُنَدْ
ایرج، ص. 55 : چِه سِفَارِشْ مِی کُنِی (نَه اِصْمَرْلَرْسِنْ)
دانشکده، گ[a]4 : که سِپَارِشْ مِیکُنِی (که سپارش ادرسککه)
ایرج، ص. : 50 سَخُنْ مَا رَا گُوشْ دَارْ
دانشکده، گ : [b]2 سُخَنْ مَا رَا گُوشْ دَارْ
8- در نسخه دانشکده حرف "الف" خواندن پس از واو معدوله نوشته نشده است:
ایرج، ص. 49 : دَرْس خُوانْدِی نَخُواندَمْ (...) نَخُواهَمْ خُوانْدَنْ
دانشکده، گ [a]2 : دَرْس خُونْدِی نَخُونْدَمْ (...) نَخَواهَمْ خُونْدَنْ
ایرج، ص. 49 : یَخُوانْدَنْ ضَفَای مَا بِسْیَارْ شُدْ
دانشکده، گ 1 : [b]اَزْ خُوانَدْ ضَفَای مَا بِسْیَارْ شُدْ
9- برخی از اعرابگذاریها نشاندهنده تفاوت تلفظ مدرس و طلبه و یا ناشی از سختی تلفظ آن کلمه برای طلبه است.
ایرج، ص. 48 : زُودْ یُرَوْ
دانشکده، گ [b]1: زُودْ یَرَوْ
ایرج، ص. 48 : اَزْ خَانَه آمَدَمْ
دانشکده، گ [b]1: اَزْ خَانَه آمَدِمْ
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 : یَا یُوسُفْ خُوشْ آمَدِی
دانشکده، گ [b]1: یَا فَلَانْ خُوشْ آمَدِی
ایرج، ص. 51 : یَا یُوسُفْ دُوسِتَانْرَا نَامَه بنُوِیسْ
دانشکده، گ [a]3: یَا فُلَانْ دُوسْتَانْرَا نَامَه بِنُوِیسْ
11- در نسخه چاپ عکسی برخی قالبها و اصطلاحات با مفعول متفاوت حذف شدهاند:
ایرج، ص. 48 : دَه اَقْچَه بَگُوشت بِدِه
دَه اَقْچَه بَرُوغَنْ بِدِه
پَنْج اَقْچَه بَه نَانْ بِدِه
پَنْج اَقْچَه بَرْ بِرِنْج بِدِه
سَه اَقْچَه مِیوَهَایِ که دَرْ بَازَارْ بَاشَدْ بِخِرِیدْ
دانشکده، گ [b]1: دَه اَقْچَه بَگُوشت بِدِه
اَقْچَه مِیوَهَایِ که دَرْ بَازَارْ بَاشَدْ بِخِرِیدْ
12- در ترجمههای ترکی آورده شده زیر سطور فارسی و املای کلمات ترکی میان دو نسخه تفاوتهایی به چشم میخورد.
ایرج، ص. 51 : بُرَوَمْ بِیَامُوزَمْ (وَرَامْ اُوکْرَنَمْ)
دانشکده، گ [b]2: برَوَمْ بیَامُوزَمْ (کیدم اوکرەنم)
ایرج، ص. 50 : اَگَر زُودْ آمَدِی خُوشْ بُوَدْ (اَگَر تِز کَلَه‌سِنْ اَیِه اُولُور)
دانشکده، گ [b]2: اَگَر زُودْ آمَدِی خُوشْ بُوَدْ (اکر تیز کله‌سن خوش اولور)
ایرج، ص. 50 : اَگَرْ اَزْ تُو مَرْدُمَانْ بُرَنْجَنْد تُرَا نِیزْ بُرَنْجَانَنْد (اَگَر سَنْدَنْ مُسُلْمَانْلَرْ اِنْجِنَه‌لَرْ سَنِی دَاخِی اِنْجِدُرْلَرْ)
دانشکده، گ [b]2: اَگَرْ زِ تُو مَرْدُمَانْ بَرَنْجَنْد تُرَا بِرَنْجَانَنْد (اکر سندن آدملر انجنه‌لر سنی دخی انجدورلر)
ایرج، ص. 50 : آهَسْتَه بِگُو (اَکْلَه سُیْلَه)
دانشکده، گ [b]2: آهَسْتَه بِگُوی (یواش سویله)

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:

اِینْ نُبِشْتَم تَا بُمَانَدْ رُوزِگَارْ مَنْ نَمَانَمْ تَا بُمَانَدْ یَادِگَارْ
غَرَضْ اَزْ یَادِگَارْ نَامْ بُوَدْ یَادِگَارْ اِینْ قَدَرْ تَمَامْ بُوَد

این ابیات که بیتهای خاتمه هستند (Efşâr, 2006: 70) در نسخه دانشکده الهیات در سطر سوم برگ 9الف پس از این عبارت:

"این رساله تمام شد، هر که یادآورد نیک نام شود" (بو رساله تمام اولدی هر کمسه ازبر کتوره ایو آد اولور).

و به عنوان ادامه جمله خاتمه در سطرهاس پنجم و هفتم به شکلی که در حافظه طلبه مانده است به شکل زیر تحریر شده است:

اِین نِبِشْتَم تَا بَمَانَدْ رُوزِگَارْ / مَنْ نَدَانَمْ تَا بَمَانَدْ یَادِگَارْ
اَزْ مَنْ اِینْ قَدَرْ تَمَامْ بُوَدْ / ----------

در نسخه چاپ عکسی عبارت "اِینْ رِسَالَه تَمَامْ شُدْ" به نوعی از جمله پایانی پاک شده است و تنها عبارت "هَرْکِه یَادْ آوَرَدْ نِیکْ نَامْ شَوَدْ" (هَرْکِه اَزْبَرلَسَه اَیُوآدْلُو اُولَه)، قابل خواندن است (Efşâr, 2006: 70). علاوه بر این در نسخه چاپ عکسی در آخر بیتهای تعبیر تمّت با عبارت "تمّت بعون الوهّاب تُحْفَةُ العُشّاق" 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 عِقد کردم نامه خُونْدَم" (بو زمان بغلهدم مکتوب اوقودم).

همانطور که در این نمونه جملات دیده میشود ترجمههای آن از نوع ترجمه تحتاللفظی است. نکته دیگر جملات الحاق 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 املایی درون متن آورده شده است ولی کلمات آن بجز کلماتی که تلفظ آنان در معنا تاثیر دارد، اعرابگذاری 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 وقوف طلبه به زبان فارسی اطلاعاتی به دست بدهد.

[گ 9الف] از کجا می آیی (نردن کلورسن) / از خانه می آیم (اودن کلورم) / به بازار میرویم (بازاره کیدهلیم) / در بازار چه کردی (بازارده نشلرسن) / چیزی نکردِم (نسنه ایلمزم) / آیا برای چه رفتی (یا نه ایچون کتدون) / برای تفرج آمدم (تفرّج ایچون کتدم) / بمحبوبان تفرج کردِم (محبوبلر ایله تفرج ایلدم) / این زمان کجا بودی (بو زمان نرده ایدون) / در خانه بودم (اوده ایدم) / کی آمد (قچن کلدن) / چرا دیر آمدی (نیچون کیچ کلدن) / زود بیا دیر میا (تیز کل کیچ کلمه) / تا خدا شما را نگاه دارد (تکری سزی حفظ ایلیه) / امروز کجا رفتی (بوکون نره کتدن) / [گ 9ب] بسوی دریا رفتم (دکیز طرفنه کتدم) / چرا مرا خبر نکردی (نیچون بکا خبر اتمدن) / چه کنم شما را نه یافتم (نه اتدم سزه بولمادم) / دیدم بشما مانده است (کوردم سزه قلمشدر) / دیگر همچو مکن (بویله بر دخی ایلمه) / بیا امروز صحبت کنیم (کل بوکون صحبت ایدهلیم) / این بَگّذار (بونی کچ) / مَبَراکن (طغتمه) / می بَراکم (طغدورم) / نمی روی (کلمزسن) / چرا نمی روی (نیچون کلمزسن) / همچو او مگوی (اونك کبی سویلمه) / اگر دیگری مگوِیی آنجا نمی آیم (اگر غیری سویلهمز اسک اورایه کلمم) / می خاهی باور کرد باور کردُم (دیلرسن اناندی انماندم) / تَشنه شد (صوسز اولدی) / گُرسنه شد (آج اولدی) / سیر شد (طویدی) / دیگرگون شد (بشقه درلو اولدی) / چندین مفُرُوش شکسته (نیجه کره صاتمه قرق) / مُعَانقه کرد (قوجشدی) / در آغوش کرد (قوجقده ایلدی) / آنکه لَابَدَسْت کرد (اولکه کرک ایدی ایلدی) / غیبت مکن (قوجیلق ایلمه) / عداوت مکن (دشمانلق ایلمه) / عداوتکاری عاقل نیست (دوشمانلق عاقل دکل) / [گ 10الف] بَجُسته (استه) / جُستم (استدم) / مَشِتاف (ایومه) / می شِتابم (ایورم) / بِنَویش (یاز) / بِنُشتَم (یازدم) / می نَویشی (یازرسن) / نمی نَویشی (یازمازسن) / بِنَشته شد (یازلمش) / بعد از آن فارغ شَو (اندنصکره فارغ اول) / بِنِشین (اوتور) / مَنِشین (اوتورمه) / می نِشینَم (اوتوررم) / نِشستم (اوتوردم) / نَشستند (اوتوردیلر) / گوش داری (دکله) / گوش دادند (دکلهدیلر) / از که (کمدن) / از ما (بزدن) / بیفشان (صاج) / افشاندم (صاجدیلر) / افشاندند (صاجرلر) / آغاز کرد (باشلدی) / آغاز کن (باشله سن) / خط بَنویش (یازو یاز) / خوب بِنَوشتم (کوزل یازدم) / دیگر مثال نمی ستانم (غیر مثال المزم) / این زمان عقدِ کردم نامه خُونْدَم (بو زمان بغلهدم مکتوب اوقودم) / خدمت کَرْدُمْ (خدمت ایلدم) / چه کُونا خدمت (نه درلو خدمت) / خدمتِ بنده کِه کردُم (قوللق خدمتیایلدم) / آنکه از دست می آید تقصیر نکردم (اولکه الدن کله قصور اتمدم) / خوش آمدی (خوش کلدك) / مشرّف شدیم (مشرف اولدیم) / مشتاق بودیم (مشتاق اولدیم) / [گ 10ب] بَدیدارِ شما بحمدالله که شما رسیدم (سزی کورمکه الحمدالله که یرشدم) / دیگر تشویش نِسْت (غیری قرشقلق یوق) / دیدی بسیار چیز دیدم (کوردك چوقنسنه کوردم) / کجا بودی (نرده ایدك) / هیچ بجای نبودم (هیچ بر یرده دکل ایدم) / خَوانْدی کجا آموخْت (اوقومغی نرده اوکرندك) / تو بیا کار دارم (سن کل اشم وار) / در شکار بودیم (آوده ایدم) / بَأَسب در نِشسته بودِم (آت ایله بنمش ایدم) / سَبَق را خُونْدی (درس اوقودکی) / آری حل کردم (بلی بشردم) / سَبَق می فرمای (درس وردکی) / سبق می ستانی (سبق الدکمی) / نمی ستانم (المام) / نمازُ پیشین بَسِتانی (اویله نمازی قلدکمی) / از وقتِ دیگر می ستانم (بر غیر وقتده قلارم) / دروغ مگو (یلان سیلمه) / لاف زن بُودَه (لاف اورجی اولدك) / لاف مزن (لاف اورمه) / بَدوش (صاغ) / مَدوش (صاغمه) / بِگریست (اغله) / گِریستند (اغلدیلر) / می گِرید (اغلر) / [گ 11الف] از تو بیمار شدم (سندن خسته اولدم) / آنجا نِسْت (اورده دکل) / دمید (اوفوردی) / دمیدند اوفوردیلر) / پوستش بِکَن (انك درسن چقار) / کُندَند (چقاردیلر) / آغُوشَنْد (دوشندیلر) / کِیانرا (کملر) / اینانرا (بونلر) / پَزمُرده شد (طولو اولدی) / حسد مَکن (حسد اتمه) / بَدِرَو (بج) / مَدِرَو (بجمه) / بَدُوز (دیک) / دوختم (دکدم) / دوختند (دکدیلر) / آتش مُرد (آتشی سوندو) / هیزُم بِیار (اودون کتور) / آتش انگیز (آتش یاق) / اکنونپیش بِیا (شمدی اون کل) / بِشِنو (اشد) / شِنیدم (اشتدم) / گِرفتم (دوتدم) / نَگِرفتم (دوتمم) / چنین خُوسی (شویله اویورسن) / بهمّت شما خوستم (سزك همتکز ایله اویودم) / می گِریزی (قاچارسن) / نگِریزم (قاچمام) / چونکه می پُرسم (چونکه سؤال ایدرم) / کدام دیدی (قنقی کوردن) / کدام هنگام دیدی (قنقی وقت کوردن) / نَتُوانم آمدَم (کلمه طاقتم یوق) / بِزن (اور) / مزن (اورمه) / نظر کُن (نظر ایله) / بِنگر (باق) / کُجاست (قنده‌در) / [گ 11ب] زین سو بِیا (بو یکادن کل) / سوتر نِشین (بو یکادن اوتور) / اگر امروز نَیاید فردا بَیاید (اکر بوکون کلمیه یارین کلور) / نزدیک (یقندر) / قلم بَتَراش (قلم یون) / تِراشیدم (یوندم) / پیدا کن (حاضر ایله) / آنجا بِیای (اورایه کل) / اگرنمی آیی دِلِمْ بَتو می ماند (اکر کلمزسن کوکلم سکا قالور) / تَا دِلَالَتْ نَمَانَتْ (سنك کوکلك قالمیه) / جامه می دوز (اسواب دیکر) / خُفتم (اویودم) / بَکَش (چک) / مکش (چکمه) / رهید (قورتلدی) / بسیار سُخَن (چوق سوز) / روی تُرش مَکن (یوزیك اکشتمه) / تیز شَوْ (کسکین اول) / بِیازمایْ تا که می‌سازنْد (تجربه ایله تا که چاله‌لر) / بُبُوش (اورت) / مپوش (اورتمه) / مست شدیم (سرخوش اولدم) / بسیار پر کن تَهی است (چوق طولدر بوشدر) / پُر

پنداشتم نَگِرفتم پُر است (طولو ظن ایلدم طوتمدم طولودر) / بیدار شَو دور است (اویان اول اوزاقدر) / نزدیک شد دانستم فُرو گُذشت (یقین اولدی بلدم آشغی کچدی) / فُرُو نهادم (آشغی قودم) / [گ 12الف] بَیُفتاد (دوشدی) / اُفتاده (دوشمش) / بِلَغزد (طاین) / لَغزیدم طیاتدم) / پِرَس (ایرش) / مرس (ایرشمه) / پرانَد (سوره) / راندم (سوردم) / چه می راند (نه سورر) / بِلَرز (دتره) / لرزیدم (دتره‌دم) / بَمَک (ام) / مَکیدم (امدم) / بُبِچ (صار) / بیجیدم (صاردم) / آفِتاب بَر آمد (کونش طوغدی) / مَاهْ بَرْ آیْ (آی طوغدی) / بَدِرخشید (پارلدی) / خَفَه کردن (بُغدیلر) / آب پرِیز (صو دوك) / ریخت (دوکدی) / نَه ریخت (دوکمدی) / سیاه شد (قاره اولدی) / سِپید شد (بیاز اولدی) / بِدَو (سکرت) / دویدم (سکرتدم) / بَر کُن (قوپار) / زُبُودی (قاپدی) / نَرم شد (یومشق اولدی) / خیز (قلق) / مخیز (قلق‌مه) / شانه (طراق) / شانه کرد (طرادی) / بِدَار می آیی (طشره کلورسن) / بیرون رَوم (طشره کیدم) / در آمدم (اچرو کلم) / بِکُوب (دوكْ) / مکوب (دوكْمه) / گفتم بِدِرَّدْ (دیدم یرتار) / دِرِّدم (یرتدم) / بِیامیز (قات) / آمیختم (قاتلدم) / آمیخته شد (قات اولدی) / بِخُفد (اوکسر) / [گ 12ب] خُفدند (اوکسردیلر) / بِینداز (آت) / میناز (آتمه) / انداختم (اتدم) / کجا انداختی (نره‌یه آتدك) / بسوی دریا انداختم (دکز طرفنه آتدم) / بُیَاز (اوینه) / میاز (اوینامه) / شطرنج بازی (شطرنج اوینایم) / من نمی دانم (بن بلمم) / دانی بِحَقّ خدا نمی دانم (بلورسن الله حقیچون بلمم) / بُپُرس (سؤال) / مپُرس (سؤال اتمه) / بِگریز (قاچ) / مانده شد (قالدی) / بَند (بغله) / مبند (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 (آنکیچون) تمام شد تمت

در پایان نسخه پس از عبارت تمّت (12ب) بیت زیر که شاعر آن نامعلوم است و معمولا در قسمت خاتمه نسخ خطی به چشم میخورد با مرکب قرمز نوشته شده است:

دستم بزیر خاک چو خواهد شدن تباه باری بیادگار بماند از خط سیاه

در قید استنساخ سید شوق لطفالله به عنوان کسی که نسخه را تحریر کرده است تنها به ذکر نام خود اکتفا کرده است (12ب:)

نمقه الفقیر السید شوق لطف الله

نتیجه‌گیری

از آنجایی که کتبی مثل تحفة العشاق و مفتاح زبان فارسی در دایره علوم نقلی دیگر مانند لغت، نحو، انشا، عروض و ادبیات قرار نمیگرفتند 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 نمیشد.

مولف تحفة العشاق نامعلوم است و تنها میتوان احتمال داد وی از ایران یا جغرافیای خراسان به آناطولی آمده است. چراکه بنابر ویژگیهای اثر قریب به یقین زبان مادری مولف فارسی بوده است. گمانهزنی 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 تفاوت‌های املایی و اعرابگذاری این دو نسخه به دست می‌آید 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. شوق لطف‌الله این یادداشت‌ها را به خط نسخ نوشته و نسخه دانشکده به این شکل صورت گرفته است.

ج- احتمال میرود واریانتهای 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 تفاوتها 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, Î. (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 تألیف 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
ORCİD: 0000-0001-6940-3893, ORCİD: 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 öğrenciye kolaylık sağlamaktadır. Onun için Farsça kaide, terim, tasnif ve tarifte 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.
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. 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.

Bilindiği üzere Farsça öğretimi esnasında fonetik (ses bilgisi), morfoloji (sarf, kelime bilgisi) ve sentaks (nahiv, cümle bilgisi) konularında bazen tereddüt ve sorunlarla karşılaşılmaktadır. 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 harekenin aslında ne olduğunu, öğrenci bazen ayırt edememektedir: علم elm, احسان ehsan, انگار engar, بروم be-revem, می دهد mî 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, شش şiş, 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 bulunulmaktadır: چیست çîst yerine چیه çiye, آن را ân râ yerine اونو ûnû, می آیم mî âyem yerine میام 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 harekelerinde farklılık olabilmektedir: پسر püser, توان tüvân, نویس nüvîs, خوش hveş, گور gôr, شِعر şi'r 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 karşılaşılmaktadır. Kelimelerin kısaltılması, bazen şeddeli kelimelerin şeddesiz, şeddesiz kelimelerin şeddeli okunması, harekelerin yerlerinin değişmesi, harekeli harfin sükûnlanması gibi.

Dolayısıyla kelimelerin telâffuzunda tereddüt hasıl olduğunda, sınırlı tutulmak kaydıyla hareke kullanmanın ve öğrencinin seviyesi arttıkça kelimelerin asılları hakkında bilgi vermenin ve onları güvenilir kaynaklara yönlendirmenin uygun olacağını düşünüyoruz. Keza araştırmacıların da çalışmalarında bu aslî 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 aslını 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 gerçekleşmektedir. 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. Eski Farsça gramer kitaplarında Arapça etkisiyle kelime ekseriyetle isim, fiil ve harf olarak üçe ayrılmaktadır. 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 değerlendirilirken, Farsça yazılmış olanlarda bu sayı 6 ilâ 10 arasında değişmektedir. Farsça yazılmış gramerlerde ekseriya önedat ve bağlaçlar "harf" adı altında birleştirilmiştir. Bazıları da bir grup sıfat ve zamiri "kinâye" ve "aded" başlıkları ile ele almıştır. Kanaatimizce Farsça öğretiminde kelime türünü İsim (اسم), sıfat (صفت), zamir (ضمیر), fiil (فعل), zarf (قید), ön edat

(حرفِ اضافه), bağlaç (حرف ربط) ve ünlem (اصوات) şeklinde 8 olarak değerlendirmek, Türkçeyle mukayese açısından faydalı olacaktır.

b. Yapı bakımından kelimeler, genel olarak basit, bileşik ve türemiş olurlar. Türkçeden farklı olarak 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. Buna göre örneğin خنده ,روش ,آینده türemiş; ,خردمند سراسر ,ناامید bileşik kelimedir. Türkçe yazılmış Farsça gramer kitaplarında ise konu, çoğunlukla Türkçedeki gibi ele alınır. Öğretimde bu husus da bir tereddüt kaynağıdır.

c. Farsça gramer kitaplarına göre fiiller ya (رفتن ,خواندن ,نوشتن gibi) özel bir eylem ve hareket bildirirler (فعل خاص); veya (بودن ,هستن gibi) genel bir mana ifade ederler (فعل عام). 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 ögeleri şunlardır: Yüklem (فعل fi'l, مسند müsned, اصل گزاره asl-ı guzâre), özne (فاعل fâil, مسند الیه müsnedün ileyh, نهاد nihâd) veya sözde özne (نائب فاعل nâib-i fâil), nesne (مفعول mef'ûl, مفعول صریح mef'ûl-i sarîh, مفعول بی واسطه mef'ûl-i bî-vâsıta), dolaylı tümleç (مفعول غیر صریح mef'ûl-i gayr-ı sarîh, مفعول با واسطه mef'ûl-i bâ-vâsıta, متممmütemmim), zarf tümleci (قید kayd, متمم قیدی mütemmim-i kaydî).

Genel manalı fiillerle kurulan cümleye, isim cümlesi denir. İsim cümlesinin ögeleri şunlardır: مسند الیه (müsnedün ileyh), مسند (müsned), فعل اسنادی (fi'l-i isnâdî) veya فعل ربطی(fi'l-i rabtî). نهاد (nihâd) adı da verilen مسند الیه, özne demektir. Dikkat çekici bir farklılık olarak Türkçe gramerlerde isim cümlesindeki مسند (yüklem ismi) ve فعل اسنادی (cevheri fiil, imek fiili, ek fiil) birlikte değerlendirilir ve ikisi birlikte yüklem olarak nitelendirilir. بودن ve هستن var olmak manasına geldiğinde ise yüklem görevini kendisi üstlenir. مسندالیه 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 اسنادی" veya "فعل ربطی" denilen ek fiil veya cevheri fiilin tanımında هستن ve بودن'in yanı sıra başka fiiller de zikredilmektedir. Meselâ Penc Ustâd, "Râbıta-i hakîkî, est'tir; ancak شدن ,بودن ve benzerleri ve eş anlamlıları da râbıta (فعل ربطی) olabilir" demekte ve "علی ارجمند شد" örneğini vermektedir. Enverî-Gîvî, fi'l-i rabtî'yi استن, بودن, شدن, گشتن, گردیدن olarak sıralamakta ve "هوا سرد شد", "حالم بدتر شد" örneklerini vermektedir. Şahinoğlu, "Ek fiil (استن veya شدن ,بودن ,هستن) ve bunların anlamında kullanılan گشتن, گردیدن, آمدن, افتادن gibi fiillerle teşkil edilen cümleler, isim cümlesidir" demekte, هستن ve بودن dışında örnek vermemektedir.

Zikredilen fiiller, هستن veya بودن ile tevil ve tefsir edildiğinde konu anlaşılabilir. Örneğin, " آفتاب آمد دلیل چاه مظلم گشت ظلم ظلمان ", "آفتاب", "مفعول با واسطه" ,"متمم" veya "مفعول غیر صریح" terimleriyle karşılanan dolaylı tümleçler (yer tamlayıcısı) fiilin yaptığı işlerden etkilenen veya fiilin vukû bulduğu ortamı tanımlayan ve ön edatlarla birlikte kullanılan kelimelerdir. 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 "قید" bazen de "متمم قیدی" olarak adlandırılan zarf tümleçleri zaman, mekân (yer-yön), durum, miktar, tekid, soru, şüphe vb. yönlerden yüklemin 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. Dolayısıyla bazen bir cümlede dolaylı tümlecin 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 ihtiva etmesinden doğmaktadır. Meselâ "از خانه می آیم evden geliyorum" cümlesinde "از خانه" ibâresi dolaylı tümleçtir; ama "از بارش باران نیامدم yağmur yağdığından dolayı gelmedim" cümlesinde "از بارش باران" ibâresi sebep bildiren zarf tümlecidir. "این لباس را برای تو خریدم bu elbiseyi senin için (sana) aldım" cümlesindeki "برای تو" ibâresi dolaylı tümleçtir; "برای استراحت به خانه رفتم dinlenmek için eve gittim" cümlesindeki "برای استراحت" zarf tümlecidir. Kezâ "خوب سخن گفتی güzel konuştun" cümlesindeki "خوب" kelimesi ile "به خوبی بیان کردی güzel bir şekilde anlattın" cümlesindeki "به خوبی" ibâresinin görevi aynıdır.

e. Basit cümleler çok defa çeşitli anlam ilişkileri içerisinde noktalama işaretleri veya bağlaçlar vasıtasıyla artarda dizilirler; fakat bir aradayken anlam bütünlüklerini ve bağımsızlıklarını kaybetmezler. Bu şekilde bağlaçlarla ardı ardına dizilen cümlelere sıralı cümle (جملهٔ پیوستگی), onları birbirine bağlayan bağlaçlara ise sıralı cümle bağlacı (حرفِ عطف) adı verilir. Bunlar ya ... چه ... نه gibi tek, veya ... چه , نه ... و gibi çift olabilirler. Bu bağlaçlardan bazısı, cümlelerin yanı sıra isim soylu kelimeleri de birbirine bağlar.

Bazen de cümleler çeşitli anlam ilişkileriyle birbirlerinden ayrılamayacak bir birlik kurarlar. En az iki çekimli fiilden oluşan bu tür cümle gruplarına bileşik cümle (جملهٔ مرکب veya جملهٔ وابستگی); söz konusu cümleleri birbirlerine bağlayan bağlaçlara da bileşik cümle bağlacı (حرفِ ربط مرکب) adı verilir. Bu bağlaçlar ya که, چه, تا, چون, مگر, اگر, gibi basit; veya وقتی که, برای این که, با وجود آن که, در حالی که, جز آن که gibi bileşik olurlar.

Böyle bir beraberlikte daima bir temel cümle (فرا کردِ پایه veya جمله پایه) ile bu cümlenin fiiline veya herhangi bir kelimesine tamamen tabi olan ve onu açıklayan bir ya da birkaç yan cümle (فرا کردِ پیرو veya جمله پیرو) bulunur. Bazı dilciler zikredilen iki grubu da "جمله مرکب" başlığı altında toplamaktadırlar.

Burada yan cümlecikler konusunda dikkat edilmesi gereken önemli bir husus vardır. Bileşik cümlede yan cümleciklerin iki farklı karakteri ve görevi bulunmaktadır. Birinci grup doğrudan temel cümlenin yüklemine bağlanır ve onun öznesi, nesnesi, dolaylı tümleci ve zarf tümleci olurlar. Örneğin " باید (که) بروم gitmem gerekir"de yan cümlecik özne,(می خواهم "بگویم (تا söylemek istiyorum"da nesne, "او بیاید (که) مطمئنم onun geleceğinden eminim"de dolaylı tümleç, "آمده‌ام (تا) تو را ببینم seni görmek için geldim"de maksat bildiren zarf tümleci görevindedir. İkinci grupta ise yan cümlecik که ile bir isme veya zamire, چه ile (این چه, آنچه, هرچه gibi) bir işaret zamirine veya belgisiz zamire bağlanır ve asıl görevi o isim veya zamir üstlenir; yan cümle ona tabi konumdadır.

Bu açıdan bakıldığında bileşik bağlaçlarla kurulan yan cümleler de çoğunluk itibarıyla aslında sıfat, muzafun ileyh veya bedel konumundadır ve asıl görevi, bağlaçla beraber gelen kelimeler almaktadır.
Örneğin " کتابی را که دیروز خریدم گم کردمdün satın aldığım kitabı kaybettim"de yan cümlecik sıfat, " آنچه مهم است عمل و نیت شماست önemli olan sizin niyetiniz ve işinizdir"de bedel görevinde sayılır. کتاب kelimesi cümlede nesne, آن kelimesi özne görevindedir.
Bilindiği üzere Arapça gramerinde de bu tür bağlaçlar ism-i mevsûl olarak anılır. Gramatikal görevi ism-i mevsûller alır; onlarla birlikte gelen sıla (sıfat) cümleleri, irab bakımından fonksiyonel sayılmaz.

Bu konuda son olarak şunu da zikredelim ki günümüzde çoğu dilciler برای این که، از این که، بی آنکه gibi edat + vasıta (isim veya zamir) + bağlaç'ı gramatikal bir birlik olarak ele almakta ve bu şekilde teşkil edilen kelimeleri bileşik bağlaç olarak değerlendirmektedirler. Dil öğretimi açısından öğrencilere bir bakıma kolaylık sağlayan bu tasnif, izah edilmesi gereken bazı problemleri de içermektedir.

Sonuç

Sonuç olarak 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.
Dil öğretiminde yabancı dilin kaidelerini ana dildeki kurallarla mukayese etmek de şüphesiz öğrenciye kolaylık sağlamaktadır. Onun için Farsça kaide, terim, tasnif ve tarifte ana dilin yapısını da göz önünde bulundurmak önem arz etmektedir.
Bu çalışmayla okullarımızda Farsça Dilbilgisi derslerinde ne tür güçlüklerle karşılaşıldığı örneklerle ortaya konulmaya çalışılmış, özellikle son yüzyılda Farsça ve Türkçe olarak yazılmış olan gramer kitapları belli yönlerden değerlendirilmiş ve belirttiğimiz çerçevede kendi düşüncelerimiz arz edilmiştir.

Kaynaklar

Ateş, Ahmet, *Farsça Grameri,* 3. Baskı, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul, 1962.
Banguoğlu, Tahsin, *Türkçenin Grameri*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1990.
Çetinkaya, Gökhan, *Anadolu Sahasında Yazılmış Farsça Dilbilgisi Kitapları,* TDK Yay., Ankara, 2022.
Çiftçi, Hasan, *Uygulamalı Farsça Grameri (Gramer-Metin-Sözlük),* 2. Baskı, Eser Ofset, Erzurum, 2013.
Dizdaroğlu, Hikmet, *Tümce Bilgisi*, TDK Yay., Ankara, 1976.
Enverî, Hasan–Gîvî, Hasan Ahmed, *Destûr-i Zebân-i Fârsî II*, Çâp-i Evvel, İntişârât-i Fâtimî, Tahran, 1367hş.
Ergin, Muharrem, *Edebiyat ve Eğitim Fakültelerinin Türk Dili ve Edebiyatı Bölümleri İçin Türk Dilbilgisi,* Bayrak BYT, İstanbul, 2009.
Ferşîdverd, Husrev, *Cumle ve Tahavvul-i Ân der Zebân-i Fârsî,* Çâp-i Sevvom, Muessese-i İntişârât- i Emîr Kebîr, Tahran, 1382hş.
Gencan, Tahir Nejat, *Dilbilgisi*, 4. Baskı, TDK Yay., Ankara, 1979.
Hânlerî, Pervîz Nâtil, *Destûr-i Zebân-i Fârsî*, Çâp-i Sîzdehom, İntişârât-i Tûs, Tahran, 1373hş.
Hayyâmpûr, Abdurresûl, *Destûr-i Zebân-i Fârsî*, Çâp-i Pencom, Kitâbfurûşî-i Tahran, Tebriz, 1344hş.
Kanar, Mehmet, *Farsça Dilbilgisi-Farsça Konuşma, Çeviri Tekniği, Anahtar Kelimeler*, 2. Baskı, Say Yayınları, İstanbul, 2019.
Karahan, Leyla, *Türkçede Söz Dizimi,* 28. Baskı, Akçağ, Ankara, 2021.
Karaismailoğlu, Adnan, *Klâsik Dönem Türk Şiiri İncelemeleri,* 2. Baskı, Akçağ, Ankara, 2019.
Karîb, Abdulazîm ve diğ., *Destûr-i Zebân-i Fârsî (Penc Ustâd)*, Çâp-i Pencom, İntişârât-i Nâhîd, Tahran, 1389hş.
Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî, *The Mathnawi of Jalalu'ddin Rumi*, I-VIII, nşr. trc.ve şerh. Reynold A. Nicholson, London, 1925-1940.
Rehber, Halîl Hatîb, *Hurûf-i Rabt,* Tahran, 1349hş.
Şahinoğlu, Nazif, *Farsça Grameri Sarf ve Nahiv,* Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1997.

Şifâî, Ahmed, *Mebânî-i İlmî-i Destûr-i Zebân-i Fârsî*, Çâp-i Evvel, Muessese-i İntişârât-i Novîn, Tahran, 1363hş.
Öz, Yusuf, *Tarih Boyunca Farsça-Türkçe Sözlükler,* TDK Yay., Ankara, 2010.
Öztürk, Mürsel, *Farsça Dilbilgisi,* Murat Kitapevi Yayınları, Ankara, 2001.
Tokmak, A. Naci, "İran", *TDV İslam Ansiklopedisi,* C. XXII, İstanbul, 2000, s. 416.
Yıldırım, Nimet, *Farsça Dilbilgisi,* Erzurum, 2000.

Psycholinguistics - Theory of Speech Activity
ЗАБОНШИНОСИИ РАВОНӢ (ПСИХОЛИНГВИСТИКА) -НАЗАРИЯИ ФАЪОЛИЯТИ НУТҚ

Rakhmatova Rayhona MİRBADALOVNA, Saodatsho Qosimzoda MATROBİYON
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 психолигвистика аз робитаҳои илми забоншиносӣ бо равоншиносӣ ҳарф мезанад. Масъалаҳое, ки на дар забоншиносии анъанавӣ ва на дар равоншиносӣ ҳалли худро меёбанд, дар психолингвистика баррасӣ мегарданд. Психолингвистикаро ба иборае дигар назарияи фаъолияти нутқ мегӯянд. Айни замон аксари олимон бар он назаранд, ки барои дарки ҳамаҷонибаи матн ва ё нутқ гоҳе лозим меояд чаҳорчӯби қонуну қоидаҳои забоншиносӣ шикаста шуда, ҳолати психикии қарордоштаи шахсият ба эътибор гирифта шавад. Ва ҳамин раванди психикӣ предмети омӯзиши психолингвистика ба шумор меравад. Ҳангоми омӯзиши ҷанбаи психолингвистии матн муҳаққиқон пеш аз ҳама ба он воситаҳои забоние таваҷҷуҳ мекунанд, ки ба дарки умумии матн ва ифшои ҷанбаи эҳсосотии он кумак мерасонад.

Калидвожаҳо: Психолингвистика, Нутқ, Забоншиносӣ, Равоншиносӣ, 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 равоншиносӣ. Робитаи ногусастании забон бо илми равоншиносӣ ё худ психология боиси ба вуҷуд омадани равияи нави илмӣ –психолингвистика, ки ба иборае дигар онро забоншиносии равонӣ мегӯянд, гардидааст.

Психолингвистика илмест, ки аз робитаҳои илми забоншиносӣ бо равоншиносӣ 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 писхолингвистика” аз ин ҷараёни нави илмӣ ҳарф мезанад, ки соли 1946 ба табъ расида буд. Аммо истилоҳи мазкур танҳо дар соли 1953 дар ИМА дар натиҷаи семинари таҳқиқотии байнидонишгоҳӣ, ки аз ҷониби олимони раавоншинос Чарлз Осгуд, Ҷ. Керрол ва забоншинос, этнограф Томас Сибеок ташкил шуда буд, моҳияти илмӣ касб кард. Истилоҳи психолингвистика аз ду қисмат-психо (юн.)-руҳ ва lingvistic (лот.)-забон иборат мебошад.

Айни замон тафсирҳои гуногуни психолингвистика мавҷуданд. Таърифе, ки асосгузори психолингвистикаи амрикоӣ Ч.Осгуд ба ин истилоҳ додааст, чунин аст: “Психолингвистка он равандҳоеро меомӯзад, ки мақсади гӯянда дар шакли ахбор, ки ҳамчун рамз қабул мешавад, ба вуҷуд меоянд ва ин ахбор дар тафсири шунаванда ташаккул меёбад. Яъне забоншиносии равонӣ бо равандҳои бакоддарорӣ ва азкодбарорӣ (кодирование и декодирование) сарукор дорад, зеро онҳо ба ҳолатҳои хабарӣ ва ҳолатҳои иштирокчиёни муошират мувофиқат доранд”.

Дар солҳои шастуми асри гузашта равоншинос Ҷ. Миллер менависад: “Равоншиносон 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 кадом як ҳаракати психикӣ идора намояд ва бархӯрди ҳамин андешаҳо буд, ки психолингвистика, яъне забоншиносии равонӣ 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 масълаҳои фаъолияти нутқ диққати олимонро ба худ ҷалб намуда буд. Дар нимаи аввали асри 19 яке аз забоншиносони маъруфи он давр Вилгелм Фон Ҳумболдт забонро шакли зоҳиршавии рӯҳ шуморида, рӯҳи халкро забони халқ ва забони халкро рӯҳи халқ шуморида буд. Олим ва физиологи 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: якум, бевосита таъсир расонидани чизҳою ҳодисаҳо ба узвҳои ҳиссиёт ва дуюм, бавосита, яъне бо ёрии калимаҳо ба тафаккур ва ё шуури мо таъсир мерасонад [3, с.14].

Фаъолияти нуткро бошад, бе забон тасаввур намудан ғайриимкон аст. Забон унсури асосӣ ва натиҷаи фаъолияти нутқи одамон мебошад. Аз ҳамин ҷиҳат аввалин бор дар забоншиносӣ олими

шветсариягӣ Фердинанд де Соссюр ба ин масъала таваҷҷуҳ намуда, забонро ҷузъи 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 ҷумла ниёз дорад, зеро бе онҳо на муҳокима, на мафҳум ва на хулосабарорӣ ба вуҷуд намеояд. Забон ба воситаи воҳидҳои худ-овоз, ҳарф, калима ва ибора фикрро ба шакл медарорад. Аз тарафи дигар ҳар қадаре, ки тафаккур инкишоф ёбад, ҳамон қадар забон такомул меёбад ва он дар интихоби воҳидҳои забон барои нутқ ёрӣ мерасонад [5,с. 142] .

Б. Камолиддов 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 рӯйи кор меоянд.

Забоншинос Норматов Н. ҳангоми баррасии ин мавзӯъ чунин меоранд: “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 эҳсосоту таассурот, тасаввуру фикр, ҳиссиёту хоҳиш, майлу қобилият, сифатҳои ирода, инчунин нишонаҳои характер дохил мешаванд.

Ҷараёни нутқ, дарккунӣ ва фаҳмишро бошад, бе ёрии психология муайян кардан мумкин нест. Система ва сохтори забон бо воҳидҳояш дар шуур ҷой мегиранд [3,с.31].

Аз ин ҷо чунин хулоса метавон бароварда, ки ҷараёни нутқ дар баробари забон ба равони инсон низ робитаи ногусастанӣ дорад. Дар энсиклопедияи “Британка” ба психолингвистика чунин таъриф дода шудааст: “Психолингвистика ин омӯзиши ҷанбаҳои психологии забон мебошад”. Д. Слобин бошад, психолингвистикаро чунин шарҳ медиҳад: “ Забоншиносии равонӣ ҳамчун равоншиносӣ усулҳои назариявӣ ва таҷрибавиро истифода мебарад ва ҳамчун забоншиносӣ барои тадқиқоти равандҳои зеҳнӣ ба донистани забон ва истифодаи он такя 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 психолингвистӣ аз ҷониби олимону муҳаққиқони зиёд сурат мегирад. Аз он ҷумла Н. Хомский, Ҷ. 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 вуҷуд меояд. Баъдан муҳаққиқон Л. С. Выготский, А. Р. Лури, А.Н. Леонтев, Н.И. Жинкин, Л. В. Щерба, В. П. Белянин, А. А. Залевская ва дигарон таҳқиқоти судманди психолингвистӣ анҷом дода, мактабҳои психолингивистиро дар манотиқӣ гуногуни Федератсияи Руссия ташкил намудаанд. Мактаби психолингвистии 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 психолингвистӣ мебошанд. [1 с.23]

Ҳамин тариқ фаъолияти байниҳамдигарии назарияҳои забоншиносону равоншиносон оид ба фаъолияти нутқ, ки мавзуи меҳварии он нутқи инсон, муошират ва малакаи забонии ӯ ба ҳисоб мерафт, ба рушди бемайлони илми психолингвистика мусоидат менамояд. Аз рӯйи таҳқиқоти психолингвист Валерий Белянин сабабҳои пайдоиши илми психолингвистика ба монанди бисёр илмҳои дигар танҳо ибрози як қатор назарияҳои нави илмӣ набуда, балки вазъияти сиёсии ҷаҳони солҳои 50-60-уми қарни гузашта, махсусан Русияву Аврупо мебошад. Аз он ҷумла, муҳоҷиршавии оммавии баъдиҷангӣ барои аҳолӣ зарурати омӯзиши забонҳои хориҷиро ба миён овард. Ин раванд масъалаҳои зиёдеро пешорӯи омӯзгорон гузошт.

Аз он ҷумла:

-аз кадом синну сол метавон ба кӯдак забони хориҷиро 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 вуҷуд дорад?

-механизми аккултуратсия (азхудкунии фарҳанги бегона) ва оккултуратсия (азхудкунии фарҳанги худӣ) чӣ гуна аст?

-ҳангоми азхудкунии системаи забони нав оё сохтори тафаккур шакли дигар мегирад?

Ба ин гуна суолҳо омӯзгорон ҷавоби қаноатбахш пайдо нанамуданд. Барои ҷавоб ёфтан ба онҳо донишҳои психологӣ ё худ равоншиносӣ 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 кӯдакон беовсита худ ҳарф заданро ёд мегиранд). Ба монанди ин якчанд масоили ҳалталаби дигаре буданд, ки забоншиносон дар ҳалли он мушкилӣ мекашиданд. Ҳамаи ин масоили иҷтимоӣ, ки фаъолияти дуҷонибаи забоншиносон ва

равоншиносонро тақозо менамуд боиси бавуҷудоии илми психолингвистика гардид ва ҳамзамон дар худи психолингвистика равия ё худ самти нав бо номи “назарияи фаъолияти нутқ” шуруъ гардид.
Дар умум психолингвистикаро ба ибораи дигар назарияи фаъолияти нутқ меноманд. Айни замон аксари олимон бар он назаранд, ки барои дарки ҳамаҷонибаи матн ва ё нутқ гоҳе лозим меояд, ки чаҳорчӯби қонуну қоидаҳои забоншиносӣ истисно карда шуда, ҳолати вуҷуддоштаи психикии шахсият ба эътибор гирифта шавад ва ҳамин равандҳои психикӣ предмети омӯзиши психолингвистика ба шумор мераванд. Ҳангоми омӯзиши психолингвистии матн муҳаққиқон пеш аз ба он воситаҳои забоние тавҷуҳ мекунанд, ки ба дарки моҳияти умумии матн ва ифодаи ҷанбаи эҳсосотии 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 психолингвистика на чун як қисми забоншиносӣ, балки чун илми мустақил пазируфта шуд. Ин ҷо якчанд омилҳоеро метавон ном бурд, ки ба илми мустақил будани психолингвистика далолат мекунанд. 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 психолингвистика бошад, бевосита ба омӯзиши омили инсонӣ ҳамчун тавсифкунандаи муошират таваҷҷуҳ мекунад **[1,с.9].**

Аз ҷумлаи он масъалаҳое, ки дар психолингвистика 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 психолингвистика ҳанӯз аз таҳқиқотҳои забоншиносон Август Шлейхер (1821-1868), Хеман Штейнтал (1823-1899), Александр Афанасевич Потебня (1835-91), Иван Александрович Бодуэн де Куртане (1845-1929) ва олимони дигар метавон дарёфт. Дар андешаҳои илмии 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 “Психолингвистика” 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 бакоддарориву азкодбарории маълумоти қабулшуда, балки башаклдарории 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 худи забон низ маънии дигаре гирифт. Агар аз ин пеш забон чун системаи воситаҳои бакоддарорӣ ва азкодбарорӣ фаҳмида мешуд, акнун дар психолингвистика чун як системаи муайяни лозимиву муҳим барои фаъолияти инсон дар муҳити иҷтимоии иҳотакардаи 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 метавонад дар баробари забоншиносӣ боз объекти таҳқиқи адабиётшиносӣ бошад. Чунки маводи таҳқиқи ҳардуро забон таъмин мекунад. Ин ҷо мавзуи 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. Мавзуи психолингвистика бошад, назар ба лингвистика андаке тафовут дорад.

Психолингвистика ба ҷараёни баамалдарории ин аломатҳои забонӣ, махсусан ҷараёни ба вуҷуд омадан ва дарк намудани аломатҳои забони одамон сару кор мегирад.

Рӯйхати адабиёт:

Кавинкина.И. Н. Психолингвистика //И.Н.Кавинкина.-Гродно, 2009.
Белянин. В. П. Психолингвистика //В.П.Белянин.- Москва, 2009.
Норматов. М.Муқаддимаи забоншиносӣ //М. Норматов.- Душанбе, 2007.
Камолиддинов. Б. Услубшиносӣ //Б.Камолиддинов.-Душанбе, 1995.
Матробов С. Қ., Абдуллоева П. Забони тоҷикӣ С.Қ.Матробов.,П.Абдуллоева.- Душанбе, 2011.
Слобин. Д., Грин. Дж. Психолингвистика //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
ORCİD: 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, Sūdī and Şem'î's commentaries on Bostān and Sūdī's commentary on Gulistān 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 kısımlarının aydınlatılmasına şerh denir. Arapça ve Farsça eserler şerh/tercüme çalışmaları sayesinde hem Türkçeye aktarılarak 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 mütercimin kullandığı metottur. Günümüzde Farsça dahil yabancı dilli eserler Türkçeye aktarılırken daha çok birebir aktarım yapılarak çevirilere odaklanılmakta eserde anlatılan kıssa, 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 öğreticilerine 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 elimeler: 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 taşlarındandır (Andı, 2008, s.57). Fars edebiyatının klasiklerinin şerhlerle zenginleştirilerek Türkçeye aktarılması bu eserlerin çok daha fazla kitle tarafından bilinmesine sebep olmuştur. Tercümeler 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'i 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'-fürûz künc-i kanâ'at[de] bir gün ashâb-ı bâ-safâ ve yârân-ı bâ-vefâyla Bûstân-ı Hazret-i Şeyh Sa'dî-i Şîrâzîden kaddesallâhu te'âlâ sırrahu'l-'azîz musâhabet eylerken esnâ'-ı mükâlemede sühan-perdâz-ı bülend-pervâz yârândan biri lutfla hitâb idüp eyitdi ki "bu kitâb-ı şerîf eğer lisân-ı Türkîyle şerh ü takrîr ve müşkilât beyân u tahrîr olınsa gâyetle hûb u makbûl ve nihâyet mertebede ehibbâ vü tâlibîn beyninde mergûb u makbûl olurdı" diyücek cümlesi bi'l-ittifâk mezbûra ittibâ' idüp kemâlile minnet ve ibrâm yüzin gösterdiler. Hakîr dahı ikdâmlarıyla bi-hasebi'l-makdûr ma'nâ-yı muhassalîsi üzre şerh itmeğe ikdâm ü ihtimâm itdüm.[35]

Şeyh-i harem-i Medîne 'Ömer Efendi tayyeballâhu rûhahu ve zâde fî-gurafi'l-cinâni fütûhahu, hezâr tazarru' u niyâz ile içerü girdi el-kelâmu yecurru'l-kelâm 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 ıttırâd eyledükden sonra buyurdı ki "senden temennî iderim ki bunı Türkî 'ibâretle şerh eyleyesin ki müşkilâtı beyân ve mu'dılâtı 'ıyân olup 'ibârâtı ma'lûm ve isti'mâlâtı mefhûm, kânûnı mazbût ve üslûbı merbût vâki' ola tâ kim Fârsî ta'allümine râgıb olanlar eshel vechle istifâde idüp hayr du'âya bâ'is olasız", eyitdüm ki "ey yâr-ı muvâfık ve muhibb-i sâdık bu du'â-gûy-ı dîrînenün ve senâ-hân-ı kemînenün üzerine emrün vâcibü'l-imtisâldür her ne buyurursan sözün katumda iki olmaz belki ittibâ'ı lâzım ve inkıyâdı tab'uma mülâyimdür zîrâ üzerümde ihsân ü keremün bî-hadd ve 'atâyâ vü hedâyân lâ-yuhsâ ve lâ-yu'addur".[36]

Yekįrā be-ser ber-nihed tāc-ı baẖt
Yekįrā be-ẖāk ender-āred zi-taẖt
(Sûdî-i Bosnevî, Şerh-i Bostân)

[35] Şem'î, Şerh-i Bostân, Süleymaniye Kütüphanesi: İsmihan Sultan 318, vr. 1b.
[36] Sûdî-i Bosnevî, Şerh-i Bostân, Matbaa-i Âmire, C. I, İstanbul 1288 (m.1871), s. 2-3.

Rā bir edātdur ki maʼnā-yı iżāfet ifāde ider. Be-ser bā ĥarf-i teóḳid. Ber ĥarf-i istiʼlā, nihed fiʼl-i mużāriʼ-i müfred-i ġāóibdür nihiḍenden, nihādenden diyenler sehv eylemişler, ḳor dimekdür vażʼ maʼnāsına. Tāc-ı baĥt beyāniyyedür. Yekiŗā nihedüñ mefʼūl-i evvel-i śariĥi ve tāc ŝāniŝi ve be-ser ġayr-ı śariĥi. Tāc maʼrūf. Ve baĥt bunuñ gibi yerlerde devlet ve saʼādet maʼnāsınadur. Yekiŗā rā edāt-ı mefʼūl. Be-ħāk bā ĥarf-i teóḳid, ħāk topraḳ dimekdür. Ender edāt-ı żarfiyye ve cāóizdür ki bā ĥarf-i żarf ola ve ender anı teóḳid eyleye, āred fiʼl-i mużāriʼ-i müfred-i ġāóibdür āriḍenden ki muħaffefdür āveriḍenden, fāʼili Ħudādur. Taĥt maʼrūfdur ki ʼArabça seriŗ dirler. Yekį, āred fiʼlinüñ mefʼūl-i śariĥi ve be-ħāk ve zi-taĥt ġayr-ı śariĥleri. Maĥśūl-i beyt: Ħudā, ḳudretiyle birinüñ başına devlet ü saʼādet tācını ḳor yaʼnį pādişāh eyler, birini de taĥtdan ħāke getürür yaʼnį öldürür. Ĥāśılı birini baĥtından pādişāhlıḳ iderken yaʼnį pādişāh iken imātet ider ve birini yerine geçürüp pādişāh eyler ve bi'l-cümle cemįʼ-i menāśıb u cihāt böyledür, yaʼnį birisi fevt olur ve bir ġayrısı anuñ yerine geçer. (Açar, 2018, s.90)

Şem'î Mustafa Efendi, Şerh-i Bostân

[ne ber ĥokm-i şerʼ āb ħorden ħatāst] Şerʼ ĥükmünsüz śu içmek ħatādur degül ki ġayrı nesne. [ve ger ħūn be fetvā biriżį revāst] Ve ger fetvā ile ḳan döksen revā ve maʼḳūldür. Yaʼnį zinhār Şerʼ-i şeriḍden taşra bir iş işleme. (Verim, 2014, s.81)

Ki ebr gerded ü seylāb-ı dīde bārāneş
'Aceb ki dūd-ı dil-i ḫalḳ cem' mī neşeved
(Sûdî-i Bosnevî, Şerh-i Gülistân)

Dūd-ı dil-i ḫalḳ lāmiyyelerdür mecāzen. Mī neşeved taḳdīri nemī şeveddür, żarūret-i vezniçün böyle oldı. Ki bunda, ḫattā ma'nāsınadur. Gerded, fi'l-i mużāri'-i müfred-i ġā'ibdür gerdīdenden ki aşlında dönmek ma'nāsınadur. Niteki gerdī fi'linde mufaṣṣal beyān oldı idi. 'Alā-külli ḥāl ṣayrūret ma'nāsında isti'māl naḳl ṭarīḳıyladur. Seylāb mürekkebdür seylle ābdan. Seyl 'Arabīdür. Şu şeyli dimekdür. Dīdeye iżāfeti isti'āre ṭarīḳıyladur. Bārāneş: Şīn-ı żamīr ebre rāci'dür. Maḥṣūl-i beyt: 'Acebdür ki çoḳ aġlayup yaş dökmekden ve āh u nāle eylemekden ḫalḳuñ göñli dütüni bulut olup gözleri seylāb-ı bārān olmaya. Ya'nī 'acebdür ki ḫalḳuñ göñli dütüni cem' olmaya ki bulut ve gözleri seylābı ol buluduñ yaġmurı ola. Ḥāṣılı bu maḥall-i ta'accübdür. Zīrā ḥadden ziyāde nāle vü girye eylediler ḳıtlıḳ miḥnet ü 'aẕābından.
(Yılmaz, 2008, s.674)

Zebūn bāş tā pūstįnet derend
Ki śāĥib-dilān bār-ı şūħān berend

Tā ĥarf-i taʼlįl. Pūstįn bā-yı ʼAcemüñ żammıyla kürk maʼnāsınadur ki ʼArab ferve dir fānuñ fetĥiyle. Derend dāluñ fetĥi ve kesriyle fiʼl-i mużāriʼ-i cemʼ-i ġāóib yırtarlar dimekdür. Ki ĥarf-i taʼlįl. Bār-ı şūħān lāmiyye. Maĥśūl-i beyt: Sen zebūn u maġlūb ol tā kim ħalḳ senüñ kürküñi yırtalar yaʼnį cefā ideler. Ziŗā ehlullāh edebsüzlerüñ ve küstāħlaruñ yükini götürürler ve cevr ü cefāsını çekerler yaʼnį belālarına śabr u taĥammül iderler. (Açar, 2018, s.757)

Ki bende der-naẓar-ı ḫ̆īş ḫ̆ār mī dāred
Çi cürm dīd ḫudāvend-i sābıḳu'l-in'ām

Ḥażret-i Şeyḫüñ sevḳ-ı kelāmı naẓmla buyurdugından ḫāṣılı sibāḳ u siyāḳ-ı kelāmı delālet ider ki meẕkūr ṣāḥib-devlet erbāb-ı naẓmdan ola. Cürm, cīmüñ żammı ve rānuñ sükūnıyla günāh dimekdür, 'Arabīdür. Ḫudāvendüñ sābıḳu'l-in'āma iżāfeti beyāniyyedür. Ve sābıḳ, ṣıfatuhu ceret 'alā-ġayri men hiye lehdür. Aṣlı sābıḳun in'āmuhudur ki sābıḳuñ in'ām fā'ilidür. Ṣoñra żamīri ḥaẓf idüp [bedel]ine elif lām idüp fā'iline mużāf idüp sābıḳu'l-in'ām didiler. Fe-tedebber. İn'ām u luṭfı sābıḳ olan ḫudāvend dimekdür. Ki, ḫarf-i beyān. Bende taḳdīri bende-rādur. Naẓar-ı ḫ̆īş lāmiyye. [Mī d]āredüñ bende mef'ūl-i evveli ve ḫ̆ār mef'ūl-i ðānīsi. Maḥṣūl-i beyt: İn'ām u iḥsānı sābıḳ ḫudāvend ne günāh gördi ki bendesini naẓar-ı şerīfinden ḫ̆ār u ḥaḳīr ṭutar. Cā'izdür ki bendeden ḥażret-i Şeyḫ kendini murād eyleye. Zīrā fuḳarāsına ḥaḳāret ü hevān ma'nā cihetinden kendiye rāci'dür. Dimek ister ki sābıḳan fuḳarā ḥaḳḳında in'ām u iḥsānı cārī olan devletmend ü sa'ādetmend bu bendeden ne maḳūle cürm gördi ki bendeye ḥakāretle naẓar idüp ve ḫōr u ẕelīl görüp fuḳarānuñ cihet-i ma'āşları ḳaṭ' buyuruldı. Ve cā'izdür ki bende lafẓıyla muḳaṣṣır [u] mücrim olan dervīş murād ola. Ya'nī ol bendelerinden ṣādır olan sehv ü ḫaṭā ol mertebede degüldür ki mücerred ol ḳadar taḳṣīr sebebiyle cümle dervīşānı taḥḳīr idüp esbāb-ı ma'āşların ḳaṭ' eylemege bā'iŝ ola. Bunda ḫudāvendi ṣāḥib lafẓıyla tefsīr eyleyen tefşīr eylemiş (Redd-i Sürūrī). Ve "sābıḳu'l-in'ām lafẓı ḫudāvendüñ ṣıfatıdur, iżāfet dürüst degüldür" diyen 'acabā ḫudāvendi nice oḳurmuş ki iżāfet dürüst olmaya (Redd-i Kāfī). (Yılmaz, 2008, s.491)

Geleneksel şerhler ve özellikle sebeb-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 Anlamlı Kelimeler		Ayet ve Hadis Örnekleri		İslam Tarihi
Eş Sesli (Sesteş) Kelimeler		Atasözü ve Deyimler		Milletler Tarihi
Eş Anlamlı 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/fiilerin adı konmasa da bir displin içerisinde ele alındığı görülmektedir.

Şârihlerin Kaynak Metni Açıklama Yöntemleri	**Şârihlerin Sözcükleri Tercüme Etme Yöntemleri**
Kelimeyi Türkçe Karşılığı ile Açıklama	Kaynak metin erek dile aktarılırken sözcüğü sözcüğüne yani birebir çeviri yapmak
Kelimeyi Arapça Karşılığı İle Açıklama	Kaynak metin erek dile aktarılırken dizisel eşdeğerliğin baz alınması
Kelimeyi 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 açımlamanın yapılması
Kelimeyi Eş Anlamlısıyla Açıklama	Erek metin içerisinde açımlama 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 Atasözüyle 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 kelimeden 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 öğretenleri 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: Hakîkate 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 şarihlerinden Sud-i Bosnevi ve Şerh-i Gülistan'ı (Inceleme-Tenkitli Metin)* (Doctoral dissertation, Marmara Universitesi (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
ORCİD: 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 Orhanî 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" *Ölüler 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 yayımlanan ve 2001 yılında Alman Surkamp Edebiyat ve Felsefe Enstitüsü tarafından ödüle layık görülen *Ölüler Senfonisi* adlı romanı incelemenin metnini oluşturmaktadır. *Ölüler Senfonisi*, bir kasabada yaşayan Orhanî 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 adamış 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 hâkimiyet gerektiren bir süreçtir. Bu bağlamda romanda geçen deyimlerin erek metne aktarımı Mona Baker'ın 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 deyimin 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 *Semfonî-yi Mordegân (Ölüler 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 *Ölüler Senfonisi*'nin yayımlanmasıyla birlikte bir yazar olarak anılmaya başlar. *Ölüler Senfonisi*, Alman Surkamp Edebiyat Felsefi Enstitüsü tarafından 2001 yılında ödüle layık görülür (Fânî & Fâzlî &Rençber,1397:172). 1990 yılında Edebî Gerdûn dergisinin kurar ve 1995 yılında derginin kapatılmasıyla Almanya'ya göç eder ve oraya yerleşir (Nasırî & Şerâfetî,1397: 230).

Maroufi, *Ölüler 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 yüksekten 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 Yusuf'u 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 27-31[37] ayetlerinde bahsedilen her ne kadar davranışları Kabil'i kışkırtsa da iyi huylu ve temiz kalpli Habil'in öldürülmesi ve kıskançlık duygusu Ölüler Senfonisi adlı eserde de göz çarpmaktadır. Bu bağlamda Necefi& Lezgeî&Yusufîyân, "Ma'nazâî der Odul ez Pişmetn; Hâneş-i Bînâmetnî Dâstân-i Hâbil ve Gâbîl ve Românhâ-yi Hâbîl Sânçet (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 faydalanamadığı 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 sıklık 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 *Ölüler 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 dayanılarak söylenmiş ve halka mal olmuş, öğüt verici nitelikte söz*" (TDK, 2011:180) olarak tanımlanabilir. Temel özellikleri, yaşanılan olayları kısa ve özlü bir şekilde anlatmalarıdır. 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 bulundukları toplumun değerlerini yansıtarak kültürel birikimlerini yeni nesillere aktarır. Bu sözler, sorunlara çözüm üreten, 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 kelimeden kurulu bir çeşit dil ifadesi olan bu sözler duygu ve düşüncelerimizi, dikkati çekecek biçimde anlatan isim, sıfat, zarf, basit ve birleşik fiil görünüşlü gramer unsurlarıdır*" 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*

[37] 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 değin 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 aktarılmalarında 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 ögeleri bir dilden başka bir dile aktarırken birebir karşılığını 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 deyimin 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 deyimin 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 esnektir. Deyimler söz konusu olduğunda, bir çevirmenin karşılaştığı ilk zorluk, deyimsel bir ifadeyle karşı karşıya olduğunu anlayabilmektir. Bu her zaman o kadar açık değildir. Bir deyimin veya sabit ifadenin taşıdığı çeşitli anlam boyutlarının erek dile aktarılmasında karşılaşılan zorluklar sabit ifadelere kıyasla çok daha belirgindir (1992:69). Baker, bir deyimin, aşina 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 deyimin, erek dilde yüzeysel olarak benzer görünen ancak tamamen veya kısmen farklı bir anlama sahip olan çok yakın bir karşılığı olabilir

Baker, bir deyimin veya 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 veya 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 deyimin veya 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 deyime karşılık gelmedikçe, deyimin rolü erek metinde başarılı bir şekilde yeniden üretilemez.

. Deyimlerin yazılı söylemde kullanılma geleneği, kullanılabilecekleri bağlamlar ve kullanım sıklıkları kaynak ve erek dilde farklı olabilir.

Bir deyimin veya sabit bir ifadenin başka bir dile nasıl çevrilebileceği birçok faktöre bağlıdır. Bu yalnızca erek dilde benzer anlama sahip bir deyimin mevcut olup olmadığı meselesi değildir. Diğer faktörler arasında,

örneğin, deyimi oluşturan belirli sözcük öğelerinin önemi, yani kaynak metinde başka bir yerde kullanılıp kullanılmadığı ve erek dilde belirli bir dilde deyimsel dil kullanmanın uygun olup olmadığıdır. Bu nedenle, aşağıda açıklanan stratejilerden herhangi birini kullanmanın kabul edilebilirliği veya kabul edilemezliği, belirli bir deyimin 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 kelimesi kelimesine tercüme edilmiştir. Çevirmen anlam ve biçim eşdeğerliliğine bağlı kalmıştır.

2. örnek:

Kaynak metin: یک بچهٔ دوازده سیزده ساله زنبورک می زد و او تماشا می 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" deyimi "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" deyimi bir kadını hamile bırakmak (Necefi, 1378:967) anlamındadır. Erek dilde de benzer bir kullanım olduğu için çevirmen kelimesi 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 ayrım 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 سیاه 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 سیاه نشاندن" atasözü "Çaresiz ve perişan etmek, aşağılanmaya ve yoksulluğa atmak" (Necefi, 1378:512) anlamına sahiptir. Çevirmen bu atasözünü kelimesi 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**"** bakıcılar çarşısı deyimi "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" deyimi "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 رفته زرد می شد و به زخمت حرفی 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" deyimi, "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: برادری را به خاطر مال و منال زیر پا نگذارد:"بارها به اوگفته بود." (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" deyimi "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 با کت و شلوار قهوه ای یا سرمه ای جلو چشمم ظاهر نمی .تا این که آن شکست پوزه اش را به خاک مالید شد (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 "پوزهٔ کسی به خاک مالیده شدن" deyimin kaynak dilde "gösterişli ve kibirli kimsenin, şiddetli bir şekilde aşağılanması (Necefî, 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 sürtülmek" şeklinde aktarılmıştır.

10. örnek:

Kaynak metin: «به راننده گفتم: «بزن بغل نزدیک «نمین» در یک بیابان پر کوه و دره که پرنده 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 "پرنده پر نزدن" deyimi "kimsenin olmaması (Necefî, 1378:241)" anlamındadır. Erek metne de aynı anlama gelen "kuş uçmaz kervan geçmez" deyimi kullanılarak yapısal ve anlamsal eşdeğerlik sağlanmıştır.

11. örnek:

Kaynak metin:« ندیدهای آفتاب چشمش کور.می خواست اجاقش کور نباشد » چقدر می توانستم صبر کنم؟ می خواستم دختر پیدا کنم (Maroufi, 1389: 306).

Erek metin: "Canı cehenneme öyleyse, kısır olmasa da olurdu." Ne kadar dayanabilirdim? **Gün yüzü görmemiş** bir kız bulmak istemiştim (Maroufi, 2010:290).

Kaynak metin örneğinde yer alan "Yabancıların bakışlarından ve rahatsızlıklarından uzaklaşan gölgede büyür (Necefî, 1378:33)" anlamına sahip olan "آفتابندیده" deyimi, erek metne gün yüzü görmemiş" şeklinde "ortalığa çıkmamış" anlamında kullanılarak eşdeğerlilik sağlanmıştır.

12. örnek:

Kaynak metin: کند و یکباره خیال میرزاییبرش ندارد که یکراست بباید پشت ەمه این ها چیز ها را به او گفته بودم که آویزهٔ گوش میز بنشیند (Maroufi, 1389:325).

Erek metin: Birdenbire çıkıp da kasanın başına geçmek için bir niyete kapılmasın diye tüm bunları söylemiştim kendisine, **kulağına küpe** olsun demiştim (Maroufi, 2010:306).

Kaynak metin örneğinde yer alan "آویزهٔ گوش" deyimi "Duymaya ve dinlemeye değer olan şey (Enverî, 1381:184)" anlamındadır. Erek metne "başa 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" deyimi "birini yenmek için komplo kurmaya yönelik bir ima (Necefî, 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 gürültüleri vurgularken "başçavuşun eşeği" deyimi 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 (Necefî, 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" deyimi, "aşağılanma ve bedbaht (Necefî, 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 اتفاق افتاده؟ پدر گفت: دستم به دامنت، (Maroufi, 1389:99).

Erek metin: Baba, "**ocağına düşmüşüm** ayaz, ne oluyor? dedi (Maroufi, 2010:97).

Kaynak metinde yer alan "دست به دامن کسی شدن" deyimi "Birinden yardım istemek (Güzelyüz & Hasanzade Niri, 2019: 175)" anlamındadır. Erek metne "istemediği hâlde birinin yardımına muhtaç kalmak" anlamında olan "ocağına düşmek" deyimi kullanılmıştır. Kaynak metinde "etek 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" deyimi "amaca ulaşmak için bir işaret veya bir iz (Necefî, 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" deyimi "yenmek, mağlup etmek (Enverî, 1381:3805)" anlamındadır. Erek metne "Bir kimseye çok eziyet etmek, çok sıkıntı çektirmek" anlamında olan "anasını ağlatmak" deyimiyle aktarılmıştır. Bu deyim yerine kaynak metne daha yakın bir ifade olan "kendisine karşı geleni yenerek buyruğuna uyacak duruma getirmek" anlamında olan "Dize getirmek" deyimi 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 خانهٔ 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 (Necefî, 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" deyimi kullanılmıştır. Anlamsal eşdeğerlilik sağlanırken biçimsel eşdeğerlilik bulunmamaktadır.

8. örnek

Kaynak metin: اما شماهابه 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" deyimi erek metne "ölünün huzursuz, rahatsız olması" anlamında kullanılan "kemikleri sızlamak" deyimi 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" deyimi "canını tehlikeye atmak, en son çareyi denemek (Necefî, 1378:942)" anlamına sahiptir. Bu deyim erek metne "dayanamaz duruma gelmek, sabrı kalmamak" anlamında "canına tak etmek" deyimi 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" deyimi "zahmetsiz ve çabasız elde edilen şeyler (Necefî, 1378:110)" için kullanılmaktadır. Erek metne de yine aynı anlama sahip olan "haydan gelen huya gider" atasözü ile aktarılarak anlamsal eşdeğerlilik sağlanırken biçimsel farklılık oluşmuştur.

11. örnek:

Kaynak metin: ام، تو چی می فهمی؟ داد زدم: الدنگ، من دوازده سال توی این خراب شده جان کنده (Maroufi, 1389:26).

Erek metin: Bağırdım. "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 کندن" ifadesi "yorucu bir çaba (Necefî, 1378:366)" anlamındadır. Erek metne "çok büyük güçlüklere, sıkıntılara katlanmak" anlamında olan "dişini canına katmak" deyimi kullanılmıştır. Tam olarak olmasa da aktarılan ifade anlamsal benzerlik göstermektedir.

12. örnek:

Kaynak metin: خواب چترباز ها همه را ذله کرده بود (Maroufi, 1389:97).

Erek metin: Paraşütçülerin rüyası herkesi **canından bezdirmişti** (Maroufi, 2010: 95).

Kaynak metinde yer alan "ذله کرد" deyimi "rahatsız etmek canını sıkmak (Necefî, 1378:738) anlamındadır. Erek metne aynı anlama gelen "canından bezdirmek" deyimi olarak aktarılmıştır. Biçimsel farklılıklar görülürken anlamsal eşdeğerlik sağlanmıştır.

3.3. Açımlama 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: است، چه فکری داری؟ گفتم: "منظورم این است که چه شغلی را انتخاب می کنی؟ حالا که پدر رفتنی (Maroufi, 1389: 302).

Erek metin: Bundan sonra ne iş yapmayı planlıyorsun demek istemiştim? Biliyorsun babanın **bir ayağı çukurda sayılır artık, gidici** bir şeyler düşündün mü dedim (Maroufi, 2010: 287).

Kaynak metinde yer alan "رفتنی" deyimi "ölümcül ya da ölmeye yakın (Necefî, 1378:762)" ifadesini karşılamaktadır. Çevirmen bu ifadeyi erek metne **"**bir ayağı çukurda sayılır artık, gidici" şeklinde hem kaynak metinde yer alan deyimi hem de erek metinde kullanılan başka bir deyimi 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: آب از آب تکان نمی خورد .من مثل شیر پشت سرت ایستاده ام (Maroufi, 1389:13)

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" deyimi "çok rahat davranmayı (Necefî, 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 deyimi erek metne aktarmamıştır.

2. örnek

Kaynak metin: و معتقد بود که دخترها باید خانهداری یاد بگیرند چون پدر به خاطر آیدا خونش را کثیف نمی کرد (Maroufi, 1389:85).

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" deyimi "kızmak, öfkelenmek (Necefî, 1378:584)" anlamındadır. Ancak çevirmen bu deyimi "günahı boynuna" şeklinde aktararak hem kaynak metinde yer alan deyimi çıkarmış hem de erek metne yanlış bir deyimle aktarım sağlamıştır.

3. örnek:

Kaynak metin: پدر گفت:اگر من تو را نداشتم چه خاکی به سرم می ریختم (Maroufi, 1389:100).

Erek metin: Baba, "sen olmasan biz ne yapardık ayaz" dedi. (Maroufi, 2010: 97).

Kaynak metinde yer alan "خاکی به سر" deyimi "hakir, bedbaht olmak (Necefî, 1378:510)" anlamındadır. Ancak çevirmen bu deyimi aktarmayarak erek metinden çıkarmıştır.

4. örnek

Kaynak metin: من با پدرت سلام و علیکی هم دارم، گمان نکنم حرف مرا زمین بیندازد (Maroufi, 1389:184).

Erek metin: "Hem kendisiyle tanışırız, beni kıracağını sanmıyorum." (Maroufi, 2010:181).

Kaynak metinde yer alan "حرف کسی را زمین انداختن" deyimi "birinin ricasını kabul etmemek (Necefî, 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 deyimin 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 *Ölüler Senfonisi* adlı eseri Mona Baker'in çeviri stratejileri bağlamında incelenmiştir. İncelemede yirmi dokuz deyim ve atasözü değerlendirilmiştir. Mona Baker'ın benzer biçim benzer anlamlı çeviri stratejisiyle on iki tane deyimin, benzer anlam farklı biçimli çeviri stratejisiyle on iki tane deyimin, açımlama yoluyla bir deyimin, çıkarma yoluyla ise dört deyimin 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 anlaşılmaz 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 Eyyubî" 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. & Fâzlî, 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.

Maroufî, A. (1389). *Semfonî-i Mordegân, Neşr-i Gerdon*.Maroufî, A. (2010). *Ölüler Senfonisi*. (Çev. Veysel Başçı). Sonsuz Kitap.

Nasırî, N. & Şerâfetî, S. (1397). "Kârbod-i Vâjegân der Român-i Semfonî-i Mordegân-i Abbas Maroufî ez Menzer-i Zebân ve Cinsiyyet". *Zebân ve Edeb-i Fârsî*. 71(238), 229-244.

Necefi, A. & Lezgeî, H. &Yusufîyân, M. (1395) "Ma'nazâî der Odul ez Pişmetn; Hâneş-i Bînâmetnî Dâstân-i Hâbil ve Gâbîl ve Românhâ-yi Hâbîl Sânçet (Migel D. Unamuno) ve Semfonî-yi Mordegân (Abbas Maroufi. Cestârhâ-yi Edebî Mecelle-yi İlmî ve Pejuheşî, 192, 1-20.

Necefî, E. (1378). *Ferheng-i Fârsi-yi Âmiyâne*. Întişârât-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
ORCİD: 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 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 indispendable 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 adequte knowledge of not oly the relevent 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 Ferîdüddîn Muhammed b. Ebî Bekr İbrâhîm-i Nîsâbûrî'ye (öl. 618/1221veya 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 arasına 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 yazarsız 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 sıvamadan önce bu niyeti taşıyan kişinin eserin orijinal dilinin yanında mensup olduğu bilimsel alana da hâkim olması gerekmektedir. Aksi takdirde orijinal eserde verilmek 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 deyimiyle "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 -Tükrçe, Hintçe, Fransızca, Almanca, İnglizce- tercüme edilmiş ve şerhleri yapılmıştır. (Jahangiri & Amin Karimnia, 2023: 53-67). Türkçeye ise manzum ve mansur 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 Osnmanlı 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 muhatabın 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 Horâsânî) 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, tarışmalı olan felsefi tasavvuf yerine, daha çok her kesimin onayına mazhar olan Kur'ân ve Sünnet merkezli selefî tasavvufu ön plana çıkarmış olmasıdır. (Güzel & Hanif, 2022: 246).[38] 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 diğer iki tanesi mansur ve biri manzum olmak üzere yalın çevirilerdir. Seçiliş nedenine gelince ise internet ortamında, Pendnâme'nin diğer 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-Nakşibendi (1788-1848) tarafından ele alınmıştır.[39] 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 basılmış[40] bu eser İbrahim Kunt ve Mehmet Ali Özkan tarafından sadeleştirilmiş ve 2013 yılında Aşk Bağından Öğütler: Mâ Hazar[41] 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'a[42] 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 tasavvufi 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'nın Kitabhâne-i Meclis-i Şurâ-i Milli'de IR10-37126,4561 koleksiyon adı ve kayıt numarasıyla kayıtlı bulunan nüshaya referansta bulunulmuştur. Bu nüsha İstanbul Mevlevî 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 tasavvufi 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 خدای خویش را * درفنا بیند بقای خویش را (Attâr, 1812: 17b) beytin şu "Kim Allah'ını [celle celâluhû] bilerek arif olursa kendi bekâsını fenâda görür" tercümesini verdikten sonra fena ve bekanın ne anlama

[38] Bu iki tasavvuf anlayışları üzerine bk. Abdülkâdir Mahmûd, *el-Fesefetü's-sûfiyye fi'İslâm: Masâdiruhâ ve nazariyâtuhâ ve mekânetuhâ min'd-dîni ve'l-hayât*, (Kahire: Dâru'l-Fikri'l-Arabî, 1966).

[39] 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.

[40] 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.

[41] 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 yazıldığın biliyoruz. Eser ayrıca Yusuf Çetinkaya tarafından Pendname-Feridüddin Attar adı altında sadeleştirilip 2013'te Etkileşim Yayınlarından çıkmıştır.

[42] Gençosman'ın hayatı ve eseri için bk. Tük Edebiyatçılar (TE), "Mehmet Nuri Gençosman Kimdir? Hayatı ve Eserleri" (Erişim 11 Ekim 2023).

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 Mantıkkuttayr'ına yapılan bir referansta gerçek bilgi dediği marifetullaha 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'yı 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 غدود (Attâr, 1812: 16b) geçen نبود هیچ لحمی بی غدود atasözü "bezesiz et olmaz" olarak çevrildikten sonra "Ayıpsız insan olmaz" şeklinde Türkçe karşılığı da verilerek beyit şöyle tercüme edilmiştir: "Kimsenin kusurunu yüzüne vurmamalıdır. Çünkü bezesiz 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 بنده چون خدمت مردان کند* خدمت او گنبد گردان کند (Attâr, 1812: 18b) [43] 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 مرد ره را بود دنیا سود نیست * هر گزش اندیشه از نابود نیست (Attâr, 1812: 21a)[44] 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 درشقی * میخورد دائم حرام ازاحمقی (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 نپنداری منافق را امین * نیست بادا تخمش از روی زمین (Attâr, 1812: 21b)[45] beytindeki silinsin tohumu anlamına gelen نیست 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.[46]

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 saçı taramama, kişinin üstündeki elbisesini dikmemesi, yalnız başına yolculuğa çıkmama gibi genel görgü ilkelerini ilgilendiren öğütlerin yer aldığı bölümle başlamasıdır. Diğer çevirilerde bu bölüm Pendnâme'nin sonlarına doğru verilmiştir. Kendisini diğerlerinden ayıran bir başka özelliği ise, syerüsülûk

---

[43] Ketabfarsi nüshasında ilk mısra بندهٔ چون خدمت مردان کند ve İnönü nüshasında isekندهرکه او درخدمت مردان şeklinde geçmektedir. Bk. Ferîdüddin Attâr, *Pendnâme*, (PDF: Ketabfarsi, t.y.), 19; Ferîdüddin Attâr, *Pendnâme*, (İnönü Üniversitesi, IL028814), 29a.

[44] İnönü ve Ketabfarsi nüshalarında iki mısradaki اندیشه ve نابود arasında geçen از yer almamaktadır. Bk. Attâr, *Pendnâme*, (IL028814), 32b; Attâr, *Pendnâme*, (PDF: Ketabfarsi, t.y.), 21.

[45] İnönü nüshasında ikinci mısradaki تخمش yerine شرش sözcüğü geçmektedir. Attâr, *Pendnâme*, (IL028814), 34a.

[46] Molla Murad'ın nüshasında تخمش yerine شرش 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.

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'ânî dayanağa dayanması, her birinin sıfatları, yapması gereken zikirleri tek tek beyan etmesidir. (Cevahirname, 2000: 6-13). Buna ilaveten birçok bahsin sonunda Zünnûn el-Mısrî (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 Mısrî (öl. 1105/1694) gibi ilk ve orta dönem meşhur tasavvuf otoriteleri ve bilinen sufi şairlerden konuya ilişkin alıntılar yer almaktadır.[47]

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 انباز نی * قول او را لحن نی وساز نی (Attâr, 1812: 2b)[48] 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 لقمهٔ 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] balinaya 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 * وزمحمد ذوالمنن راضی شده (Attâr, 1812: 3a)[49] 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 tercümeye yansıtmadan beytin iki mısrasını birbirinden kopuk biçimde şöyle tercüme eder: "Sahabe Ebu Yusuf kadı olmuş. Muhammed'den razı olmuş." (Semazen, 8). Oysa Attâr burada Hanefi mezhebin kurucusu ve hanefi 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 آنکه رنجاند ترا عذرش پذیر * تا بیابی مغفرت بر وی مگیر birini suçlamak, sorumlu tutmak ve ona karşı kin beslemek anlamındaki برکسی گرفتن fiilini hiç tercümeye yansıtmadan beyti şöyle algılar: "Kabul et seni incitenin özrünü, ki bulasın mağfiret." (Semazen, 10). Diğer taraftan M. Nuri Gençosman her ne kadar tercüme etmeye çalıştıysa da söz konusu fiili doğru olarak algılayamamıştır. برکسی گرفتن fiilini tutmak ve yakalamak anlamında gelen yalın گرفتن üzerinden çevirdiği için beytin "Seni incitenlerin özürlerini kabul et. Mağfiret bulmak istersen onu yakalama!" (Gençosman, 1993: 8) şeklindeki bir çeviri ile hedeften şaşmıştır. Beytin doğru tercümesini ise ancak Molla Murad'ın şu çevirisinde görmekteyiz: "Seni inciten kişinin özrünü, pişmanlığını kabul et, Allah'ın [celle celâluhû] mağfiretine nail olmak için o insana kin tutma." (Murad, 2013: 58).

---

[47] 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 Ümmi (öl. 1004/1595), Şemseddin Sivâsî (öl. 1006/1597), Seyyid Seyfullah namı diğer Seyyid Nizamoğlu (öl. 1010/1601), Üftade'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 Mühibü'l-Cerrâhî (öl. 1999).

[48] Ketabfarsi nüshasında bu beyitteki ساز yerine آواز sözcüğü geçmektedir: bk. Attâr, *Pendnâme*, (PDF: Ketabfarsi, t.y.), 1.

[49] Ketabfarsi nüshasında bu beyitte قاضی lam elif ilavesiyle القاضی olarak geçmektedir: bk. Ferîdüddin Attâr, *Pendnâme*, (PDF: Ketabfarsi, t.y.), 2.

5. Yine semazen ای پسر قصد دل آزاری مکن * ازخدای خویش بیزاری مکن (Attâr, 1812: 3b)[50] 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 بیزاری کردن, بیزارشدن veya بیزار بودن fiili birinden uzaklaşmak, ona karşı soğukluk hissetmek, onunla ilgi ve alakayı kesmek, Yaradan'ın rahmetinden ümit kesmek ve hoşnutsuzluğunu kazanmak gibi anlamalara gelir. Müslüman gençliğe nasihat amacıyla kaleme alınmış bir öğütte Müslüman bir gencin Yaradan'ı hakkında ileri geri konuşması söz konusu olamaz. Fakat yaşanılan 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 mısrada bunun 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)[51] 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 çırpmak için." (Semazen, 12).

7. Semazen ای که سعئ اندر فصاحت میکنی * چهرهٔ دل را جراحت میکنی (Attâr, 1812: 4a)[52] beytindeki فصاحت kelimesini فضاحت olarak okuyup "rezillik" anlamını yüklemek suretiyle beyti şöyle yorumlar: "Ey rezillik peşinde koşan! Yaralıyorsun 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 konuşmamın 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 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 feleklere doğru gitmez." (Murad, 1812: 66), "Karnını haramdan temizlemeyen kişinin ruhu felekler tarafına yükselmez." (Gençosman, 1993: 10).

9. Semazen پادشه چون در ملأ خندان شود * بیگمان از هیبتش نقصان بود (Attâr, 1812: 4b)[53] beytin ilk mısrasında yer alan ve kamuoyu anlamına gelen Arapça menşeli ملأ sözcüğünü görmezden gelir. Beyti "Olursa Padişah güler yüzlü, halel 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 ملأ sözcüğünün anlamı doğru olarak ortaya konulmuştur.

10. M. Nuri Gençosman ای پسر تدبیر راه توشه کن * پس حدیث این وآن یک گوشه کن 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 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 عمردنیا پنج روزی بیش نیست * غافلست آنکس که پیش اندیش نیست (Attâr, 1812: 4a)[54] dünya ömrü ancak beş günlüktür 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 gafildir." (Gençosman, 1993: 13) seklinde M. Nuri Gençosman vermiştir.

---

[50] İnönü ve Ketabfarsi nüshasında bu beyitte ازخدای ifadesi وازخدای ve وزخدای şeklinde geçmektedir. bk. Attâr, *Pendnâme*, (IL028814), 5a; Ferîdüddin Attâr, *Pendnâme*, (PDF: Ketabfarsi, t.y.), 3.

[51] İnönü nüshasında her iki mısranın bittiği مگو sözcüğü مگوی olarak geçmektedir: bk. Attâr, *Pendnâme*, (IL028814), 5b.

[52] İnönü ve Ketabfarsi nüshasında bu beyitte میکنی ifadesi می کند şeklinde geçmektedir: bk. Attâr, *Pendnâme*, (IL028814), 6a; Attâr, *Pendnâme*, (PDF: Ketabfarsi, t.y.), 3.

[53] İnönü ve Ketabfarsi nüshalarında ise bu beyit sırasıyla پادشه چون درملأ خندان شود * بیگمان در هیبتش نقصان شود ve پادشه چون درملأ خندان بود * بی گمان در هیبتش نقصان بود şeklinde geçmektedir. Bk. Attâr, *Pendnâme*, (IL028814), 6a; Attâr, *Pendnâme*, (PDF: Ketabfarsi, t.y.), 4.

[54] İnönü nüshasında beytin ilk mısrası عمرودنیا پنج روز بیش نیست olarak geçmektedir: bk. Attâr, *Pendnâme*, (IL028814), 8a.

12. Molla Murad ve Semazen خواب وخور جز پیشهٔ انعام نیست * خفتگان را بهره زین انعام نیست beytin ikinci mısrasında geçen بهره kelimesini fark olarak çevirirler. Oysa bu kelime Farsçada pay, nasip ve hisse anlamlarına gelir. Aynı şekilde اَنعام kelimesini bir önce mısradaki اِنعام 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 mısrada 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 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 belirtilerinin üçüncüsü olarak kabul eder. Bu hata bir sonraki beyitte بی کسی وناکسی هرچار شد * بخت بد را این همه آثار شد (Attâr, 1812: 6b)[55] geçen ve talihsizliğin geri kalan iki alametini ifade eden نا 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 tembelliktir. Kimsesizlik ve nâmertlikle dört alamet tamamlandı, bunların hepsi kötü talihin belirtileridir." (Murad, 2013: 86-87), "Dört şey bedbahtlık eseridir. Cahillik, tembellik bunlar çok zordur. Hele bikeslik (kimsesizlik), nâkeslik (bayağılık) bütün bu dört alamet kötü talihin belirtileridir." (Gençosman, 1993: 16).

14. Semazen اکتفا بروزئ هر روزه کن * گر نداری از خدا دریوزه کن (Attâr, Ketâbfarsi: 6)[56] günlük anlamını veren هرروزه kelimesini, oruç anlamını ifade eden روزه sözcüğüyle karıştırdığı için ortaya "yetin azığınla, tut her gün oruç" (Semazen, 22) gibi eksik ve bağlama oturmayan bir tercüme ortaya çıkmıştır. Oysa Farsçada oruç tutmak için روزه گرفتن değil روزه کردن fiili kullanılır. Dolayısıyla Semazen çevirisinin doğru sayılması için burada روزه کن yerine روزه گیر 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 azığınla kanaat et bunu elde edemezsen Tanrı'dan iste" (Gençosman, 1993: 18) şeklinde aslına uygun biçimde tercüme edilmiştir.

15. Semazen çevirisi هرکرا ذوق نکو 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 yaptı 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 هرکه او گردن کشد زین بارها * باشد از نفرین برو انبارها beyti sırasıyla "Her kim bu yüklerden kaçarsa ambarları lânetle 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 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 نمانی بر زمین (Attâr, Ketabfarsi: 6)[57] 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

[55] Ketabfarsi nüshasında ilk mısranın sonundaki شد yerine باشد geçmektedir: bk. Attâr, *Pendnâme*, (PDF: Ketabfarsi, t.y.), 6.

[56] Kitabhâne-i Meclis-i Şurâ-i Milli ve İnönü nüshalarında ilk mısradaki rızık anlamına gelen روزی 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.

[57] İnönü nüshasında ilk mısradaki خوفست ve دزدان arasındaki و 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.

"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 رنجانیدهٔ عذرش بخواه * تا نباشد خصم تو درعرصه 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 ıskaladığı 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 یارئ هر عاجز آمد ذکر دست * ذکر پا خویشان زیارت کردنست 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 وشب در ذکر کوش (Attâr, 1812: 10b)[58] beytinde geçen گوش ve کوش sözcüklerini birbiriyle 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 کوشیدن 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 اشتیاق حق بود ذکر دلت * کوش تا این ذکر گردد حاصلت 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 Kerîm'in mübarek sözlerini dinlemek kulağın zikridir, elinden geldiği kadar gece gündüz zikrullaha çalış." (Murad, 2013: 128) "Kulak zikrini de doğru sözleri dinlemekten ibaret bil, mümkünse gece gündüz zikre çalış." (Gençosman, 1993: 26).[59]

21. M. Nuri Gençosman bekası olmayan dört şeyden bahsedilen bir bölümde geçen ve defalarca tekrarlanan ناجنس sözcüğünü Farsça kullanımına ters olarak yabancı olarak anlamlandırır. Örneğin: چون ترا ناجنس آید در نظر * ای پسر چون باد از وی درگذر 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 sayılamayan 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 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 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 آنکه کارش برمراد دل بود * در بقا افزونیش حاصل بود (Attâr, 1812: 13b)[60] 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 کوته داروهر جانب متاز (Attâr, 1812: 14b)[61] 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; saldırma her tarafa" (Semazen,

---

[58] İlk mısradaki قول قران ifadesi İnönü ve Ketabfarsi nüshalarında sırasıyla قول رحمن ve حق قول şeklinde geçmektedir. Bk. Attâr, *Pendnâme*, (IL028814), 17a; Attâr, *Pendnâme,* (PDF: Ketabfarsi, t.y.), 10.

[59] Aynı çeviri ve dolayısıyla hatanın tıpatıp tekrarlanması için bk. Attar, *Cevahirname*, nşr. A. Toker, 38.

[60] İlk mısradaki بود Ketabfarsi nüshasında شود olarak geçmektedir. Bk. Attâr, *Pendnâme,* (PDF: Ketabfarsi, t.y.), 14.

[61] Attâr, *Pendnâme,* (IR10-37126, 4561), 14b. İkinci mısradaki هرجانب İnönü nüshasında bağlamla pek kaynaşmayan هرخیانت olarak geçmektedir. Attâr, *Pendnâme,* (IL028814), 22b.

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 saldırma 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 saldırma ki dilin uzun olsun (dilinle 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 درگذر 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’in dikkat çektiği nokta zaferin nasıl kazanılması değil; zafer kazandıktan sonra, Hz. Peygamber’in Mekke’ye fatih olarak girdikten sonra Kureyş’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 “öfkesini 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 * آنگهی از صحبت نادان دوست beytin ikinci mısrasında yer alan نادان دوست terkibini yanlış yorumlayarak kaçınılması gerekenleri sayarken beyti şöyle çevirir: “Biri mücadeleci düşmandan, diğeri cahilleri seven insandan”. Oysa söz konusu ifade sıfat ile mevsuftan ibarettir. Genel kafiyeye uymak amacıyla mevsuf sıfattan sonra getirilmiştir. Buna göre Attâr’ın bahsettiği ve kaçınılması gereken iki kişiden bir kavgacı düşman ve diğeri cahil dosttur. Zaten devamında خویش را از نزد دشمن دور دار * یار نادان را زخود مهجوردار (Attâr, 1812: 15b)[62] diyerek düşman ile yâr-ı nâdândan uzaklaşmanın gerekliliğini bir daha vurgulayacaktır. Aynı şekilde Semazen bir sonraki ای پسر کم گوی با مردم درشت * وربگویی باتو گردانند پشت (Attâr, 1812: 16a)[63] beytin ilk mısrasında yer alan درشت sözcüğünü مردم kelimesinin sıfatı olarak ele almak suretiyle yine doğru anlamı ıskalamış ve beyti şöyle çevirmiştir: “Kaba insanlarla az konuş. Sırt çevirirler sana konuşurken”. Halbuki درشت, مردم’un sıfatı değil bir önceki گوی emri ile ilintili olup birlikte زشت 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: “Evvela 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).

27. Molla Murad ve Semazen آنچه ارزانست عالم دربهاش * عقل کامل دان وزو دلشاد باش (Attâr, 1812: 16b)[64] beytin çevirisinde zorlanmış olmalılar ki ve sırasıyla şu tercümeleri 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. Toker çevirileri da 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 * سفلهٔ 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 tercümeyi 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 نعمت گر تو پردازی بکس * روز محنت باشدت فریادرس (Attâr, 1812: 17b)[65] beytini yanlış bir ictihad 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

---

[62] 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.

[63] İnönü nüshasında ise ikinci mısradaki باتو yerine بازتو geçmektedir. Bk. Attâr, *Pendnâme*, (IL028814), 24b.

[64] Ketabfarsi nüshasında bu beyit آنکه ارزانست عالم دربهاش * عقل کامل دان وزان خرسند باش şeklinde geçerken İnönü nüshasında şu farklılıkla yer almaktadır: آنچه ارزانیت در عالم بهاش* عقل کامل دان ودل شاد باش Sırasıyla bk. Attâr, *Pendnâme*, (PDF: Ketab Farsi, t.y.), 16; Attâr, *Pendnâme*, (IL028814), 25a.

[65] İnönü nüshası birinci mısradaki بپردازی تو پردازی kısmını olarak vermektedir. Attâr, *Pendnâme*, (IL028814), 27a.

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 sufilerce neyi ifade ettiğini ıskalamış olmalı ki * چیست تقوی ترک شبهات وحرام از لباس واز شراب واز طعام (Attâr, 1812: 18b)[66] beytini "Nedir takva? Şüpheyi, 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 هرچه افزونست اگر باشد حلال * نزد ارباب ورع باشد وبال 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 sakınmamanın 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 vebaldir" (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 معرفت داری گره بر زر مبند * چون رسد مهمان برویش در مبند (Attâr, 1812: 20a)[67] 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 mısrada Attâr muhatabını cimrilik ve pintilikten sakındırmayı ve eline geçen altını düğümleyip saklamaması gerektiğini telkin etmiştir. Beklendiği üzere bu ifade tarzını Gençosman ve Molla Murad çözmüş ve sırasıyla şu şekilde çevirmiştir: "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).[68]

32. Semazen حاصل از دنیا چه باشد ای امین * نه گزی کرباس و دو سه گززمین (Attâr, IL028814: 32a)[69] beytin ikinci mısrasındaki dokuz arşın anlamına gelen نه گز ifadesini yanlışlıkla نی 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 دربلا وقتی که صابر نیستی * نزد اهل صدق شاکر نیستی. بی شکایت صبر تو باشد جمیل * باکسی کم کن شکایت از جلیل (Attâr, 1812: 23b)[70] beyitlerin mesajını ıskalamış; şu kırık ve tutarsız çeviriye varmıştır: "Güzeldir şikayetsiz sabretmek. Doğru değil kimseyi Tanrı'ya şikâyet etmek. Olmazsan bela zamanı sabırlı, olamazsın doğruların safında şükredici." (Semazen, 80). Oysa söz konusu beyitlerde, bir yandan şikayetle iliştirilmiş 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: "Şikayetsiz sabretmek en güzelidir, 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 şikayetlenme" pek oturmayan anlamlandırma yerine, kişinin arkadaşından kimseye şikâyet etmemesi gerektiği gibi akla daha yatkın bir anlam çıkacaktır.

---

[66] Ketabfarsi nüshası شبهات yerine شهوت sözcüğüne yer vermektedir. Bk. Attâr, *Pendnâme*, (PDF: Ketab Farsi, t.y.), 19.

[67] Ketabfarsi nüshasında ilk mısradaki در زر ifadesi بر زر şeklinde geçmektedir. Bk. Attâr, *Pendnâme*, (PDF: Ketab Farsi, t.y.), 20.

[68] Molla Murad şerhine esas aldığı nüshada söz konusu beyitte داری yerine خواهی geçmektedir: معرفت خواهی گره بر زر مبند * چون رسد مهمان برویش در مبند

[69] Kitabhâne-i Meclis-i Şurâ-i Milli nüshasında ikinci mısradaki دوسه گز yerine یک پاره ibaresi geçmektedir. Bk Attâr, *Pendnâme*, (IR10-37126, 4561), 20b.

[70] Ketabfarsi nüshasında ikinci mısranın sonundaki از جلیل yerine ای خلیل ifadesi geçmektedir. Bk. Attâr, *Pendnâme*, (PDF: Ketab Farsi, t.y.), 24.

34. Molla Murad ile Semazen ve M. Nuri Gençosman چون یتیمی را کسی گریان کند * مالک اندر آتشش بریان کند (Attâr, 1812: 26a)[71] beyti sırasıyla "yetimi ağlatanı, Allah [celle celâluhu] cehennem ateşinde kebaba çevirir." (Murad, 2013: 299); "Kim ağlatırsa yetimi, kebaba çevirir Tanrı cehennem ateşinde." (Semazen, 87); "bir yetimi ağlatan zalimi, cehennem sahibi kendi ateşinde kebap edecektir." (Gençosman, 1993: 67-68) şeklinde çevirmişlerdir. Hiçbiri ikinci mısradaki مالک ile kimin kastedildiğini anlayamamışlardır. Biri, yüzeysel tercüme sonucunda sözcüğü cehennemin 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 alınırsa buradaki sözcük ile ez-Zuhruf 43/77 ayetinde sözü edilen cehennem bekçisi Mâlik[72] meleğinin kastedildiği anlamak zor olmasa gerektir.

35. Semazen عقبه در راهست وبارت بس گران * نگذرد بارت بسعی دیگران beytin ilk mısrasındaki ile anlamını ifade eden ب hafirni sız 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).

B. Tasavvufi Hatalar

1. Hizmetin şefaate vesile olacağı bahsinde geçen خادمان باشند اخوان را شفیع * جای ایشان درجنان باشد رفیع (Attâr, 1812: 18b)[73] beytin çevirisinde Semazen, Molla Murad ve M. Nuri Gençosman farklı derecelerde hatalar işlerler. Semazen "Şefkatli olur hizmetçiler dostlara karşı. Yüksektir yerleri cennette" (Semazen, 62) çevirisiyle konuya tümüyle yabancı kalırken Molla Murad ve M. Nuri Gençosman ise konudan uzaklaşmamakla birlikte اخوان kelimesinin, lugat anlamının yanı sıra aynı zamanda, bir tasavvufi teknik terim olma özelliğini ıskalarlar. Sufiler, bu kelimeyi birbirlerini ifade etmek için kullanırlar. Molla Murad ihvânı "din kardeşleri" olarak anlar ve beyti şöyle çevirir: "Hizmete kendini adamış kimseler, din kardeşlerine şefaatçi 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 şefaatçi 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 şefaat 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 بربندد میان * باشد از آفات دنیا درامان. Bu ise tarikatlar tasavvufunda sufinin tarikattaşlarına hizmet etmesinden başka bir şey değildir. Nitekim, kimi tarikatlarda serüsülûk 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 هرکه پیش صالحان خدمت کند * ایزدش بادولت وحرمت 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 هرکه ذاکر نیست او خاسر بود * ذکر خاص الخاص ذکر سر 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 konusuyken ikincisi tasavvufa intisap edenler için kullanılır. Üçüncüsü mavenî yolculuk olan seyrüsülûkü tamamlamış olan sufilere ve sonuncusu ise bu makamın da üstüne çıkabilmiş olanlara mahsustur. (Küçük, 2019: 43). Bunların zikirleri de farklıdır. Attâr avamın zikrini zikr-i lisân, havâsın zikrini zikr-i dil –Farsçada kalp demektir– ve hâssu'l-hâssın 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 hâsü'l-hâs olanlara mahsustur

[71] 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.

[72] Malik ve diğer melekler için bk. M. Said Özervarlı, "Melek: İslam İnancında Melek", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, (Ankara: TDV Yayınları, 2004), 29/40-42.

[73] Ketabfarsi nüshasında جنان yerine bağlama pek oturmayan جهان yer almaktadır. Bk. Attâr, *Pendnâme*, (PDF: Ketabfarsi, t.y.), 19.

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 hâsü'l-hâsın nasıl anlaşılması gerektiği noktasında da zorluk çekmektedir. Molla Murad, M. Nuri Gençosman ve neredeyse tıpatıp kopyası olan A. Toker çevirilerine baktığımızda bu kavramının 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 برمرده اندازد نظر * عمر او بی شک بکاهد ای پسر 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 kısalır." (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: مردگانند اغنیای روزگار * ای پسر با مردگان صحبت مدار "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: هر کرا قدری نباشد در جهان * زنده مشمارش که هست از مردگان "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: آنکه نبود مرد را فعل نکو * مرده میدانش که نبود زنده او "Davranışları güzel olmayanı ölü bil, diri değildir o." (Attâr, 1812: 15a).[74] Bu ve buna benzer metaforik kullanımlara baktığımızda Attâr, ontolojik ölüm ve ölülerden bahsetmemekte; belli seviyeye ulaşmamış materyalist yaşam tarzına ölüm, böyle bir yaşam tarzına kapılıp gideni 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 kapılmış bir kimse intihar etmiş sayılır. Böyle bir kimse aslında ölümü gerçek hayata tercih etmiştir: نیست مردی خویشتن آراستن * قصد جان کرد آنکه او آراست تن "Kendini süslemek [dünyaya meyletmek] mertlik değildir. Tenine [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 "Arif olmayan diri değildir; Hakkın yakınlığına layık ve ehil değildir." (Attâr, 1812: 18a).

Öyleyse, Pendnâme'de ölülere bakmanın ömrü kısaltacağı hususu metaforik olarak ele alınmalıdır. Buradaki ölü ve ölüm hakiki değil mecazidir. Ölüye bakmamakla verilen mesaj dünyaya bağlanmış ve ahireti unutmuş, 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 ölülerle haşir neşir olmamaktır. Zira böyleleri ile kaş göz olmak, ömrün bereketini götürdüğü için insanın en değerli sermayesi olan ömrünün, mezacen da olsa, kısalmasına sebebiyet verir.

4. Semazen ve M. Nuri Gençosman همنشین صالحان باش ای پسر * دور باش از رند و قلاش ای پسر (Attâr, 1812: 24a)[75] geçen رند sözcüğünü kalender olarak anlar ve beyti sırasıyla şöyle anlamlandırırlar: "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 tasavvufla yakından uzaktan alakası olmayan, antinomian[76] (kural tanımaz) türünden kalenderler kastedilmiş olmalıydı ki Attâr öğütleriyle koruma altına almak istediği muhataplarına bunlarla haşir neşir

---

[74] Ketabfarsi nüshasında آنکه نبود مرد را خوی نکو * مرده 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.

[75] İnönü ve Ketabfarsi nüshlarında bu beyit şöyle yer almaktadır: هم جدا ازفاسقان باش ای پسر * همنشین صالحان باش ای پسر bk. Attâr, *Pendnâme*, (IL028814), 38a; Attâr, *Pendnâme,* (PDF: Ketabfarsi, t.y.), 25.

[76] Antinomian sufiler için bk. Ahmet T. Karamustafa, "Antinomian Sufis", *The Cambridge Companian to Sufism*, ed. Lloyd Rigeon (London: Cambridge University Press, 2010), 101-124.

olmamayı telkin etme ihtiyacı duymuş olsun. Fakat, Attâr'ın diğer eserlerine baktığımızda böyle bir ihtimalin mümkün olmadığını görmekteyiz. Zira Mantıku't-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 kalenderiliği teşvik etmiştir. (Azamat, 2001: 254).

Diğer yandan Attâr, Pendnâme'de her vesile ile genç muhataplarına, dervişliğe teşvik babından, dervişlerle haşir neşir olmayı tavsiye etmiştir. Derviş sevgisini cennet anahtarı ve düşmanlığını da ilahi rahmetten kovulma vesilesi olarak takdim etmiştir: گرترا عقلست با دانش قرین * باش درویش و بدرویشان نشین...حب درویشان کلید جنت است * دشمن ایشان سزای لعنت است (Attâr, 1812: 6b). Yine dervişin tarifini yaparken iki önemli hususa dikkat çekmiştir. Biri, bir hırka bir lokmadan müteşekkil olan mütevazi hayat biçimi; diğeri ise böyle bir yaşam tarzını sürdürme noktasında psikolojik ve sosyal baskılara boyun eğmemek: پوشش درویش غیر از دلق نیست * درپی کام وهوای خلق نیست (Attâr, 1812: 6b). Dervişliği mümin şifası ve sefası olarak tanımlamıştır: فقر ودرویشی شفای مؤمن است * زانکه اندر وی صفای مؤمن است. Bu şifa ve safayı tadan kalbi temiz derviş ise, altında su akan köprünün üstünde inşan edilen her an yıkılacak gibi duran meskene benzeyen dünyanın peşine düşeceğine, bir hırka bir lokma ile yetinmesini bilir: هرکرا از صدق دل صافی بود * خرقهٔ ولقمهٔ کافی بود (Attâr, Ketabfarsi: 21).[77]

Pendnâme'nin elimizde bulunan İnönü ve Ketabfarsi nüshalarında رند وقلاش yerine فاسقان (Attâr, IL028814: 38a; Attâr, Ketabfarsi: 25) kelimesi geçmektedir. Bu hem ilk mısradaki صالحان ile daha iyi uyum sağlamakta hem de onun tam karşıtını ifade etmektedir. Molla Murad'ın şerhine temel teşkil eden nüsha da tercihini فاسقان'dan yana kullanmıştır: "Ey oğul! Salihlerle beraber otur, fâsık kimselerden uzak dur." (Murad, 2013: 279). Öyleyse, salihlerin sohbetine özendiren 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: Tercümeye konu olan metnin anlamını olduğu gibi eksiksiz aktaran bir çeviri için metnin orijinal diline hakimiyet olmazsa olmazdandır. 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. Dördüncüsü: Ayrıca orijinal metnin müellifinin hayat hikayesi -yaşadığı dönem, almış olduğu eğitim, mensup olduğu ilmi akımla aşina 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 bilgisel 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 bulundurmak 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. A. 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, Faridüddin. (1227/1812). *Pendnâme*. Tahran: Kitabhâne-i Maclis-i Şurâ-i Milli, IR10-37126, 4561, 1a-27b.

Attâr, Ferîdeddîn. (ts.). *Pendnâme*. çev. Semazen. PDF: Semazen.net, https://dosyalar.semazen.net/Pendname.pdf

Attâr, Ferîdüddin (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

[77] İnönü nüshasında ilk beyit şöyle geçmektedir: هرکه ازصدقش دل صافی بود bk. Attâr, *Pendnâme*, (IL028814), 32b.

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 Companian 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-sûfiyye fi'l'İslâm: Masâdiruhâ ve nazariyâtuhâ ve mekânetuhâ min'd-dîni ve'l-hayât*. Kahire: Dâru'l-Fikri'l-Arabî.

Özervarlı, M. Said. (2004). "Melek: İslam İnancında Melek". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 29/40-42. Ankara: TDV Yayınları.

Pala, İskender. (2006). "Nasihatnâme". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi.* 32/409-410. İstanbul: TDV Yayınları.

Temiz, Elif. (2020). *Bir Tasavvuf Klasiği 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

Tük 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 Tercümeleri 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/ataunisosbil/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: Qıssa-i Fîruz 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
ORCİD: 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 fanstastic 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 fanstastik ögelerin 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 İranica'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 Zebiullah 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 *"Kitāb-ı mezkūr ḳatÓ-ı munaśśıf üzre sekiz toḳuz cild vardur, sehl zemānda itmām 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-ĥaḳ ol maḳūle kitāb-ı kebīr ve kelām-ı keŝīr andan eyü terceme olınmaz, hem vāżıĥdur hem faśiĥdür; Türkį'dür ammā ÓAcem dilberleri gibi pür-kirişme vü ÓArab Óişve-gerleri gibi meliĥdür"* (Kılıç, 2009: 1270).

Konu/Tema

Konu, genel hatlarıyla bir edebî eserde "anlatılan şey, yapıtın bütününü kendi çevresinde birleştiren ortak bir merkezdir (Alpaslan, 2002: 21). Başka bir deyişle konu, romancının iletisini, fikrini ya da tezini okuyucuya ulaştırmada kullandığı bir vasıtadır. 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 itibariyle merkezinde bir aşk hikâyesinin olduğu ve bu aşk hikâyesi etrafında birden çok vak'anın anlatıldığı bir eser olarak karşımıza çıkmaktadır. Esere 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 başla bir olay vardır. Ancak çerçeve/helezonik olay örgüsünde bütün olaylar birbiriyle ilişkilidir (Tılfarlığlu, 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 ilkini 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, Cemşîd 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 padişâhının sarayına girerler. Gündüz

padişâhın 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 bulundukları 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'ifî 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 yaralar. Her iki tarafın dahil olduğu bu savaşta Şâh Sürûr'un ordusu yenilir. Yenilgiyi kabullenemeyen Şâh Sürûr, Malatya padişâhı olan Şâh Seyfü'd-devle'den yardım ister. Şâh Seyfü'd-devle Şâh Sürûr-ı Yemenî'nin yardım isteğini kabul etmez. Bunun üzerine Nîk-endîş Vezir, Mukantara Cadı'dan yardım isteyebileceklerini Şâh Sürûr'a söyler.

Bu bölüm doğaüstü varlıkların yer yer olay örgüsüne katılmaya başladığı ve bu varlıkların hasım güç olarak ana karakterlerin karşısına çıktığı bölümdür.

Sekizinci Halka: Bu bölümde Nîk-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 kılığına 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, Cemşîd Şâh, Hûrşîd 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 padişâhına olan biteni anlatan bir mektup yazmaya karar verir. Şâh Sürûr Malatya'dan bir sonuç alamayacağını anlayınca Kayseriyye'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 Târık'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 bulundukları 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 yakınlaşmaya çalışır fakat Gül-bû ona yüz vermez. Şâh Âsım ile oğlu Katâ' ilk bakışta Gül-bû'yu Melik Nasr bin Adl'ın 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-bu'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 içerisinden 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 söylenilenlere 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 Ayyar'ı alıp Tûrân-duht'un peşinden gider.

Bu bölüm kavuşan âşıkların tekrardan ayrı düşmesi sonucu yeni olayların ve yeni kişilerin hikâyenin olay örgüsüne katılması için hazırlık aşamasıdır. Ayrıca bu bölümde olay örgüsüne dahil olan doğaüstü varlıklar hikâyenin sonuna kadar aktif rol alacaktır.

On üçüncü Halka: Muzaffer Şâh ve Âşûb Ayyâr Tûrân-duht'un ardından yola çıktıktan sonra hikâyenin 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. İkisi arasında kimin daha güçlü olduğu ve meydana kimin gireceğiyle ilgili tartışma çıkar. Behzâd'ın Ferruhzâd hakkında söylediği sözler onu incitir ve meydandan 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 tanıtması hikâyenin 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 günden 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 tanıtıp 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 hikâyenin yönü Muzaffer Şâh ve Âşûb Ayyâr'ın yolculuğuna evrilecektir.

On altıncı Halka: Hikâyenin en uzun bölümlerinden biri olan bu kısımda Âşûb Ayyâr'ın doğaüstü 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. Gitdikleri 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 Ayyar'a bulundukları yerin perilerin mekânı olduğunu ve üç günde bir perilerin buradaki derede yıkandığını söyler. Pir İsmail'den bunları duyan Âşûb Ayyâr derenin kenarına gider ve peri kızlarının gelmesini bekler. Uzun bir müddet bekledikten 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 hikâyenin 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 turunç 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 gerçekleştirmesi hikâyenin artık yavaş yavaş sona erdiğini sonuç bölümünün yaklaştığını göstermektedir.

Yirmi birinci Halka: Sonuç bölümünde tüm düşmanlarından kurtularak gücünü ispatlayan İran saltanatı, 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, Cemşîd Şâh ve Gül-endâm ve son olarak Hûrşîd 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 mütercimin 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.
Gökalp 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'ş-Şu'arâ. İstanbul: Araştırma Enstitüsü Yayınları
Safa, Zebiullah (1960). Dârâb-nâme-i Cild-i Evvel. Tahran: Btnk Yayınları
Kolcu, A. İhsan. (2011). Öykü Sanatı. Ankara: Salkım Söğüt Yayınları.
Safa, Zebiullah (1960). Dârâb-nâme-i Cild-i Sani. Tahran: Btnk 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 Russıan
Saadi Şirazi'nin Şiirinin Farsçadan Rusçaya Çevirisi

Rafig 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 materyal 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 بینند و گر مرهمش
گدایانی از پادشاهی نفور
به امیدش اندر گدایی صبور
دمادم شراب الم در کشند
وگر تلخ بینند 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
اسیرش 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 بیت‌المقدس درون پر قباب
رها کرده دیوار بیرون خراب
چو پروانه آتش به خود در زنند
نه چون کرم پیله 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). Poeticheskiy 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: سعدی » بوستان » باب سوم در عشق و مستی و شور » بخش ۱ - سرآغاز

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 Abdulaziz
Presidency of Religious Affairs, Bitlis, Türkiye
veysiabdulaziz@gmail.com
ORCİD: 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/additioned 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 (Ishrakî) 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 Cündishapur 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/nasihatnama, 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/eklenti olmayan 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 (İşrâkî) hikmetinden etkilenen İslam felsefesidir. İslam felsefesinin doğuşu sürecinde Antik Yunancadan yapılan tercümelerin etkili olduğu bilinmektedir. Farsça üzerinden yapılan tercümeler sadece felsefî eserler değil, astronomi ve tıp gibi farklı ilimlerde de olmuştur. Yapılan tercümeler, mütercimlerin bir kısmının Süryanî 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 ilmî 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 Cündişapur medreselerinin İranlılar tarafından kurulmasından dolayı Farsça dilinin felsefî metinler üzerindeki etkisinden söz edilebilir. Çalışmamızda, tercümeler 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 siyasetname/nasihatname 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, İşrâkî düşünce, Meşşâî felsefe, Tercümeler.

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 tercümeleri de düşünce ve medeniyet aktarımında önemli bir yer tutmaktadır. Tercüme hareketinin yalnızca bir milletin ilmî birikiminden veyahut belirli bir kültürün, medeniyetin mirasından faydalanmak şeklinde algılanmaması gerekir. Nitekim İslam dünyasında başlayan felsefî ve diğer ilmî disiplinlere yönelik tercüme hareketlerinin birden çok (Yunan, İran ve Hint gibi) farklı kültür ve medeniyetleri kapsadığı görülmektedir.

Tercümeler döneminde İran düşüncesi ve bu düşüncenin Farsça üzerinden aktarılmasını konu alan çalışmamızda felsefî tercümelerin 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 çağrıştırıyorsa 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 etkilendiği 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 tercümelerdir." Üçüncüsü ise XII. yüzyılda Avrupalıların İslam âlimleri tarafından Arapça yazılan bilimsel ve felsefî 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 karşılaşılmış, bu medeniyetlerin düşünce ve bilim dünyalarıyla tanışılmıştır. Böylece Müslümanların ilgisini çeken bu medeniyetlerin ilmî 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 felsefî tercümeler 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 tercümeler yoluyla İslam dünyasına geçtiği bilinmektedir. Ancak belirtmek gerekir ki İslam dünyasında felsefe, sadece kadim kültürlerden yapılan tercümelerle başlamamıştır. Zaten felsefî bir altyapı olduğu için bu ilme merak duyulmuş ve felsefî tercümeler yapılmıştır. İslam toplumu felsefeyi kaldırabilecek bir altyapıya hazır olmasaydı bu felsefî düşünceler karşılık bulamayacak ve tercüme hareketi başlamış olmayacaktı. "Zira hiçbir toplum, eğer daha önceden felsefî bir zihniyete sahip değilse, bu manada bir altyapıyı kendi içerisinde oluşturmamışsa, farklı kültürlerdeki felsefî birikime sahip olma, bunları alımlama, eleştirme ve içselleştirme sürecine girişemez" (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, tanışasınız 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 emişlerdir. 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 Beytü'l-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 tercümeleri incelenecektir. Ancak konu bütünlüğünün sağlanması adına tercümeler döneminde isimleri öne çıkan diğer mütercimlerin isimlerini zikredecek olursak bu mütercimler kısaca şunlardır: Abdullah İbn Mukaffa (ö. 758), Osman el-Dımışkî (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) (Bayrakdar, 2012, s. 43-44). Osman el-Dımışkî, 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 tercümelerin yanında Farsçadan da tercümeleri 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 Cündişapur okuludur (Numânu'l-Hak, 2017, s. 75). Helenistik felsefenin İslam dünyasına aktarılmasına İran'da Sasanî imparatoru I. Şapur tarafından kurulan Cündişapur 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. Cündişapur 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 Cündişapur şehri, İranlı vezir ve bilginlerin Abbasî hilafetiyle olan ilişkileri sayesinde İslam coğrafyasına yayılan ilmî 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 ilmî 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 felsefî 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 Sühreverdî, İşrâk düşüncesinde Antik Yunan felsefesinden etkilendiği gibi kendi deyimiyle müteellih bilgeler diye zikrettiği, isimleri Doğu hikmetiyle anılan Hermes, İranlı bilge devlet adamlarının ve hâkimlerin düşüncelerinden de etkilendiğini ve onları takip ettiğini ifade etmektedir (Sühreverdî, 2012, s. 26-27).

İran 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 Cündişapur 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 (Ğufranî, 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, Ebü'l-Hasan Ali b. Ziyâd, Hasan b. Sehl, Ahmed b. Yahyâ b. Câbir, Cebele b. Sâlim, İshak b. Yezîd, Muhammed b. Cehm el-Bermekî, Hişâm b. Kāsım, Mûsâ b. Îsâ, 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).

İran düşüncesinden İslam dünyasına en çok siyasetname/nasihatname türünde ahlak ve siyaset düşüncesini içeren eserler geçmiştir (Ğufranî, 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 Kelîle ve Dimne tercümelerinin 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 ahlakî kuralları ihtiva eder. Ayrıca bu eser Anuşirvan, Lokman, Hermes, Diogenes vb. Pers, Arap ve Grek bilgelerinin ahlâkî öğütlerini içerir (Bayrakdar, 1999, ss. 201-208).

Tercümeler döneminden 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 Kâtibî (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 Şirazî 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 alsa da 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 Süryanî, 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.

Ğufranî, 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 Dımne. 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 Fârısî 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 Tercümelerin 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 هستم.

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 درخدمت 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. Günlerdir iş başında ara vermeksizin çalıştınız. Emeklerinizin her daim karşılığını görmeniz dileği ile.

ممنون شما، انشالله در خدمت تان هستیم

Değerli İsmayıl Söylenez Hocama ve sempozyumun düzenlenmesinde emeği geçen her kese teşekkür ederim. Çok verimli ve dolu-dolu geçen bir bilim şöleni oldu.

سلام استاد خوب هستید؟ 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 муҳтарам.
Ман ҳам табрик, ташаккур ва тақдир мекунам.
Ташаккур, миннатдорам барои суханҳои 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 geçdi. Sayın Dr.Ismail Söylemez hocamızle birlikte emeği geçen herkese teşekkürler, başarılar dilerim. Özbekıstan adına, Şeraf Raşidov dına Semerkand devlet üniversitesi adına teşekkürlerimizi ve saygılarımızı sunuyorum!

Uluslararası Filoloji Simpoziumunun ərsəyə 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 çıktıların verimliliği ile birlikte o kadar çok titizikle 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 çıktıların 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 نکنه. این برنامه خیلی قشنگ بود. خیلی متاسفم که نتونستم شرکت کنم
انشا الله، شب بخیر. خدا نگهدار استاذم

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 ciddiyet 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.

Ilginiz için çok teşekkürler, hocam. Programı gördim. 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 sagladiginiz icin

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 راسلامت 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 устоди гиромӣ хотири ин симпозиуми бузург дина сафарро канор гузоштам имруз дар ноҳияи Ҷаббор Расулов мебошам ки инҷо ҳеҷ имконе надорам.Бисер узр меҳоҳам.Ҳазор сипос.

Арзи сипос Шумо бехтаринед!

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 tanıdığıma memnun oldum. Güzel çalışmalarda tekrar bir araya gelmek dileğiyle.

علیکم سلام با کمال معذرت نسبت مشکل قلبی که عایدم شده به پروگرام اشتراک کرده نمیتوانم. باعرض 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 هست.

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 bildirileri 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 getirebilirseniz sevinirim. Sohbet ve tanışma gibi.

ان‌شاالله... حتماً در خدمتیم!

Hocam teşekkür ederim, organizasyon çok güzel, emeğinize sağlık. Sabahki sunumunuz da harikaydı

زبان، فرهنگ و ادبیات‌مان 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 müteşekkiriz.

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 harcanıyor, aksilik yaşanmaması adına uyarılarınıza dikkat edeceğim. Kolaylıklar dilerim

Size ve simpoziumun işlerine uğurlar dileyirem

همایش بین المللی زبان و ادبیات کشورهای فارسی زبان



به پایان آمد این دفتر حکایت همچنان باقی

ISBN:

www.inonu.edu.tr/filolojisempozyum
filolojisempozyumu@gmail.com
www.youtube.com/@filolojisempozyumu

www.lisaniyatstudies.com
lisaniyatstudies@gmail.com
lisaniyatstudies
Lisaniyatstudy