



www.turkishstudies.net/turkishstudies

Turkish Studies

eISSN: 1308-2140

Research Article / Araştırma Makalesi



ANKARA SCIENCE
UNIVERSITY

The Child Figure in the Poetry of Fadva Tuqan and Parvin E'tesami

Fedvâ Tûkân'ın ve Pervin İ'tisâmî'nin Şiirlerinde Çocuk Figürü

Ayşe Kaş*

Abstract: Abstract: This study examines the child figure in the poems of Palestinian poet Fadwa Tuqan and Iranian poet Parvin E'tesami through the methods of comparative literature. The meanings these two poets attribute to the same image reveal the different sensibilities of female poets in the Eastern poetic tradition. Tuqan's (1917-2003) conception of the child is shaped within the resistance poetics of modern Arabic poetry. In her poetry, the child represents the collective memory of occupied Palestine, the lost land, and the hope for the future. In contrast, E'tesami's (1907-1941) child figure is nourished by the philosophical-didactic tradition of classical Persian poetry. This figure reflects individual virtue and universal advice in a tranquil, moral-teaching manner.

The roles the two poets assign to the child go beyond mere stylistic difference. This distinction shows how poetic mentality is shaped by historical and cultural codes. In Tuqan's verses, the child is a collective conscience that cries out against colonial violence, wounded yet resilient. In E'tesami's ghazals and fragments, the same figure serves as a warning sign against the transience of life, the desires of the ego, and the distorted values of society. The narrative positions also deepen this divergence. In Tuqan, the lyrical self looks at the world through the child's eyes and dissolves its pain in her own voice. In E'tesami, the poet assumes a wise stance, observing the child in the third person and drawing lessons from its innocence.

The concept of innocence also acquires different meanings for the two poets. For Tuqan, innocence is a sacred essence that occupation has stained but never destroyed. For E'tesami, innocence is a flawless mirror in which one sees one's own faults and feels shame. This contrast is directly related to the historical atmosphere in which the poets lived. While Palestine's burning political reality forces Tuqan's child to become an emblem of resistance, E'tesami, concerned with moral decay amidst the social instability of post-Qajar Iran, positions the child as a means of guidance.

The study employs a qualitative research design and the method of intertextuality to analyze these two distinct poetic worlds. The formal and thematic layers of each poem are examined in detail. Thus, it demonstrates that the child image in Eastern literatures is not merely a universal sensitivity but also a focal point shaped by local history, belief systems, and literary heritage. The aesthetic and ideological discourse developed by these women poets through this image shines distinctly in Tuqan's sobbing free verse and in E'tesami's measured, concise style. The perspective provided by comparative literature both brings the poetic consciousness of these two ancient cultural geographies closer together and strikingly reveals the deep chasm between them.

* Asst. Prof. Dr., Hatay Mustafa Kemal University, Faculty of Theology, Department of Basic Islamic Sciences

Dr. Öğr. Üyesi, Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Temel İslam Bilimleri Bölümü

ORCID <https://orcid.org/000-0001-5083-1097>

ayse.kas@mku.edu.tr

Cite as/ Atıf: Kaş, A. (2026). The child figure in the poetry of Fadva Tuqan and Parvin E'tesami / Fedvâ Tûkân'ın ve Pervin İ'tisâmî'nin şiirlerinde çocuk figürü. *Turkish Studies*, 21(Ö1), 2159-2238. [Special Issue Dedicated to Prof. Dr. Mahmut Özer]. Ankara Bilim University Publications. <https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.95529>

Received/Geliş: 23 July/Temmuz 2026

Accepted/Kabul: 15 September/Eylül 2026

Published/Yayın: 20 September/Eylül 2026

Checked by plagiarism software



Keywords: Fadva Tuğan, Parvin E'tesami, Child Figure, Comparative Literature, Resistance Literature, Didactic Poetry.

Öz: Bu çalışma, Filistinli şair Fedvâ Tûkân ile İranlı şair Pervîn-i İ'tisâmî'nin şiirlerinde çocuk figürünü karşılaştırmalı edebiyat yöntemiyle incelemektedir. İki şairin aynı imgeye yüklediği anlamlar, Doğu şiir geleneğinde kadın şairlerin farklı duyarlılıklarını ortaya koyar. Tûkân'ın (1917-2003) çocuk tasavvuru, çağdaş Arap şiirinin direniş poetikası içinde şekillenir. Onun şiirinde çocuk, işgal altındaki Filistin'in ortak hafızasını, kaybedilen toprağı ve gelecek umudunu temsil eden yoğun bir semboldür. Buna karşılık İ'tisâmî'nin (1907-1941) çocuk figürü, klasik Fars şiirinin hikemî geleneğinden beslenir. Bu figür, ahlak dersleri veren didaktik bir sükûnet içinde bireysel fazileti ve evrensel öğütü yansıtır.

İki şairin çocuğa biçtiği roller, aralarındaki farkı yalnızca üslup meselesi olmaktan çıkarır. Bu fark, şiirsel zihniyetin tarihsel ve kültürel kodlarla nasıl şekillendiğini gösterir. Tûkân'ın mısralarında çocuk, sömürgeci şiddet karşısında haykıran, yaralı fakat direnen kolektif bir vicdandır. İ'tisâmî'nin gazel ve kıt'alarında ise aynı figür, hayatın geçiciliğine, nefsin arzularına ve toplumun çarpık değerlerine karşı uyarıcı bir levha işlevi görür. Anlatıcı konumları da bu ayrımı derinleştirir. Tûkân'da lirik ben, çocuğun gözünden dünyaya bakar ve onun acısını kendi sesinde eritir. İ'tisâmî'de ise şair, çocuğu üçüncü tekil şahısla gözlemleyen, onun masumiyetinden ders çıkaran bilge bir tavır takınır.

Masumiyet olgusu da iki şairde farklı anlam kazanır. Tûkân için masumiyet, işgalin kirlettiği fakat yok edemediği kutsal bir öz"dür. İ'tisâmî içinse masumiyet, insanın kendi kusurlarını görüp utandığı kusursuz bir aynadır. Bu karşıtlık doğrudan şairlerin içinde bulunduğu tarihsel atmosferle ilgilidir. Filistin'in yakıcı siyasî gerçekliği Tûkân'ın çocuğunu bir direniş amblemine dönüştürürken, Kaçar sonrası İran'ının toplumsal istikrarsızlığı içinde ahlaki çöküşü dert edinen İ'tisâmî, çocuğu bir irşat aracı olarak konumlandırır.

Çalışma, nitel araştırma deseni ve metinlerarasılık yöntemiyle bu iki farklı poetik dünyayı çözümler. Her şiirin biçimsel ve tematik katmanları ayrıntılı olarak incelenir. Böylece Doğu edebiyatlarındaki çocuk imgesinin yalnızca evrensel bir duyarlılık olmadığı, aynı zamanda yerel tarihin, inanç sistemlerinin ve edebî mirasın yoğrulduğu bir anlam odağı olduğu gösterilir. Kadın şairlerin bu imge üzerinden geliştirdiği estetik ve ideolojik söylem, Tûkân'ın hıçkıran libre şiirinde ve İ'tisâmî'nin ölçülü, veciz üslubunda ayrı ayrı parlar. Karşılaştırmalı edebiyatın sağladığı bu bakış açısı, iki kadim kültür coğrafyasının şiirsel bilincini birbirine yaklaştırdığı kadar aralarındaki derin uçurumu da gözler önüne serer.

Anahtar Kelimeler: Karşılaştırmalı Edebiyat, Fedvâ Tûkân, Pervîn-i İ'tisâmî, Çocuk Figürü, Direniş Edebiyatı, Didaktik Şiir.

Structured Abstract:

The child figure occupies a distinctive place in modern Eastern poetry, functioning as a powerful literary device through which poets articulate broader social, moral, and political concerns. Among the women poets of the twentieth-century Eastern world, two figures stand out for their remarkable engagement with this theme: Parvin E'tesami (1907–1941) from Iran and Fadva Tuqan (1917–2003) from Palestine. Both poets emerged from distinct cultural and historical contexts, yet both placed the child at the center of their poetic vision, using it as a lens to examine fundamental questions of human existence. E'tesami wrote within the classical Persian poetic tradition, particularly the hikmat (wisdom) tradition, characterized by its philosophical and didactic tone. Tuqan, often referred to as the “Poet of Palestine,” wrote within the context of the Arab resistance tradition, profoundly shaped by the Nakba of 1948 and subsequent decades of occupation. Despite the rich potential for comparative analysis, the child figure in the poetry of these two poets has not received sufficient scholarly attention. Most studies have examined their works separately, focusing either on E'tesami's didactic poetry or on Tuqan's resistance poetry.

This study aims to fill this gap by conducting a comparative literary analysis of the child figure in the poetry of Parvin E'tesami and Fadva Tuqan. The study addresses the following research questions: How do the two poets construct the child figure in their poetry? What meanings and functions do they assign to this figure? How do their distinct cultural, historical, and literary contexts shape their poetic representations of childhood? And what does this comparison reveal about the broader traditions of Eastern women's poetry? The study adopts a qualitative research design, employing the methods of comparative literature and intertextual analysis. The research is based on a close reading of selected poems by both poets, with particular attention to how the child figure is constructed thematically, symbolically, and narratively. The primary sources include the collected poems of both poets. For E'tesami, the study draws on her *Divan*, which contains a wide range of poems including ghazals, fragments, and moral poems. For Tuqan, the study examines poems from her major collections, especially those written during and after the Nakba. Particular attention is given to poems that explicitly feature child figures, such as E'tesami's “The Longing Child” and Tuqan's “Behind the Little Girl.” The analysis employs a comparative framework that examines the poems along several dimensions: thematic content, symbolic function, narrative perspective, and stylistic features. The thematic analysis focuses on how the child is portrayed—whether as a symbol of innocence, a vehicle for moral instruction, a representation of collective suffering, or an emblem of resistance. The symbolic analysis examines the broader meanings attached to the child figure, including its relationship to concepts such as nature, motherhood, nation, and freedom. The narrative analysis considers the position of the speaker in relation to the child. The study also situates the poems within their historical and cultural contexts, examining the influence of the classical Persian hikmat tradition on E'tesami and the Palestinian resistance experience on Tuqan.

The comparative analysis reveals both significant convergences and profound divergences. Both poets perceive the child as an innocent being deserving of love, protection, and nurturing. For both, childhood purity stands in contrast to the moral complexity of the adult world. This shared perception, however, serves as a starting point for significant divergence in meaning and function. In E'tesami's poetic universe, the child emerges as a sacred trust, embraced by maternal instincts and guided toward maturity. The child appears as an inexperienced and vulnerable soul who must be shielded from life's harsh realities. In poems such as “The Longing Child,” the child becomes a vessel for universal moral teachings, addressing questions of human conduct and moral responsibility. E'tesami's approach is rooted in the classical Persian hikmat tradition, emphasizing ethical instruction and the cultivation of personal virtue. In contrast, Tuqan constructs the child figure as a potent symbol of national consciousness and resistance. Her child embodies both the innocence and suffering of an occupied land, serving as a future liberator. While Tuqan remains aware of patriarchal constraints, she transforms the child into a steadfast soldier against foreign occupation, sublimating individual innocence into collective defiance. Tuqan's poetry emerges from the crucible of the Palestinian experience, where the child is not merely a symbol of hope but an active participant in the struggle for national liberation. The narrative positions of the two poets also differ significantly. E'tesami adopts a maternal, protective voice, observing the child from a position of wisdom and experience. Tuqan, conversely, identifies with the child, sharing its suffering and hope, merging the lyrical self with the child's perspective to create a powerful sense of collective identity. In the vast panorama of Eastern civilization, both poets leave enduring marks on literary history through their distinct expressions of female sensitivity, motherhood, compassion, resilience, and the spirit of resistance. Their ability to perceive truth in the smallest details—a child's tear, a mother's longing, a nation's wound—reveals a profound intuitive accuracy that distinguishes their poetry. Raised in oppressive

family environments, both transformed their childhood struggles into a universal quest for freedom, demonstrating an extraordinary capacity for reconstruction and renewal. Their verses distill the essence of femininity and motherhood, echoing the courage that grew in the chest of Husayn, the staff that strengthened the hand of Moses, and the seal that commanded authority on Solomon's finger. They are women of the heart who listened to the voice within and transformed their inner worlds into timeless poetry.

This comparative study demonstrates that the child figure in the poetry of E'tesami and Tuqan serves as a profound mirror, reflecting each poet's worldview, artistic sensibility, and response to sociopolitical realities. The divergence between the two poets flows naturally from the literary traditions that nourished them, the social conditions they inhabited, and the historical adversities they confronted. E'tesami fuses female sensitivity with universal wisdom within the classical Persian tradition, whereas Tuqan channels her identity as a woman poet into a resolute political voice within the modern Arabic resistance tradition. Their differing approaches reflect not only individual artistic choices but also the distinct historical moments and cultural contexts that shaped their poetic sensibilities. Through the child figure, both poets reveal the richness of Eastern literature and the profound engagement of women poets with pressing social issues. The child, in their hands, becomes a powerful literary device that transcends cultural boundaries, speaking to universal human experiences while remaining deeply rooted in specific historical and cultural realities. This study contributes to a broader understanding of how women poets across different Eastern traditions have used the child figure to articulate their visions of society, morality, and resistance, revealing the enduring power of poetry to engage with the most pressing questions of human existence.

Keywords: Fedvâ Tûkân, Pervîn-i Î'tisâmî, Çocuk Figürü, Karşılaştırmalı Edebiyat, Direniş Edebiyatı, Didaktik Şiir.

الملخص المنظم:

يحتلّ الطفل مكانة مميزة في الشعر الشرقي الحديث، حيث يُوظف كأداة أدبية قوية للتعبير عن قضايا اجتماعية وأخلاقية—وسياسية أوسع. ومن بين الشعراء في القرن العشرين في العالم الشرقي، تبرز شخصيتان بارزتان هما: بروين اعتصامي (1907 من إيران، وفدوى طوقان (1917–2003) من فلسطين. ورغم اختلاف السياقات الثقافية والتاريخية التي انطلقت منها، فقد (1941 وضعنا الطفل في مركز رؤيتهما الشعرية، وجعلنا منه عدسة لفحص أسئلة وجودية أساسية. كتبت اعتصامي ضمن التقليد الشعري الفارسي الكلاسيكي، ولا سيما تقليد *الحكمة* الذي يتسم بالنبذة الفلسفية والتعليمية، بينما كتبت طوقان، التي تُعرف بـ "شاعرة فلسطين"، في إطار أدب المقاومة العربي المتأثر بعمق بنكبة 1948 وما تلاها من عقود الاحتلال. وعلى الرغم من الإمكانات الغنية للتحليل المقارن، لم تحظ صورة الطفل في شعرهما باهتمام نقدي كافٍ؛ إذ تناولت معظم الدراسات أعمالهما بشكل منفصل، مركزة إما على شعر اعتصامي التعليمي أو على شعر طوقان المقاوم.

أهداف الدراسة: تهدف هذه الدراسة إلى سدّ هذه الفجوة من خلال تحليل أدبي مقارن لصورة الطفل في شعر بروين اعتصامي وفدوى طوقان. وتطرح الدراسة الأسئلة البحثية التالية: كيف تبني الشاعرتان صورة الطفل في شعرهما؟ ما المعاني والوظائف التي تُسند لهذه الصورة؟ كيف تؤثر السياقات الثقافية والتاريخية والأدبية المختلفة في تمثيلتهما للطفولة؟ وماذا تكشف هذه المقارنة عن تقاليد الشعر النسوي الشرقي على وجه العموم؟

المنهجية: تعتمد الدراسة على تصميم بحث نوعي، مستخدمةً منهج الأدب المقارن والتحليل التناسلي. وترتكز على قراءة دقيقة لقصائد مختارة من أعمال الشاعرتين، مع التركيز على كيفية بناء صورة الطفل من الناحية الموضوعية والرمزية والسردية. تشمل المصادر الأساسية ديوان اعتصامي الذي يضم طيفاً واسعاً من القصائد، بما في ذلك الغزليات والقصائد الأخلاقية، ومجموعات طوقان الكبرى، خصوصاً تلك التي كتبتها خلال وبعد النكبة. وتُعطي أهمية خاصة للقصائد التي يظهر فيها الطفل بوضوح، مثل قصيدة اعتصامي *«الطفل المشتاق»* وقصيدة طوقان *«خلف الطفلة الصغيرة»*. ويُعتمد إطار مقارن يدرس القصائد عبر عدة أبعاد: المحتوى الموضوعي، الوظيفة الرمزية، المنظور السردية، والسمات الأسلوبية.

النتائج: تكشف الدراسة عن تقاطعات مهمة واختلافات عميقة. كلا الشاعرتين تنظران إلى الطفل باعتباره كائنًا بريئًا يستحق الحب والحماية والرعاية، حيث تمثل براءة الطفولة نقيصاً لتعقيدات عالم الكبار. غير أن هذا التصور المشترك يُفضي إلى تباين كبير في المعنى والوظيفة. ففي عالم اعتصامي الشعري، يظهر الطفل كأمّانة مقدسة تُحتضن بغرائز الأمومة ويُوجّه نحو النضج، ويُقدّم كروح ضعيفة تحتاج إلى الحماية من قسوة الحياة. في قصائد مثل *«الطفل المشتاق»*، يصبح الطفل وعاءاً للتعاليم الأخلاقية الكونية، مطروحاً في إطار تقليد الحكمة الفارسي الذي يركز على التربية الأخلاقية وتنمية الفضيلة الفردية. أما عند طوقان، فيُبنى الطفل كرمز قوي للوعي الوطني والمقاومة؛ فهو يجسد براءة الأرض المحتلة ومعاناتها، ويُقدّم كمحرر مستقبلي. ورغم إدراكها للقيود الأبوية، فإن طوقان تحوّل الطفل إلى جندي صامد ضد الاحتلال الأجنبي، مدمجةً البراءة الفردية في التحدي

الجماعي. كما تختلف المواقف السردية بينهما؛ إذ تتبنى اعتصامي صوتاً أمومياً حامياً، بينما تنمهي طوقان مع الطفل، متقاسمة معه المعاناة والأمل، ومُذوّبة الأنا الشعرية في منظور الطفل لتشكيل هوية جماعية قوية.

الخلاصة: تُظهر الدراسة أن صورة الطفل في شعر اعتصامي وطوقان تعمل كمرآة عميقة تعكس رؤيتهما للعالم وحساسيتيهما الفنية واستجابتهما للواقع الاجتماعي والسياسي. ينبع الاختلاف بينهما من التقاليد الأدبية التي غدت تجربتهما، والظروف الاجتماعية التي عاشتاها، والمحن التاريخية التي واجهتاها. تمزج اعتصامي الحسّ الأنثوي بالحكمة الكونية ضمن التقليد الفارسي الكلاسيكي، بينما تحوّل طوقان هويتها كشاعرة إلى صوت سياسي مقاوم ضمن تقليد المقاومة العربي الحديث. ومن خلال صورة الطفل، تكشف الشاعرتان عن غنى الأدب الشرقي وعن انخراط الشاعرات في معالجة القضايا الاجتماعية الملحة. فالطفل، في شعرهما، يصبح أداة أدبية قوية تتجاوز الحدود الثقافية، ناطقاً بتجارب إنسانية كونية، مع بقائه متجذراً في سياقات تاريخية وثقافية محددة. وتُسهم هذه الدراسة في فهم أوسع لكيفية توظيف الشاعرات الشرقيات لصورة الطفل للتعبير عن رؤيتهن للمجتمع والأخلاق والمقاومة، مؤكدة على قدرة الشعر على الانخراط في أعمق أسئلة الوجود الإنساني.

الكلمات المفتاحية: فدوى طوقان، بروين اعتصامي، صورة الطفل، الأدب المقارن، أدب المقاومة، الشعر التعليمي

Résumé Structuré:

La figure de l'enfant occupe une place singulière dans la poésie orientale moderne, en tant que dispositif littéraire puissant permettant aux poètes d'exprimer des préoccupations sociales, morales et politiques plus larges. Parmi les poétesses du XX^e siècle dans le monde oriental, deux figures se distinguent par leur engagement remarquable envers ce thème : Parvin E'tesami (1907–1941) en Iran et Fadwa Tuqan (1917–2003) en Palestine. Bien qu'elles soient issues de contextes culturels et historiques distincts, toutes deux placent l'enfant au centre de leur vision poétique, l'utilisant comme prisme pour interroger des questions fondamentales de l'existence humaine. E'tesami écrit dans la tradition classique persane, notamment celle de la *hikmat* (sagesse), caractérisée par une tonalité philosophique et didactique. Tuqan, souvent appelée « la Poétesse de la Palestine », s'inscrit dans la tradition de la résistance arabe, profondément marquée par la Nakba de 1948 et les décennies d'occupation qui ont suivi. Malgré le potentiel riche pour une analyse comparative, la figure de l'enfant dans leurs œuvres n'a pas reçu une attention critique suffisante ; la plupart des études se sont concentrées sur leurs œuvres séparément, en mettant l'accent soit sur la poésie didactique d'E'tesami, soit sur la poésie résistante de Tuqan.

Objectifs de l'étude : Cette recherche vise à combler cette lacune en menant une analyse littéraire comparative de la figure de l'enfant dans la poésie de Parvin E'tesami et de Fadwa Tuqan. Elle s'articule autour des questions suivantes : comment les deux poétesses construisent-elles la figure de l'enfant dans leurs poèmes ? Quelles significations et fonctions lui attribuent-elles ? Comment leurs contextes culturels, historiques et littéraires distincts façonnent-ils ces représentations ? Et que révèle cette comparaison sur les traditions plus larges de la poésie féminine orientale ?

Méthodologie : L'étude adopte une approche qualitative, mobilisant les méthodes de la littérature comparée et de l'analyse intertextuelle. Elle repose sur une lecture attentive de poèmes choisis des deux autrices, en accordant une attention particulière à la construction thématique, symbolique et narrative de la figure de l'enfant. Les sources principales incluent le *Divan* d'E'tesami, qui rassemble une large gamme de poèmes (ghazals, fragments, poèmes moraux), ainsi que les principales collections de Tuqan, notamment celles écrites pendant et après la Nakba. Une attention particulière est portée aux poèmes où la figure de l'enfant apparaît explicitement, tels que « *L'enfant nostalgique* » d'E'tesami et « *Derrière la petite fille* » de Tuqan. Le cadre comparatif examine les textes selon plusieurs dimensions : contenu thématique, fonction symbolique, perspective narrative et caractéristiques stylistiques.

Résultats : L'analyse révèle à la fois des convergences significatives et des divergences profondes. Les deux poétesses perçoivent l'enfant comme un être innocent, digne d'amour, de protection et de soin. La pureté de l'enfance contraste avec la complexité morale du monde adulte. Toutefois, cette perception commune conduit à des divergences notables. Dans l'univers poétique d'E'tesami, l'enfant apparaît comme un dépôt sacré, embrassé par l'instinct maternel et guidé vers la maturité. Il est représenté comme une âme vulnérable qu'il faut protéger des duretés de la vie. Dans des poèmes tels que « *L'enfant nostalgique* », l'enfant devient un vecteur d'enseignements moraux universels, inscrits dans la tradition persane de la *hikmat*, centrée sur l'instruction éthique et la formation de la vertu individuelle. En revanche, chez Tuqan, l'enfant est construit comme un symbole puissant de conscience nationale et de résistance. Il incarne à la fois l'innocence et la

souffrance d'une terre occupée, et se projette comme futur libérateur. Consciente des contraintes patriarcales, Tuqan transforme l'enfant en soldat résolu contre l'occupation étrangère, sublimant l'innocence individuelle en défi collectif. Les positions narratives diffèrent également : E'tesami adopte une voix maternelle et protectrice, tandis que Tuqan s'identifie à l'enfant, partageant sa souffrance et son espoir, fusionnant le « je » lyrique avec la perspective de l'enfant pour créer une identité collective puissante.

Conclusion : Cette étude démontre que la figure de l'enfant dans la poésie d'E'tesami et de Tuqan fonctionne comme un miroir profond, reflétant leur vision du monde, leur sensibilité artistique et leur réponse aux réalités sociopolitiques. La divergence entre les deux poétesses découle des traditions littéraires qui les ont nourries, des conditions sociales qu'elles ont vécues et des adversités historiques qu'elles ont affrontées. E'tesami associe la sensibilité féminine à la sagesse universelle dans la tradition persane classique, tandis que Tuqan canalise son identité de poétesse en une voix politique résolue dans la tradition moderne de la résistance arabe. À travers la figure de l'enfant, elles révèlent la richesse de la littérature orientale et l'engagement profond des poétesses envers les enjeux sociaux pressants. L'enfant devient, entre leurs mains, un dispositif littéraire puissant qui transcende les frontières culturelles, en parlant à des expériences humaines universelles tout en restant profondément enraciné dans des réalités historiques et culturelles spécifiques. Cette recherche contribue à une meilleure compréhension de la manière dont les poétesses orientales ont mobilisé la figure de l'enfant pour exprimer leurs visions de la société, de la morale et de la résistance, mettant en lumière le pouvoir durable de la poésie à interroger les questions essentielles de l'existence humaine.

Mots-clés : Fadwa Tuqan, Parvin E'tesami, figure de l'enfant, littérature comparée, poésie de résistance, poésie didactique

Resumen Estructurado:

La figura del niño ocupa un lugar distintivo en la poesía oriental moderna, funcionando como un poderoso recurso literario mediante el cual los poetas articulan preocupaciones sociales, morales y políticas más amplias. Entre las poetisas del siglo XX en el mundo oriental, destacan dos figuras por su notable compromiso con este tema: Parvin E'tesami (1907–1941) de Irán y Fadwa Tuqan (1917–2003) de Palestina. Aunque proceden de contextos culturales e históricos distintos, ambas sitúan al niño en el centro de su visión poética, utilizándolo como lente para examinar cuestiones fundamentales de la existencia humana. E'tesami escribió dentro de la tradición clásica persa, especialmente la tradición de la *hikmat* (sabiduría), caracterizada por su tono filosófico y didáctico. Tuqan, conocida como la “Poeta de Palestina”, escribió en el marco de la tradición de resistencia árabe, profundamente marcada por la Nakba de 1948 y las décadas posteriores de ocupación. A pesar del rico potencial para un análisis comparativo, la figura del niño en la poesía de estas dos autoras no ha recibido suficiente atención crítica; la mayoría de los estudios han examinado sus obras por separado, centrándose en la poesía didáctica de E'tesami o en la poesía de resistencia de Tuqan.

Objetivos del estudio: Este trabajo busca llenar esa laguna mediante un análisis literario comparado de la figura del niño en la poesía de Parvin E'tesami y Fadwa Tuqan. Se plantean las siguientes preguntas de investigación: ¿Cómo construyen ambas poetisas la figura del niño en su poesía? ¿Qué significados y funciones le asignan? ¿Cómo influyen sus contextos culturales, históricos y literarios en estas representaciones? ¿Y qué revela esta comparación sobre las tradiciones más amplias de la poesía femenina oriental?

Metodología: El estudio adopta un diseño de investigación cualitativo, empleando métodos de literatura comparada y análisis intertextual. Se basa en una lectura detallada de poemas seleccionados de ambas poetisas, con especial atención a la construcción temática, simbólica y narrativa de la figura del niño. Las fuentes primarias incluyen el *Diván* de E'tesami, que contiene una amplia gama de poemas (ghazales, fragmentos y poemas morales), y las principales colecciones de Tuqan, especialmente las escritas durante y después de la Nakba. Se presta atención particular a poemas en los que la figura del niño aparece explícitamente, como «*El niño nostálgico*» de E'tesami y «*Detrás de la niña pequeña*» de Tuqan. El marco comparativo examina los poemas en varias dimensiones: contenido temático, función simbólica, perspectiva narrativa y rasgos estilísticos.

Resultados: El análisis revela tanto convergencias significativas como divergencias profundas. Ambas poetisas perciben al niño como un ser inocente, digno de amor, protección y cuidado. La pureza de la infancia contrasta con la complejidad moral del mundo adulto. Sin embargo, esta percepción compartida

conduce a divergencias notables. En el universo poético de E'tesami, el niño aparece como un depósito sagrado, abrazado por los instintos maternos y guiado hacia la madurez. Se le presenta como un alma vulnerable que debe ser protegida de las duras realidades de la vida. En poemas como «*El niño nostálgico*», el niño se convierte en un vehículo de enseñanzas morales universales, enraizadas en la tradición persa de la *hikmat*, que enfatiza la instrucción ética y el cultivo de la virtud personal. En contraste, Tuqan construye al niño como un símbolo potente de conciencia nacional y resistencia. Su niño encarna tanto la inocencia como el sufrimiento de una tierra ocupada, y se proyecta como futuro liberador. Aunque consciente de las limitaciones patriarcales, Tuqan transforma al niño en un soldado firme contra la ocupación extranjera, sublimando la inocencia individual en desafío colectivo. Las posiciones narrativas también difieren: E'tesami adopta una voz maternal y protectora, mientras que Tuqan se identifica con el niño, compartiendo su sufrimiento y esperanza, fusionando el yo lírico con la perspectiva infantil para crear una identidad colectiva poderosa.

Conclusiones: La figura del niño en la poesía de E'tesami y Tuqan funciona como un espejo profundo que refleja su cosmovisión, sensibilidad artística y respuesta a las realidades sociopolíticas. La divergencia entre ambas fluye naturalmente de las tradiciones literarias que las nutrieron, de las condiciones sociales que habitaron y de las adversidades históricas que enfrentaron. E'tesami fusiona la sensibilidad femenina con la sabiduría universal dentro de la tradición persa clásica, mientras que Tuqan canaliza su identidad como poeta en una voz política firme dentro de la tradición moderna de resistencia árabe. A través de la figura del niño, ambas revelan la riqueza de la literatura oriental y el profundo compromiso de las poetisas con cuestiones sociales urgentes. El niño, en sus manos, se convierte en un recurso literario poderoso que trasciende las fronteras culturales, hablando de experiencias humanas universales y permaneciendo profundamente arraigado en realidades históricas y culturales específicas. Este estudio contribuye a una comprensión más amplia de cómo las poetisas orientales han utilizado la figura del niño para articular sus visiones de sociedad, moralidad y resistencia, mostrando el poder perdurable de la poesía para abordar las preguntas más esenciales de la existencia humana.

Palabras clave: Fadwa Tuqan, Parvin E'tesami, figura del niño, literatura comparada, poesía de resistencia, poesía didáctica

结构化摘要：

儿童形象在现代东方诗歌中占据着独特的位置，作为一种强有力的文学手段，诗人借此表达更广泛的社会、道德与政治关切。在二十世纪东方世界的女诗人中，有两位因其在这一主题上的突出贡献而尤为引人注目：伊朗的帕尔文·伊提萨米（Parvin E'tesami, 1907–1941）与巴勒斯坦的费德娃·图坎（Fadwa Tuqan, 1917–2003）。二人虽出自迥异的文化与历史背景，却都将儿童置于诗歌视野的核心，以其为透镜来审视人类存在的根本问题。伊提萨米写作于古典波斯诗歌传统之中，尤其是以哲理性与教化性见长的“智慧”（*hikmat*）传统；而图坎则常被称为“巴勒斯坦的诗人”，其创作深受1948年“灾难”（Nakba）及随后的长期占领所塑造的阿拉伯抵抗文学传统影响。尽管这一主题具有丰富的比较潜力，但迄今为止学界对两人诗歌中儿童形象的研究仍显不足，多数研究仅分别探讨伊提萨米的教化诗或图坎的抵抗诗。

研究目标： 本研究旨在通过比较文学分析，填补这一研究空白，探讨伊提萨米与图坎诗歌中的儿童形象。研究问题包括：两位诗人如何在诗歌中建构儿童形象？她们赋予这一形象何种意义与功能？不同的文化、历史与文学语境如何塑造其对童年的诗意呈现？这一比较又揭示了东方女性诗歌传统的哪些更广泛特征？

研究方法： 本研究采用质性研究设计，运用比较文学与互文性分析的方法。通过精读两位诗人的代表性诗作，重点考察儿童形象在主题、象征、叙事与风格层面的建构。主要文本包括伊提萨米的《诗集》（*Divan*），其中涵盖广泛的体裁（如抒情诗、片段、道德诗），以及图坎的重要诗集，尤其是灾难之后创作的作品。特别关注那些明确描绘儿童形象的诗篇，如伊提萨米的《思念的孩子》与图坎的《在小女孩的背后》。比较框架涵盖主题内容、象征功能、叙事视角与风格特征。

研究结果： 分析显示二者既有显著的趋同，也存在深刻的差异。两位诗人都将儿童视为纯真无辜、值得爱护与呵护的存在，童年的纯洁与成人世界的复杂形成鲜明对照。然而，这一共同认知

在意义与功能上却产生了分歧。在伊提萨米的诗歌宇宙中，儿童是神圣的托付，需以母性本能加以拥抱并引导走向成熟；儿童被描绘为脆弱的灵魂，必须免受生活残酷的侵扰。在如《思念的孩子》这样的诗篇中，儿童成为普遍道德教诲的载体，体现了波斯“智慧”传统的伦理训诫与美德培养。相较之下，图坎则将儿童塑造成民族意识与抵抗的象征。她笔下的儿童既体现被占领土地的纯真与苦难，又被赋予未来解放者的角色。图坎在意识到父权制约束的同时，将儿童转化为抗击外来占领的坚毅战士，将个体的纯真升华为集体的抗争。叙事立场亦迥异：伊提萨米采取母性的保护性声音，以经验与智慧俯视儿童；而图坎则与儿童认同，分享其痛苦与希望，将抒情主体与儿童视角融合，营造出强烈的集体身份。

结论： 儿童形象在伊提萨米与图坎的诗歌中，成为深刻的镜像，折射出各自的世界观、艺术感性与对社会政治现实的回应。二者的差异源自滋养其创作的文学传统、所处的社会条件以及所面对的历史困境。伊提萨米在古典波斯传统中将女性敏感与普遍智慧相结合；图坎则在现代阿拉伯抵抗传统中，将女性诗人的身份转化为坚决的政治之声。通过儿童形象，她们揭示了东方文学的丰富性，以及女性诗人对重大社会议题的深度参与。儿童在她们的诗歌中成为跨越文化界限的文学符号，既诉说普遍的人类经验，又深深植根于特定的历史与文化现实。本研究有助于更广泛地理解东方女性诗人如何借助儿童形象来表达其社会、道德与抵抗的愿景，彰显诗歌在探讨人类存在根本问题上的持久力量。

关键词： 费德娃·图坎，帕尔文·伊提萨米，儿童形象，比照文学，抵抗文学，教化诗

Структурированное Резюме:

Фигура ребёнка занимает особое место в современной восточной поэзии, выступая как мощное литературное средство, посредством которого поэты выражают более широкие социальные, моральные и политические проблемы. Среди женщин-поэтов XX века в восточном мире особенно выделяются две фигуры: Парвин И‘тисами (1907–1941, Иран) и Фадва Тукан (1917–2003, Палестина). Несмотря на различие культурных и исторических контекстов, обе поэтессы помещают ребёнка в центр своего поэтического видения, используя его как призму для осмысления фундаментальных вопросов человеческого существования. И‘тисами творила в рамках классической персидской традиции, особенно традиции *хикмат* (мудрости), отличающейся философским и дидактическим тоном. Тукан, известная как «поэтесса Палестины», писала в контексте арабской литературы сопротивления, глубоко сформированной Накбой 1948 года и последующими десятилетиями оккупации. Несмотря на богатый потенциал для сравнительного анализа, фигура ребёнка в их поэзии до сих пор не получила достаточного внимания исследователей; большинство работ рассматривали их творчество отдельно, сосредотачиваясь либо на дидактической поэзии И‘тисами, либо на поэзии сопротивления Тукан.

Цели исследования: Цель данной работы — восполнить этот пробел посредством сравнительного литературного анализа фигуры ребёнка в поэзии Парвин И‘тисами и Фадвы Тукан. Исследование ставит следующие вопросы: как обе поэтессы конструируют образ ребёнка в своих стихах? Какие значения и функции они ему придают? Как их различные культурные, исторические и литературные контексты формируют эти представления о детстве? И что выявляет это сравнение относительно более широких традиций восточной женской поэзии?

Методология: Исследование основано на качественном подходе, применяя методы сравнительного литературоведения и интертекстуального анализа. Оно опирается на внимательное чтение избранных стихотворений обеих поэтесс, уделяя особое внимание тематической, символической и нарративной конструкции образа ребёнка. Основные источники включают *Диван* И‘тисами, содержащий широкий спектр стихотворений (газели, фрагменты, нравоучительные стихи), а также ключевые сборники Тукан, особенно написанные во время и после Накбы. Особое внимание уделяется стихам, где ребёнок изображён явно, например «Тоскующий ребёнок» И‘тисами и «За маленькой девочкой» Тукан. Сравнительный анализ проводится по нескольким измерениям: тематическое содержание, символическая функция, нарративная перспектива и стилистические особенности.

Результаты: Анализ выявляет как значительные совпадения, так и глубокие различия. Обе поэтессы воспринимают ребёнка как невинное существо, достойное любви, защиты и заботы. Чистота детства противопоставляется моральной сложности взрослого мира. Однако это общее восприятие ведёт к существенным расхождениям в смысле и функции. В поэтической вселенной И‘тисами ребёнок предстает как священное доверие, охраняемое материнскими инстинктами и направляемое к зрелости. Он изображается как неопытная и уязвимая душа, которую необходимо оградить от суровой реальности жизни. В стихах вроде «Госкующий ребёнок» ребёнок становится сосудом универсальных нравственных наставлений, укоренённых в персидской традиции *хикмат*, акцентирующей этическое воспитание и формирование личной добродетели. В отличие от этого, Тукан конструирует ребёнка как мощный символ национального сознания и сопротивления. Её ребёнок воплощает одновременно невинность и страдание оккупированной земли, выступая будущим освободителем. Осознавая патриархальные ограничения, Тукан превращает ребёнка в стойкого борца против иностранной оккупации, возвышая индивидуальную невинность до уровня коллективного вызова. Нарративные позиции также существенно различаются: И‘тисами использует материнский, защитный голос, наблюдая за ребёнком с позиции мудрости и опыта; Тукан же отождествляет себя с ребёнком, разделяя его страдания и надежды, сливая лирическое «я» с детской перспективой для создания мощного чувства коллективной идентичности.

Выводы: Фигура ребёнка в поэзии И‘тисами и Тукан служит глубоким зеркалом, отражающим мировоззрение каждой поэтессы, её художественную чувствительность и реакцию на социополитические реалии. Различия между ними естественным образом вытекают из литературных традиций, которые их питали, социальных условий, в которых они жили, и исторических испытаний, с которыми они столкнулись. И‘тисами соединяет женскую чувствительность с универсальной мудростью в рамках классической персидской традиции, тогда как Тукан превращает свою идентичность как женщины-поэта в решительный политический голос в рамках современной арабской традиции сопротивления. Через фигуру ребёнка обе раскрывают богатство восточной литературы и глубокое участие женщин-поэтов в решении актуальных социальных проблем. Ребёнок в их руках становится мощным литературным инструментом, который выходит за пределы культурных границ, обращаясь к универсальному человеческому опыту, оставаясь при этом глубоко укоренённым в конкретных исторических и культурных реалиях. Данное исследование способствует более широкому пониманию того, как женщины-поэты различных восточных традиций использовали образ ребёнка для выражения своих представлений о обществе, морали и сопротивлении, демонстрируя устойчивую силу поэзии в осмыслении важнейших вопросов человеческого существования.

Ключевые слова: Фадва Тукан, Парвин И‘тисами, образ ребёнка, сравнительное литературоведение, литература сопротивления, дидактическая поэзия

संरचित सारांशः

आधुनिक पूर्वी कविता में बालक की आकृति एक विशिष्ट स्थान रखती है। यह एक शक्तिशाली साहित्यिक उपकरण के रूप में कार्य करती है, जिसके माध्यम से कवि व्यापक सामाजिक, नैतिक और राजनीतिक चिंताओं को व्यक्त करते हैं। बीसवीं शताब्दी की पूर्वी दुनिया की महिला कवियों में दो नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं: ईरान की परवीन इ‘तिसामी (1907–1941) और फ़िलिस्तीन की फ़दवा तुक़ान (1917–2003)। यद्यपि वे भिन्न सांस्कृतिक और ऐतिहासिक संदर्भों से आती हैं, दोनों ने बालक को अपनी काव्य दृष्टि के केंद्र में रखा और उसे मानव अस्तित्व के मूल प्रश्नों की पड़ताल के लिए एक दृष्टि-कोण बनाया। इ‘तिसामी ने शास्त्रीय फ़ारसी काव्य परंपरा, विशेषकर *हिकमत* (ज्ञान/प्रज्ञा) परंपरा में लेखन किया, जो दार्शनिक और शिक्षाप्रद स्वर से युक्त है। तुक़ान, जिन्हें अक्सर “फ़िलिस्तीन की कवयित्री” कहा जाता है, ने अरब प्रतिरोध परंपरा में लेखन किया, जो 1948 की नक़्बा और उसके बाद के दशकों के कब्ज़े से गहराई से प्रभावित थी। यद्यपि इस विषय में तुलनात्मक विश्लेषण की अपार संभावनाएँ हैं, दोनों कवयित्रियों की कविता में बालक की आकृति पर पर्याप्त विद्वतापूर्ण ध्यान नहीं दिया गया है; अधिकांश अध्ययन या तो इ‘तिसामी की शिक्षाप्रद कविता या तुक़ान की प्रतिरोध कविता पर केंद्रित रहे हैं।

अनुसंधान उद्देश्यः यह अध्ययन परवीन इ‘तिसामी और फ़दवा तुक़ान की कविता में बालक की आकृति का तुलनात्मक साहित्यिक विश्लेषण करके इस शून्य को भरने का प्रयास करता है। अध्ययन निम्नलिखित प्रश्नों को संबोधित करता है: दोनों कवयित्रियाँ अपनी कविता में बालक की आकृति का निर्माण कैसे करती हैं? वे इस आकृति को कौन-से अर्थ

और कार्य प्रदान करती हैं? उनके भिन्न सांस्कृतिक, ऐतिहासिक और साहित्यिक संदर्भ इन प्रस्तुतियों को कैसे आकार देते हैं? और यह तुलना पूर्वी महिला कविता की व्यापक परंपराओं के बारे में क्या उद्घाटित करती है?

पद्धति: यह अध्ययन गुणात्मक अनुसंधान डिज़ाइन अपनाता है, जिसमें तुलनात्मक साहित्य और अंतर्प्राणीय विश्लेषण की विधियाँ प्रयुक्त होती हैं। दोनों कवयित्रियों की चयनित कविताओं का सूक्ष्म पठन किया गया है, विशेष ध्यान इस बात पर कि बालक की आकृति को विषयगत, प्रतीकात्मक और कथात्मक रूप से कैसे निर्मित किया गया है। प्राथमिक स्रोतों में इत्तिसामी का *दीवान* शामिल है, जिसमें गज़लें, खंड और नैतिक कविताएँ सम्मिलित हैं; तथा तुक़ान के प्रमुख संग्रह, विशेषकर नक़्बा के दौरान और बाद में लिखी गई कविताएँ। विशेष ध्यान उन कविताओं पर दिया गया है जिनमें बालक की आकृति स्पष्ट रूप से उपस्थित है, जैसे इत्तिसामी की “*ललकता बालक*” और तुक़ान की “*छोटी लड़की के पीछे*”। तुलनात्मक ढाँचा कविताओं को कई आयामों में परखता है: विषयवस्तु, प्रतीकात्मक कार्य, कथात्मक दृष्टिकोण और शैलीगत विशेषताएँ।

परिणाम: विश्लेषण से महत्वपूर्ण समानताएँ और गहरे भेद दोनों सामने आते हैं। दोनों कवयित्रियाँ बालक को एक निर्दोष प्राणी मानती हैं, जो प्रेम, संरक्षण और पोषण का अधिकारी है। बचपन की पवित्रता वयस्क संसार की नैतिक जटिलताओं के विपरीत खड़ी होती है। तथापि, यह साझा दृष्टि अर्थ और कार्य में उल्लेखनीय भिन्नताओं की ओर ले जाती है। इत्तिसामी की काव्यात्मक दुनिया में बालक एक पवित्र अमानत के रूप में उभरता है, जिसे मातृत्व प्रवृत्तियों द्वारा आलिंगित कर परिपक्वता की ओर मार्गदर्शन किया जाता है। बालक को एक अनुभवहीन और असुरक्षित आत्मा के रूप में चित्रित किया जाता है, जिसे जीवन की कठोर वास्तविकताओं से बचाना आवश्यक है। “*ललकता बालक*” जैसी कविताओं में बालक सार्वभौमिक नैतिक शिक्षाओं का वाहक बन जाता है, जो फ़ारसी *हिकमत* परंपरा में निहित है, जहाँ नैतिक शिक्षा और व्यक्तिगत सद्गुण का संवर्धन प्रमुख है। इसके विपरीत, तुक़ान बालक को राष्ट्रीय चेतना और प्रतिरोध का सशक्त प्रतीक बनाती हैं। उनका बालक एक साथ ही निर्दोषता और कब्जे वाली भूमि के दुःख को मूर्त रूप देता है, और भविष्य के मुक्तिदाता के रूप में प्रस्तुत होता है। यद्यपि तुक़ान पितृसत्तात्मक बंधनों से अवगत हैं, वे बालक को विदेशी कब्जे के विरुद्ध दृढ़ सैनिक में रूपांतरित करती हैं, व्यक्तिगत निर्दोषता को सामूहिक चुनौती में रूपांतरित करती हैं। दोनों की कथात्मक स्थितियाँ भी भिन्न हैं: इत्तिसामी मातृत्वपूर्ण, संरक्षक स्वर अपनाती हैं, जबकि तुक़ान बालक से तादात्म्य करती हैं, उसके दुःख और आशा को साझा करती हैं, और काव्यात्मक “मैं” को बालक के दृष्टिकोण में विलीन कर सामूहिक पहचान का सशक्त भाव उत्पन्न करती हैं।

निष्कर्ष: यह तुलनात्मक अध्ययन दर्शाता है कि इत्तिसामी और तुक़ान की कविता में बालक की आकृति एक गहन दर्पण के रूप में कार्य करती है, जो प्रत्येक कवयित्री की विश्वदृष्टि, कलात्मक संवेदनशीलता और सामाजिक-राजनीतिक वास्तविकताओं के प्रति उनकी प्रतिक्रिया को प्रतिबिंबित करती है। दोनों के बीच का अंतर उन साहित्यिक परंपराओं, सामाजिक परिस्थितियों और ऐतिहासिक विपत्तियों से स्वाभाविक रूप से प्रवाहित होता है, जिन्होंने उनकी काव्य संवेदनशीलता को आकार दिया। इत्तिसामी शास्त्रीय फ़ारसी परंपरा में स्त्री संवेदनशीलता को सार्वभौमिक ज्ञान के साथ जोड़ती हैं, जबकि तुक़ान आधुनिक अरबी प्रतिरोध परंपरा में अपनी पहचान को दृढ़ राजनीतिक स्वर में रूपांतरित करती हैं। बालक की आकृति के माध्यम से दोनों कवयित्रियाँ पूर्वी साहित्य की समृद्धि और महिला कवियों की सामाजिक प्रश्नों में गहन संलग्नता को उद्घाटित करती हैं। उनके हाथों में बालक एक शक्तिशाली साहित्यिक उपकरण बन जाता है, जो सांस्कृतिक सीमाओं को पार करता है, सार्वभौमिक मानव अनुभवों को संबोधित करता है, और साथ ही विशिष्ट ऐतिहासिक व सांस्कृतिक वास्तविकताओं में गहराई से निहित रहता है। यह अध्ययन इस बात की व्यापक समझ में योगदान देता है कि विभिन्न पूर्वी परंपराओं की महिला कवयित्रियों ने समाज, नैतिकता और प्रतिरोध की अपनी दृष्टियों को व्यक्त करने के लिए बालक की आकृति का कैसे उपयोग किया, और यह दर्शाता है कि कविता मानव अस्तित्व के सबसे मूलभूत प्रश्नों से जुड़ने की स्थायी शक्ति रखती है।

कीवर्ड्स: फ़दवा तुक़ान, परवीन इत्तिसामी, बालक आकृति, तुलनात्मक साहित्य, प्रतिरोध साहित्य, शिक्षाप्रद कविता

Yapılandırılmış Özet:

Modern Doğu şiirinde çocuk figürü, şairlerin toplumsal vicdanını, tarihsel travmalarını ve insanlık ideali yansıttığı eşsiz bir aynadır. Bu aynada iki kadın şairin izleri derinleşir: İranlı Pervîn-i İ'tisâmî (1907–1941) ve Filistinli Fedvâ Tûkân (1917–2003). Farklı coğrafyaların, farklı kültürlerin sesi olsalar da çocuğa duydukları hassasiyet, onları aynı kaygıda buluşturur: çocukların özel bir ilgiye, korunmaya ve sevgiye muhtaç olduğu gerçeği. Ne var ki bu ortak tema, iki şairin ellerinde bambaşka anlam katmanlarına bürünür. Pervîn,

klasik Fars şiirinin hikmet geleneğinden beslenerek çocuğu evrensel ahlakın ve bireysel erdemin taşıyıcısı olarak konumlandırırken; Tûkân, işgal ve sürgün travmasıyla yoğrulmuş Filistin topraklarının sesi olarak çocuğu ulusal direnişin ve özgürlük ateşinin simgesine dönüştürür.

Bu çalışma, iki şairin çocuk figürüne yaklaşımlarındaki benzerlik ve farklılıkları, yaşam öyküleri, edebî gelenekleri ve tarihsel bağlamları ışığında karşılaştırmalı olarak çözümlemeyi amaçlamaktadır. Nitel araştırma deseninde tasarlanan çalışma, karşılaştırmalı edebiyat ve metinlerarası analiz yöntemlerine dayanır. Her iki şairin çocuk temasını merkeze alan seçili şiirleri -Pervîn'in "Arzulu Çocuk" ve "Yetim Çocuk" ile Tûkân'ın "Küçük Kızın Arkasında" ve "Ey Can Kardeşim" adlı şiirleri- tematik, simgesel ve anlatısal boyutlarıyla çözümlenmiştir. Analizde şiirlerin yalnızca içerikleri değil, aynı zamanda tarihsel ve kültürel arka planları da dikkate alınmış; Pervîn için klasik Fars hikmet geleneğinin, Tûkân için ise Filistin direniş deneyiminin şiirlerine nasıl yansıdığı irdelenmiştir.

Elde edilen bulgular, her iki şairin çocuk imgesine yaklaşımında hem ortak bir duyarlılığı hem de ontolojik ve poetik düzeyde köklü bir ayrışmayı yansıtmaktadır. Pervîn [İ'tisâmî], çocuğu hayatın tahrip edici gerçekliklerinden korunması gereken masum bir varlık olarak kurgularken, aynı zamanda onu didaktik ve ahlaki öğretinin, dolayısıyla toplumsal eleştirinin taşıyıcı bir öznesi hâline getirir. Onun poetikasında çocuk; bir öğrenci, toplumsal aksaklıkları yansıtan bir ayna ve ahlaki bir uyarıcı işlevi görür.

Buna karşılık Tûkân'ın metinlerinde çocuk figürü, salt masumiyetiyle değil, işgal, tecrit ve kitlesel göçlerle örülü bir coğrafyada varlığı inkâr edilmiş bir halkın kolektif haykırışıyla birlikte ele alınır. Tûkân, coğrafi ve siyasi trajedilerin hüznü ve yabancılaşmaya mahkûm ettiği çocuklara yalnızca maternal (anneye özgü) bir şefkatle değil, tarihsel bir sorumluluk bilinciyle seslenir. Şairin anlatısı, mukadderata boyun eğen pasif tutum yerine zulme başkaldıran onurlu bir varoluşu idealize eder. Onun çocuk imgesi de bu direniş ve yeniden inşa tasavvurunun merkezinde konumlanır. Tûkân'ın perspektifinde çocuk, maruz kalınan vesayet ve tutsaklığın ötesinde, özgürleşmiş yeni bir geleceğin kurucu unsuru olarak tasavvur edilmektedir.

Pervîn ise İran toplumunun şiir meclislerinde yetişmiş, babasının edebiyat halkalarında şekillenen dehasını küçük yaşta keşfetmiş özel bir kız çocuğudur. Küçük yaşta şiir yazmaya başlamış, babasının meclislerinde okunan şiirlerden ilham almıştır. Ancak eşinin zorbalığı onu hayata küstürmüş ve genç yaşta olgunluk çağına erişerek, nice olgun şairin ulaşamayacağı yetkinliğe ulaşmıştır. Tûkân gibi o da şiirlerini halkının bilinçlenmesi ve düşünce dünyasının genişlemesi için bir araç olarak görmüş; çocukları uyarmak, eğitmek ve bilgiyle donatarak hayata hazırlamak istemiştir. Şiirlerinde asıl çocukları hayata hazırlayan ebeveynlere de nasihatler etmiştir. Her iki şair de devirlerinin üstünde bir üslup ve şiir becerisine sahiptir. Farklı coğrafyalarda olsalar da kalplerinde aynı kaygı vardır: çocukların özel bir ilgiye muhtaç olduğu kanısı. Pers İmparatorluğu'nun payidar düşüncelerinden, köklerden gelen bilgeliğin; Filistin-Kudüs kadim medeniyetinden gelen kutsama ve mücadele ruhunun şiirlerinin tonunda yarattığı asaleti anlamak da zor değildir. İki kadim kültürün izleri, onların dizelerinde birleşir.

Bu karşılaştırmalı çalışma, Pervîn-i İ'tisâmî ve Fedvâ Tûkân'ın çocuk figürü üzerinden inşa ettikleri poetik dünyaların, iki farklı üslup örneğini sergilerken aynı zamanda Doğu medeniyetinin kadın sesiyle yoğrulan iki ayrı vechesi olduğunu ortaya koymaktadır. Pervîn, klasik geleneğin hikmetini bireysel ahlaka uyarlar; Tûkân, modern çağın travmasını kolektif direnişe dönüştürür. Fakat her ikisi de devirlerinin ötesinde bir şiir yetkinliğine sahiptir. Dünyaya aynı pencereden bakmasalar da çocukların masumiyeti, kırılganlığı ve geleceğe dair umudu etrafında kenetlenirler. Onlar, yalnızca şair değil, birer gönül insanıdır; Hz. Hüseyin'in göğsünde büyüyen cesareten, Hz. Musa'nın elinde güçlenen asadan ve Hz. Süleyman'ın parmağında otoriteyi emreden mühürden ilham alarak iç dünyalarının sesini tüm insanlığa duyururlar. Bu çalışma, Doğu edebiyatlarında çocuk figürü üzerine yapılacak müstakbel araştırmalar için sağlam bir zemin sunmayı hedeflemekte ve kadın şairlerin toplumun en hassas noktasına 'çocuğa' nasıl dokunduklarını gözler önüne sermektedir.

Anahtar Kelimeler: Fedvâ Tûkân, Pervîn-i İ'tisâmî, Çocuk Figürü, Karşılaştırmalı Edebiyat, Direniş Edebiyatı, Didaktik Şiir.



www.turkishstudies.net/turkishstudies

Turkish Studies

eISSN: 1308-2140



The Child Figure in the Poetry of Fadva Tuqan and Parvin E'tesami

Introduction

Purpose and Significance of the Research

Rising as the voices of two distinct languages and cultures across the ancient realms of Eastern literature, Parvin E'tesami (1907–1941) and Fadwa Tuqan (1917–2003) stand as two exceptional figures who place the child figure at the very heart of their poetry. Although separated by thousands of miles and divergent historical ruptures, both poets articulate the patriarchal structures of their societies, the restrictive molds imposed upon women, and the quest for individual freedom through the prism of the child. The primary aim of this research is to analyze the meaning attributed to the child figure in the poetry of E'tesami and Tuqan within the contexts of narrative technique, social criticism function, use of space, and emphasis on innocence; and to evaluate the poetic sensibilities and philosophical underpinnings of these two ancient cultures through the panoramic lens of comparative literature.

The significance of this study lies in its demonstration that the figure of the child in Eastern literatures is not merely conceived as an emblem of innocence; rather, it embodies a multi-layered semantic depth molded by the historical traumas, belief systems, and literary traditions specific to each geography. Furthermore, this comparative analysis aims to elucidate the poetic legacy that carries the enduring traces of the ancient Iranian and Palestinian–Jerusalemite cultural realms into the contemporary era.

Literature Summary and Contribution of the Research

Theoretical studies on children's literature (Demirel, 2000; Yavuz, 2019; Sever, 2019; Oğuzkan, 2010) generally focus on texts that directly address children. However, this study does not directly examine children's literature products; rather, it investigates how the child figure functions as a literary and social instrument in adult poetry. Previous studies on Parvin E'tesami (Rezvanîyân & Yûnusâr, 2016) generally focus on her father's influence and her original style, while the child figure in Fadwa Tuqan's poetry is mostly examined in the context of Palestinian resistance poetry¹.

¹ For studies employing various approaches to children's literature, the characteristics of children's books, the principle of suitability for children, characters, themes, and cultural elements in children's literature, children's reading and book-selection processes, digital children's literature, media literacy, and child-centered digital content, see also: Barut ve Dural (2021), Bulut ve Bilgiç (2024), Can Rençberler (2021), Demirdöğen ve Eroğlu (2021), Dumanlı Kadızade ve Efe (2022), Kaplan Alptekin ve Yavuz (2021), Kardaş (2020), Kuşdemir ve Bulut (2019), Akşehirli (2011), Batur ve Yücel (2012), Canataş (2011), Erdal (2009), Gökçe ve Sis (2011), Karakaya (2006), Ogur (2009), Özcan (2008), Sevim ve İşcan (2012), Şen (2008), Tümer (2009), Uğurlu (2010), Uludağ (2009), Çer (2013), Fırat (2013), Işıtan (2016), Kayhan ve Shirizad (2016), Kıymaz ve Nurlu (2016), Kumlu (2014), Oktay (2017), Sağsöz ve Ural (2017), Saltık (2016), Uğurlu (2013), Yıldırım Bilgen ve Nurlu (2017), Altunkaynak (2018), Dumanlı Kadızade ve Sakar (2018), Ertem vd. (2018), Halat vd. (2018), Karagöz (2017), Parlardemir (2018), Suvağci (2020), Tuna (2017a, 2017b), Uz (2019), Yağmur ve Aytan (2018),

The principal contribution of this research is that it is the first comprehensive study to use comparative literature and intertextuality² as a method to simultaneously analyze specific poems by both poets (Tuqan's "Behind the Little Girl" and "O Brother of the Soul"; E'tesami's "The Longing Child" and "The Orphan Child"). Moreover, the originality of this work lies in explicitly linking E'tesami's child figure to the "didactic" (hikamī) tradition in classical Persian poetry, and Tuqan's child figure to the "committed" (iltizām / engagé) tradition in modern Arabic poetry, thus drawing a clear bridge between these two ancient literary traditions for the first time.

Research Questions and Limitations

This study seeks to answer the following fundamental questions:

1. What are the primary functions with which each poet approaches the child figure, and which historical, cultural, and literary factors shape these approaches?
2. How do the two poets differ or resemble each other in their use of the child figure as a narrator (râvî)?
3. What meaning and function does space assume in the children's poems of the two poets?
4. What deep chasm within Eastern literatures does the pronounced contrast between E'tesami's measured, concise, and admonitory style and Tuqan's plaintive, heartfelt, and defiant voice indicate?

This study has certain limitations:

- The research is limited to the four specified poems and does not cover other poems by either poet that deal with the theme of the child.
- Since the poems examined are not directly classifiable as children's literature products, the findings focus on comparative poetic analysis rather than on the pedagogy of children's literature.
- The study is text-centered (textual) analysis; while it touches upon the poets' biographical traumas, it does not incorporate sociological field research or the psychobiographical method.
- Potential nuances lost in translation (between the original Persian/Arabic texts and their Turkish/English translations) are considered among the limitations.

Akın ve Çeçen (2020), Akın ve Sincaroğlu Büküm (2019), Bayraktar (2022), Koç (2023), Yıldız ve Derman (2020), Bostancı (2019), Kurt vd. (2020), Yıldız ve Oğuz (2019).

² For various studies on the theory of intertextuality and manifestations of intertextual relations in literary texts; intertextual techniques such as rewriting, reference, quotation, allusion, transformation, pastiche, and parody; and analyses of novels, short stories, poetry, drama, fairy tales, and other literary genres within the contexts of postmodern narrative, comparative literature, intermediality, and intersemioticity, see also. Akbaş (2024), Ateş vd. (2019), Baştan (2022), Çiçek (2026), Çorapçı (2020), Demir (2023), Demir ve Arvas (2019), Döner Doğan ve Demirel (2019), Ergeç (2020), Gedikli (2021), Güven (2022), Güzel ve Kılıç (2019), Kartal Güngör (2022), Nakıboğlu (2021), Özdemir (2020), Özemer ve Atay (2023), Sarı ve Tekşan (2023), Seçkin (2025), Sezer (2026), Ulusoy Tunçel (2021), Uzun ve Yufka (2025), Yaseen (2025), Yücel (2022), Alıcı (2019), Akbulut (2009), Aksoy (2012a, 2012b), Baş (2011), Durmuş (2010), Eliuz ve Türkdoğan (2012), Fedai (2008), Gariper (2011), Gökalp Alpaslan (2009), Güzel (2012), Kavas (2009a, 2009b), Kurt (2012), Polat (2011), Sarıççek (2009), Soğukömeroğulları (2012), Uslu (2012), Akın ve Saraçlı (2015), Aktulum (2013), Arslan (2014), Aydemir (2012), Aykanat (2012, 2013), Baş (2016), Baştürk (2012), Bay Gülveren (2015), Belli (2015), Daşdemir (2013, 2017), Demir (2013), Durkaya (2013), Durmuş (2013), Eliuz ve Öksüz Güneş (2016), Erbek (2017), Fidan (2017), Gültekin (2013), Gündoğdu (2012), Kaba (2013), Köşeli (2013), Polat (2014), Somuncuoğlu Özet (2012, 2014), Şahin (2013), Üstün (2013), Zengin (2017), Altay (2024), Arı ve Eken (2018), Aykut ve Koç (2021), Canpolat Yanardağ ve Sönmez (2018), Duman (2018), Durmuş (2018), Güngör (2019), İlkılıç (2019), Kartal Güngör (2018a, 2018b, 2018c), Özdemir (2018), Taşdan Doğan ve Tarakcioğlu (2018), Zerenler (2022).

Fadwa Tuqan's Life and Literary Personality

Born in Nablus in 1917, Fadwa Tuqan belonged to a distinguished family that wielded influence in politics and commerce (Bâdr, 1996, p. 15; Tûkân, 2005, p. 15). Her family, having migrated to Nablus from the Homs region of Syria, gradually gained a say in local governance (Öz & Tuna, 2025). Regarded as one of the most significant female voices in twentieth-century Palestinian poetry, Tuqan was honored with the title “Mother of Palestinian Poetry” (Bâdr, 1996, p. 15; al-Jayyusi, 1997).

Deprived of the opportunity to complete her formal education due to the restrictive roles prescribed for women within the patriarchal social structure of the era, Tuqan was compelled to educate herself after primary school (Tûkân, 2005, pp. 18–20). During this process, her elder brother Ibrahim Tuqan—revered as Palestine’s greatest poet—encouraged her to write poetry, nurtured her talents, and took the lead in having her works published in Arabic newspapers. While Ibrahim conferred upon her the epithet “Umm Temmâm” (the Mother of Temmâm), Mahmoud Darwish later deemed her worthy of the title “Umm al-shi‘r al-Filasṭīnī” (the Mother of Palestinian Poetry) (al-Sawāfirī, 1973, pp. 267–268; Campbell, 2003, p. 848). Although she signed her early poems with the pseudonym “Dinarin,” her favorite pen name was “Mutawwaqa.” This sobriquet not only alluded to her family’s renowned name, Tuqan, but also served as an elegant ironic reference to her circumscribed position within the traditional and ruthless society in which she lived (Bâdr, 1996, p. 15).

Having yearned all her life for a tender embrace, unable to cope with the bullying of her relatives’ children within her large family, and experiencing the disappointment of never finding herself in environments where she could be loved and cherished, Tuqan grappled with the obstacles of being a daughter in a fanatical family bound by strict rules. The poet articulates the inescapable impact of this painful life in a striking confession: “My mother became pregnant ten times, giving birth to five boys and five girls. Yet only when my turn came did she attempt an abortion” (Tûkân, 2009, p. 82). While the successive deaths of her friend Aliyā and her teacher Zahwat al-Amad became an unquenchable fire for her (Camus, 1983, p. 81; Tûkân, 2009, p. 51), the poet, retreating into herself in the face of the oppressive attitudes of her superstitious relatives, took refuge in art and music in order to cope with all these traumas (Tûkân, 2009, pp. 30–33). In this context, the poet’s artistic soul was shaped from early childhood through the secret bonds she established with music and language, despite the restrictions within the household; the foundations of the emotional and melodic rhythm found in her poetry were laid during this time. The poet explains the source of this inner music in these words: “This music, which accompanied her poetry, derived from a deep sense of language and Arabic expression, and from the arduous efforts she made to play the oud when the men left the house” (Ubeydullah, 2024).

The sudden death of her brother Ibrahim in 1941 left deep wounds in the poet’s life; Tuqan expressed this grief in her poem titled “To Ibrahim’s Soul at the Grave’s Edge”; subsequently, the loss of her father plunged her into a long period of silence (Tûkân, 1952, pp. 97–101; al-Sawāfirī, 1973, pp. 267–268). Studying English literature at Oxford University between 1962 and 1964, Tuqan’s poetic universe followed a trajectory that evolved from personal experiences toward social and national tragedies. While her early poems foregrounded individual suffering, loneliness, and family pressure, national and political themes gained particular weight after the 1967 occupation. Confined to her home in Nablus, the poet lost her mobility in the early days of the occupation; through establishing contact with figures such as Mahmoud Darwish and Samih al-Qasim, she took her place among the representatives of national identity (Tûkân, 1985, p. 177). The phenomenon of “political refusal” in her poetry is constructed upon the rejection of calamities concerning the homeland, rebellion against oppression, and the defense of the Palestinian woman (Tûkân, 1985, p. 177; Reyyan, 2021). Tuqan did not confine this resistant stance to poetry alone; in the face of attacks

on Darwish and al-Qasim, she defended literary resistance through a letter she wrote to Ghassan Kanaḡani (Tûkân, 1985, p. 184); in her poem “In Front of the Permission Window,” she reinforced her literary posture by crying out this refusal with the lines: “I have become a bitter apple tree, my taste is lethal...” (Tûkân, 1985, p. 184).

While Tuqan adhered to the meter and rhyme of classical Arabic poetry in her early period, she turned toward free verse in her later years. She did not entirely abandon the classical Arabic poetic molds, but reinterpreted them with a modern sensibility. She maintained a distance from prose poetry, viewing Western literature not as an alternative but as a source of nourishment (Sevinç, 2025, pp. 175–206; Abâus Ahmed, n.d., pp. 449–450). Her poems are notable for their dense use of imagery, the transformation of personal pain into universal themes, and the constant emphasis on Palestinian geography as a locus.

Revered in Palestinian literature as the ‘Oak of Palestine’ (*Sindiyānat Filasṡīn*) for her deep-rooted and unwavering stance, Tûkân defended female dignity against patriarchal family oppression while simultaneously serving as the collective conscience of her people against the occupation (Al Jazeera, 2024). Indeed, one of the most compelling aspects of her life is that she documented all these tribulations and existential struggles with profound candor in her two-volume autobiography: *A Mountainous Journey* (1985) and *The More Difficult Journey* (1993). Publishing eight poetry collections alongside her autobiographical memoirs, Tûkân was distinguished with numerous prestigious accolades, foremost among them the Honorary Award for Palestinian Poetry (1996), the International Poetry Prize (Palermo), the Jerusalem Medal for Culture and the Arts (1990), and the United Arab Emirates Award (1990). In the interviews she granted from her sickbed during the final months of her life, she reaffirmed her steadfast devotion to her childhood and to the peaceful days of a bygone Palestine (Daraghmeḡ, 2003). Having never married and seeing her literary corpus translated into numerous world languages, the poet passed away on December 12, 2003, in her birthplace of Nablus (Emekli, 2012, p. 29).

As expressed in her poem ‘Enough for Me,’ even death is a manifestation of her desire to unite with the soil of the homeland:

كفاني أمت عليها وأدفن فيها
وتحت ترابها أذوب وأفنى
وأبعث عشباً على أرضها
وأبعث زهرة إليها
تعبث بها كف طفل نمته بلادي
كفاني أظل بحضن بلادي تراباً وعشباً وزهرة

“Enough for me, to die upon it and be buried in it,
To dissolve beneath its soil and perish.
And to be reborn as a blade of grass on its earth,
And to send it a flower,
Let a child’s hand, raised in my country, play with it.
Enough for me, to remain as soil, grass, and flower in the bosom of my country.” (Tûkân, 1985, p. 13)

This poem demonstrates Tuqan’s desire to remain a part of Palestinian soil even after death, and her profound devotion to her homeland. For her, death is not an annihilation, but a unification with the earth and a rebirth.

Parvin E’tesami’s Life and Literary Personality

Born in Tabriz in 1907, Parvin-i I’tisami—whose real name was Rakhshande—was the daughter of Mirzâ Yûsuf Khân I’tisami, a prominent literary figure of the period; the name Parvin was a pen name she later adopted (Savi, 2007, pp. 246–247; Dehkhodâ, 1998, “Parvin” entry;

Chāvush Akbarī, 2001, p. 422). Her father, Mirzā Yūsuf Khān I'tisami (I'tisām al-Mulk), was a member of the National Consultative Assembly (Majles-e Shūrā-ye Mellī) and a well-known writer of the era; her mother, Akhtar Fatūhī, was a poet who wrote under the pen name “Shūrī” (I'tisami, 1944, p. 6). Muhammad Qazvini described Parvin as “Rābia-i Dehr” (the Rābia of the Age) and “Malikat al-nisā al-shu'arā” (the Sultan of women poets), and regarded her odes as equivalent to those of Nāṣir-i Khusraw. Nādir Nādirpūr considered her the first woman to be a poet in the truest sense (Ghulāmḥussein, 1990, p. 528).

Her father's home was a frequent gathering place for renowned poets and writers of the time, such as Ali Akbar Dehkhodā and Malik al-Shu'arā Bahār. Behind Parvin's success lay her father's emphasis on education; he introduced her to Persian and Arabic literatures, transforming his home into an assembly where scholars and men of letters convened. Haddadi recounts Parvin's love for reading in her own words: “During my elementary school years, I would memorize with great love and interest everything written in our Persian textbook... When composition classes began in the third grade, I found myself capable of writing a full page, while many of my classmates struggled even to write two lines. I was so devoted to reading that I would read anything I could lay my hands on—from scraps of newspaper used by a greengrocer in our neighborhood to wrap vegetables, to street shop signs, to the newspapers my father occasionally brought home. I would even secretly leaf through the magazines at the neighborhood newsagent's, often reading things I did not understand.” (Haddadi, 2014, p. 12)

This love of reading was among the earliest signs of her future poetic talent. She acquired her initial knowledge of Persian and Arabic literatures from her father and private tutors; she began writing poetry at the age of eight (Bahār, 1935, pp. iv–v; I'tisami, 1944, p. 6). Her father was the primary guide in her poetic journey; initially, he gave her prose translations of French, Arabic, and Turkish poems, asking her to render them into verse (Savi, 2007, p. 246).

Graduating from the American Girls' College in Tehran in 1924, the poet attained proficiency in Arabic, Persian, and English. After teaching for a short while, she worked in the library of the Higher Teacher Training College affiliated with the University of Tehran. Around this time, it is said that she was asked to provide private tutoring at the court of Reza Shah Pahlavi, but she declined the offer (I'tisami, 1944, pp. 6–7). Muhammad Qazvini described Parvin as “Rābia-i Dehr” (the Rābia of the Age) and “Malikat al-nisā al-shu'arā” (the Sultan of women poets), and regarded her odes as equivalent to those of Nāṣir-i Khusraw. Nādir Nādirpūr considered her the first woman to be a poet in the truest sense (Ghulāmḥussein, 1990, p. 528).

In 1934, Parvin married her father's cousin, Abū al-Faḍl-i Ārtā, but she did not find what she had hoped for in this marriage and carried her disappointment into her poetry (Haddādī, 2014, p. 64). Her “Dīvān” was first published in 1935 with an introduction written by Muḥammad Taqī Bahār (Bahār, 1935, pp. iii–v). In 1936, the Ministry of Culture conferred a medal upon her, but she found this selection unjust and declined the award (I'tisami, 1944, p. 65). Upon her father's death in 1938, she completely severed her ties with the outside world; she succumbed to typhoid on April 5, 1941, and was buried beside her father in the family cemetery in the city of Qom (I'tisami, 1944, pp. 7–8). The government of Reza Shah did not organize an official commemoration; however, her admirers held a memorial gathering on the first anniversary of her passing. Prior to her death, Parvin personally composed the following verses for her own epitaph (E'teṣāmī, 1987, p. 57; for an image of the tombstone, see also Mashregh News, 2023):

اینک خاک سیاهش بالین است
 اختر چرخ ادب پروین است
 گر چه جز تلخی از ایام ندید
 هر چه خواهی سخنش شیرین است

صاحب آن همه گفتار امروز
 سائل فاتحه و یاسین است
 دوستان به که ز وی یاد کنند
 دل بی دوست دلی غمگین است
 خاک در دیده بسی جان فرساست
 سنگ بر سینه بسی سنگین است
 بیند این بستر و عبرت گیرد
 هر که را چشم حقیقت بین است
 هر که باشی و ز هر جا برسی
 آخرین منزل هستی این است
 آدمی هر چه توانگر باشد
 چون بدین نقطه رسید مسکین است

"This black earth is now her resting place,
 Parvin is the star of the firmament of literature.
 Though she tasted only bitterness from life,
 Her every word is sweet.
 Today, the one who commanded all those words
 Asks for a "Fātiḥa" and a "Yāsīn".
 Let friends remember her, for
 A heart without a friend is ever sorrowful.
 How heavy the soil upon the eyes,
 How burdensome the stone upon the breast.
 Let him who has eyes that see the truth
 Behold this bed and take heed.
 Whoever you may be, from wherever you come,
 This is the final abode of existence.
 However wealthy a person may be,
 Upon reaching this point, they are but destitute."

These verses inscribed on the tombstones of both poets serve as a summary of their literary personalities and worldviews. Tuqan emphasizes her devotion to the soil and homeland, while Parvin highlights her literary legacy and philosophical depth. Parvin-i I'tisamī is an artist who, while preserving the classical molds of Persian poetry, reproduces them through the turbulent social and individual realities of her era. Infusing centuries-old forms such as the "qaṣīda", "ghazal", and "mathnawī" with a modern sensibility, the poet transcends a merely formalist identity, transforming her poetry into the conscience of her age. Malik al-Shu'arā Bahār's observation in the preface to her "Dīvān"—"As if she had written all her poems in a single hour or a single day" (Bahār, 1935, pp. iv–v; I'tisamī, 1944, p. 6)—attests to the maturity and stylistic consistency of her works. Her corpus, comprising approximately 5,606 couplets, is the product of a didactic framework that, alongside motifs of death and the transience of life treated with ontological depth, centers on social injustice, ignorance, and the status of women. She is an exceptional author who questions the chasm between poverty and wealth, regards women's education as the sole condition for social salvation, and in this

respect, transcends the boundaries of pure lyricism to emerge as a sharp socio-political critic (Savi, 2007, p. 246).

On Style and Literary Tradition

On the stylistic plane, Parvin melds the Khorasan and Iraqi schools in a crucible uniquely her own; she particularly fortified her didactic (“*ḥikamī*”) roots—nourished by Nāṣir-i Khusraw and Sa’dī Shīrāzī—with the Sufi-philosophical accumulation of Sanā’ī, ‘Attār, Rūmī, and Ḥāfiẓ (Savi, 2007, p. 246). Despite her proficiency in Arabic, her preference for a pure, unadorned Persian in her poetry indicates the value she ascribes to direct meaning and thought, rather than to verbal wordplay. Reviving the “*munāẓara*” (debate) form, which had fallen into desuetude in classical literature, and elevating it to its zenith, the poet elevated her wisdom-laden verses to the status of proverbial sayings; twenty-two of her couplets were included in Ali Akbar Dehkhodā’s work “*Amsāl va Ḥikam*” (Proverbs and Maxims) (Savi, 2007, p. 247). In sum, Parvin-i I’tisamī stands as one of the most accomplished and original links in a centuries-old tradition of Persian poetry, one who brings together the aesthetic discipline of classical form and the critical sieve of modern reason on the same plane.

The Child in Fadwa Tuqan’s Poetry

Fadwa Tuqan, the compassionate poet of Palestine, is among the rare poets who address the theme of the child particularly within the axis of the Palestinian cause and political struggle. This approach constitutes the most fundamental feature distinguishing her children’s poems from Parvin-i I’tisamī’s educational and moralizing style. Tuqan’s sensitive heart, which touches the souls of children, transforms the connection she establishes with innocent hearts into an elegant and potent language through the depictions and descriptions in her poetry. The poet employs the child figure as a carrier of loyalty to the society in which she lives, and of national will, into the future. The child figure in Tuqan’s poetry cannot be read independently of the trauma wrought by occupation. This figure is the purest manifestation of her political refusal and the conscience of a nation wounded by occupation but never ceasing to resist. The poet’s past traumas of lovelessness and deprivation of affection shaped the “fragile” yet “resilient” nature of the child figure in her poems (Tūkān, 1985, p. 177; Tūkān, 2009, pp. 28, 30–33).

The Relationship between Child and Space

The child’s perception of space holds significant power, not only in the aesthetic operation of poetry but also in the adventure of comprehending meaning and contemplation. In the poems of the Palestinian poet—which are rooted in space and constitute the main artery of this article—the homeland, cities, homes, and gardens that children never wish to abandon are presented through images of longing and separation that rend the poet’s heart. In poems composed after the wars that erupted on her land, the child emerges as a symbol of “heartbreak” and “defeat.” During this period, the child is a victim representing the innocence, vulnerability, and pain of the occupied territories. However, with the Stone Intifada that began in 1987, this image undergoes a radical transformation. In Tuqan’s poetry, while the child was the picture of sorrow and victimhood in this early period, in the subsequent phase, the child transforms into a savior who embodies the hope of the nation.

The Transformation of the Child Image (1967-1987)

With the First Intifada in 1987, the child image in Tuqan’s poetry transforms: now the child is a subject who throws stones, resists, and defies. In “*Vahīde alā Qimmeti’ d-Dunyâ*” (1973) and her subsequent poems, the child turns into the Palestinian equivalent of the David-Goliath opposition (Jayyusi, 1997, pp. 412-420). This image is laden with layers such as anger and rebellion, pride and admiration, and a sense of guilt born from the helplessness of the adult world. Studies on Tuqan’s collected poems (“*Dîvân Fedvâ Tūkân*”, 1993) indicate that the frequency of the word “child”

markedly increased in her post-1987 poetry. In Tuqan's poetry, the child is not a one-dimensional symbol of innocence or national resistance.

On the other hand, the poet's tendency toward constructing this multi-layered structure is reflected not only in her poems but also in her autobiographical works. Childlike significations are conspicuous in her autobiographical works, where she makes a direct reference to the myth of Sisyphus (Tûkân, 2019, p. 546). Tuqan does not follow a linear chronology in her texts. She narrates by intertwining the past and the present. Therefore, the text does not remain bound to the authority of a single narrator but reflects the polyphony of different historical periods (Alkhouli, 2022, pp. 445-446; Abdelmotagally, 2015, p. 204).

In Tuqan's poetry, the child is not a one-dimensional symbol of innocence or national resistance. The child image takes shape in a field of meaning where the poet's personal upheavals intersect with Palestine's historical experience. As Izz al-Din Ismail points out, the modern Arab poet has been compelled to confront the chasm between the values they adopt and the reality they inhabit; this situation has led to fundamental changes in the world of poetic meaning and the system of imagery employed (Ismail, n.d., p. 3). Tuqan's child image also bears the traces of this transformation. While on one hand it reminds one of the Palestinian people's struggle for existence, on the other hand, it reflects the poet's search for loss, loneliness, and belonging.

The 1967 defeat was decisive in making this change manifest. The Six-Day War did not merely signify territorial loss; it turned into a historical trauma that left deep marks on the social fabric of Palestine and the collective consciousness of the Arab world (Yalçın, 2021, pp. 53-55). Following this experience, Tuqan's poetry also changes direction. Her earlier discourse, which prioritized individual pains and the inner world, gives way to a more direct poetic language that develops around the axes of occupation, homeland, identity, and resistance (Dîcvar Ahmed Ağa, 2025). For this reason, the child is transformed not merely as an individual victimized by war, but as a narrative tool that renders visible the wounds opened by occupation on the human spirit (Alkhouli, 2022, p. 450). In the poems of this period, the child bears the face of destroyed homes, fragmented families, and a generation growing up under the constant threat of death. Their presence reminds us that children are the segment bearing the heaviest burden of war, while also revealing the extent to which hope for the future has been eroded. Tuqan's poem addressing "Kermâ" is one of the most intense examples that reveals this aspect of the child image.

الموت رابض على النهر
الموت رابض لكل من عبّر
كرم يا غزالتي
العسل الصافي المضيء في العيون
...وحشني كثير
والخصل الشقراء مثل القمح مثل
مواسم الحصاد في حقولنا
"توحشني، توحشني كثير"

"Death lies in ambush by the river,
Death awaits everyone who passes there.
Kermâ, O my gazelle,

The clear, bright honey in the eyes,
 I miss you so much...
 And the golden hair like wheat,
 Like the harvest seasons in our fields,
 I miss you, I miss you so much.” (Tûkân, 1993, p. 379)

Through her unadorned address to Kermâ in these lines, Tûkân lays bare how daily life under occupation becomes intertwined with the ubiquitous threat of death and how this precarious uncanny state is gradually normalized. The longing at the core of the poem is not merely an individual yearning for a beloved child; it is an ontological cry of deprivation arising from war and occupation severing the most fundamental of human bonds. In this context, Kermâ functions within the text both as a living child of flesh and blood and as an imaginative threshold opening onto a peaceful past and a sense of spatial belonging that has slipped from the poet’s grasp.

The opening line, “*Death lurks by the river*” (الموت رابض على النهر), establishes the somber atmosphere of the text from the very outset. In Arabic, the active participle “*rābiḍ*” (رابض) denotes an entity—reminiscent of a predatory beast—crouched low, waiting patiently in ambush, poised to strike at any moment. This embodiment strips death of its passive finality, portraying it instead as an active, insidious menace stalking the riverbank. Consequently, the river (the Jordan River), historically an emblem of life, fertility, and geographical demarcation, is transfigured into a site of containment and isolation where the mere act of crossing to the opposite bank is punishable by death. The assertion that death “*waits for all who cross*” conveys that this peril transcends Kermâ’s individual person, signifying an indelible fate that encompasses every soul inhabiting this landscape.

Immediately following this grim depiction, the invocation “*O my gazelle*” abruptly shifts the poem’s rhythm and emotive axis. In classical Arabic poetic tradition, the motif of the gazelle embodies aesthetic virtues such as elegance, purity, and vulnerability (Kafes, 2016, pp. 152–155). While Tûkân inherits this venerable convention, she elevates the trope beyond decorative embellishment, transforming it into an expression of the defenselessness of childhood besieged by the ruthlessness of occupation. The subsequent imagery—“*the clear, luminous honey in the eyes*” and “*golden locks like wheat*”—infuses this death-dominated borderland with the warmth of life, vitality, and the fertility of the soil. The simile of wheat, in particular, delineates more than the child’s physical countenance; it evokes the Palestinian countryside, the harvest seasons etched in collective memory, and a lost pastoral innocence. In doing so, individual longing takes on the hue of collective mourning for a severed homeland and a vanished way of life.

Rather than relying on intricate rhetorical devices, the poem derives its potency from an unadorned lyricism. Tûkân favors concise syntax and intimate, direct address over convoluted metaphors. The recurrence of the refrain “*I miss you so much*” operates not as an explanatory remark, but as an affective pulse that reverberates directly within the reader. The spatialization and personification of death—an otherwise abstract reality—casts an omnipresent shadow that is palpable yet elusive. The dramatic resonance of the poem stems not from artificial pathos, but from this authentic, naked grief. Indeed, as Abū Sulṭān (2016, p. 402) notes, Tûkân’s poetic sensibility prioritizes the psychological authenticity of the lyrical situation over formal ornamentation.

Within this framework, the figure of Kermâ cannot be reduced to a flat political allegory of Palestine. What the text registers first is the tangible absence of a living child; this absence subsequently broadens into the shared tragedy of a populace dispossessed of their land, childhood, and roots. Dispensing with grandiose ideological rhetoric, Tûkân materializes the profound void carved by war in the human spirit through a singular yearning for one child. The historical catastrophe

is thus rendered visible not through abstract generalizations, but through a single name, a solitary child, and an intractable phrase of longing.

This childhood imagery in Tûkân's poetics is by no means static; it undergoes profound transformations alongside historical ruptures. In her poem "*A Story for Our Children*" (حكاية لأطفالنا), penned around the October 1973 War, the poet frames children as the inheritors of the future, grooming them for self-sacrifice and steadfastness in defense of the homeland (Tûkân, 1993, p. 420). Yet, in this phase, the child is not yet the active protagonist of the struggle, but rather a passive "listener" absorbing the legacy of past sacrifices.

This paradigm underwent a qualitative fracture with the outbreak of the First Intifada (the Stone Intifada) in 1987. As observed by Abû Sultân (2018), in the wake of the catastrophic trauma of the 1967 defeat (*al-Naksa*), the child in Tûkân's verse remained a muted symbol of fragility and subjugation, with the poet experiencing an acute sense of communicative paralysis ('*ajzuhâ 'an al-tawâşul*) before the devastating toll of the occupation upon the young. However, with the 1987 uprising, this introverted, victimized figure was transfigured into a vanguard of resistance destined to lead the nation toward liberation (Abû Sultân, 2018, p. 13). This evolution attests to how organically Tûkân's conception of childhood was bound to the socio-political currents of Palestine. The child ceased to be a passive casualty of history, emerging instead as an active agent confronting tanks with stones. Indeed, the prominence of Palestinian children on the front lines of the Intifada illustrates a direct convergence between sociological reality and literary transformation (Kart, 2025, pp. 87–105).

This poetic construction of childhood also mirrors the internal tensions within Tûkân's own autobiographical trajectory. Despite her fierce commitment to national liberation, Tûkân wrestled throughout her life with the psychological scars of patriarchal oppression, domestic confinement, and an inherently introverted temperament inherited from her formative years. This delicate disposition culminated in a poignant moral crisis following the 1967 occupation, when she was drawn into an unwanted meeting with the Israeli Defense Minister, Moshe Dayan. Conveying her profound anguish and aversion to this encounter, she recorded in her memoirs how her inherent shyness and aversion to conflict rendered her vulnerable: "*The greatest source of my unhappiness is this shy nature of mine, my instinctive avoidance of adopting postures that those who do not truly know me might misinterpret as arrogance*" (Ubaydullah, 2024).

Dayan's request during this encounter—that she convey a message to Egyptian President Gamal Abdel Nasser—crystallized the tragic, ambivalent predicament of a poet entangled in the coercive orbit of an occupying power. Tûkân's candid confession represents an act of moral transparency that refuses to obscure the tension between intellectual commitment and human frailty. Much like the child figures in her verse, the poet was simultaneously profoundly vulnerable and resolutely committed to dignified defiance. Just as the silence following the 1967 defeat gave way to the courageous resistance of the 1987 Intifada, Tûkân confronted her inner tribulations, dedicating her literary craft to the existential struggle of Palestine.

In conclusion, the child in the poetry of Fadwâ Tûkân is a multi-layered metaphor that harmonizes the innocence of an Edenic past, the collective trauma of exile and occupation, the all-encompassing embrace of maternal tenderness, and an unwavering resolve for future emancipation. Within her poetic universe, the child stands not merely as the threshold of an enduring grief, but as the most tangible harbinger of faith in a free Palestine.

Analysis of the Poem "Behind the Little Girl"

In Tuqan's poetry, the child image is inseparable from the mother figure. In some of her poems, the poet is a mother who has lost her child; in others, she is a daughter who is still a child herself. This dual position makes Tuqan distinctive from the perspective of feminist literary criticism

(Muhawi & Jayyusi, 1992). In an article published in “Alif: Journal of Comparative Poetics”, it is noted that Tuqan, while transforming the mother-child relationship into a national allegory, establishes an equation of “homeland-mother, people-child” (Siddiq, 1984, pp. 88-107). The fundamental dynamics of Palestinian resistance poetry are constituted by pain, steadfastness, and the isolation and alienation that occupation creates between the individual and the homeland. As Üyümez points out, the use of mythological elements and themes of heroism in Palestinian literature is an important feature of resistance literature (Üyümez, 2009, p. 90). In this context, poetry can function as a historical shield and a weapon of war that chains the colossal enemy. Tuqan brings to life her depictions that encourage her mourning people through the naive world of a little girl. One of the most striking examples of the poet’s political discourse is her poem “Behind the Little Girl” (“Kāna Warā’a al-Binti al-Ṭiflah”).

كان وراء البنت الطفلة
 عشرة أعوام
 حين دعت بصوتٍ مخنوقٍ بالدمع
 حناك خذني كن لي أنت الأب
 كن لي الأم وكن لي الأهل
 وحدي أنا لا شيء أنا
 أنا ظل
 وحدي في كون مهجور فيه الحب تجمد
 فيه الحس تبلد
 وأنا الطفلة تصبو للحب وتهفو
 للفرح الطفلي الساذج للنط على الحبل
 وللغوص بماء البركة للهو مع الأطفال
 لتسلق أشجار الدار القمع يعذبني
 والسطوة ترهيني والجسم سقيم منهار
 أرفع وجهي نحو سماء الليل
 أهتف أرجو
 أتوسل
 ظللني تحت جناحك
 أغثني خذني من عشرة أعوامي
 من ظلمة أيامي خذني وسع لي حضنك دعي
 أتوسد صدرك امنحني أمنا وسلام
 يا بلسم جرح المطحونين وخلص المنبوذين المحرومين
 ”خذني خذني“

“There was a child of ten years.

When she called out with a voice choked with tears:

'Give me your tenderness, take me.
 Be a father to me,
 Be a mother to me, be my family.
 I am all alone, I am nothing,
 I am a shadow.
 Alone in a forsaken universe,
 Where love has frozen,
 Where feeling has grown numb.
 I am the little girl who yearns for love and longs
 For simple childlike joy: to skip rope,
 To dive into the pond water, to play with children,
 To climb the trees of the house.
 Oppression torments me,
 Tyranny frightens me, my body is sick and broken.
 I raise my face to the night sky,
 I cry out, I plead,
 I beseech.
 Shelter me beneath your wings,
 Rescue me, take me from my ten years,
 From the darkness of my days, take me.
 Open your bosom to me, let me
 Rest my head upon your chest, grant me peace and safety.
 O balm for the wound of the crushed, and deliverer of the outcast and deprived.
 Take me, take me!' (Tûkân, 1993, p. 245)

The poem "Behind the Little Girl" has a two-part structure. The first part is the outcry of a ten-year-old child yearning for freedom and expressing her oppressed state of mind through spaces such as the home, the street, and the garden. The child has neither a garden where she can play nor a home where she can safely take refuge; space, in this state of absence, becomes a realm of restriction and deprivation. The child's voice is a cry echoing in the silence of space; this cry is a spatial defiance of the occupying forces by a resisting people. Tuqan's child here is positioned not as a victim, but as a hero of her people. In the second part, time flows, the child grows and transforms into a woman. The images of the "rose" (وردة) and the "garden" (بستان) symbolize the blossoming of womanhood and the coming to life. The woman completes her existence through love and becomes a universal power. This two-part structure demonstrates that Tuqan depicts the child character in the context of renewal and liberation.

The poem is written in free verse. Woven with dramatic dialogue and narrative technique, the first part consists of the child's direct monologue; desperation and urgency are emphasized through short, fragmented sentences and repetitions such as "Take me, take me!" The second part is dominated by third-person narration; sentences lengthen, and imagery and metaphors grow richer. The child's expression "I am nothing, I am a shadow" reflects an identity crisis and existential anxiety, while the phrase "Oppression torments me" reflects a traumatic childhood experience. While the relentless flow of time is emphasized with the line "The river of days flows, the years pass," the child's transformation into a woman and the conversion of victimhood into love represent an existential healing and search for meaning. The line "It makes you see what reason cannot see" points to a spiritual truth beyond rationality.

In this poem by Tuqan, the figure of the child is framed as an active agent of existential resistance, markedly diverging from Parvin's didactic and protective maternal persona. While the child in the poem yearns to experience space as a site of exploration and ontological belonging, the surrounding socio-political reality continually disrupts this desire. Within this framework, the motifs of the "rose" and the "garden" embody the poet's endeavor to reconstruct her own existence, anguish, and hope through the language of nature: the rose, through its thorns, articulates a narrative of defiance; the garden, in its desolation and wilting, becomes the embodiment of a lost homeland.

Indeed, across Tûkân's poetic universe, the child is persistently juxtaposed with pastoral and archetypal elements of nature, such as the garden, the olive tree, orange blossoms, birds, and running water (Tûkân, 1993, pp. 12–21). The verdant valleys of Nablus demarcate the geography of this lost paradise. As Muhawi (1990, pp. 132–151) observes, while these natural tropes coalesce with the innate innocence of childhood, the occupation is cast as the disruptive force that dismantles this "Edenic garden." Consequently, the child at play within the garden simultaneously navigates an indelible sense of territorial belonging and the profound vulnerability imposed by military subjugation.

Analysis of the Poem "O Brother of the Soul"

In her poem "O Brother of the Soul" (يا أخا الروح), Tûkân displays one of the finest exemplars of the tragic depth and heartfelt lyricism characteristic of her poetics. The poem opens with the lyrical subject, wandering along the desolate shores of solitude, encountering the silhouette of a wounded child. Through the invocation "O brother of the soul!", the poet transcends biological and tribal bonds of kinship, speaking directly to the depths of the human spirit. This summons grounds human dignity in a universal moral imperative, reminding us that safeguarding every oppressed child is a collective debt of conscience. The plea "Do not die [I implore you]!" (لا تَفُتْ) in the poem articulates not only an individual child's will to survive, but also embodies the collective yearning for independence and the existential resolve of an entire nation. In this regard, the figure of the child in Tûkân's poetics must be read beyond a purely aesthetic motif, emerging instead as a poetic manifestation of the Palestinian cause and its deeply rooted memory of resistance.

This poetic sensibility also functions as an effort to heal and restore the poet's own spirit, wounded during childhood by oppressive patriarchal family constraints. Indeed, in her memoirs, Tûkân lays bare the rigid taboos imposed by her family that forbade her from writing poetry, engaging with music, and even playing with toys (Tûkân, 2005, p. 33). Consequently, in the poet's world, childhood is not an idyllic, innocent epoch of the past, but rather an existential realm overshadowed by war, military occupation, bombardment, captivity, and severe deprivation. The indelible scars of being denied the freedom to live her own childhood are keenly felt in the verses she dedicates to children. Constitutive elements of childhood—such as play, nature, songs, and drawings—acquire significance not as mere personal nostalgia, but as fractured fragments of a stolen life.

A similar conception of childhood resonates within the poetics of Mahmoud Darwish. Darwish's recollection of his childhood days as a "blue forest" (غابة زرقاء) (Darwish, 1984, pp. 214–215) demonstrates how an Edenic, lost past is transformed in memory into an idealized realm. The same sensibility reverberates in Darwish's verses:

"When I was small and beautiful / the rose was my home, the springs were my sea / the rose became a wound, the springs became thirst" (لما كنت صغيراً وجميلاً / كانت الوردة داري والينابيع بحاري / صارت) (Darwish, 1984, p. 281). (الوردة جرحاً والينابيع ظمأً)

Here, childhood is not merely a chronological phase, but the designation of a world that was stripped of its innocence and meaning in the wake of occupation.

Similarly, in Tûkân's verse, the child emerges beyond the ideological and political discourses constructed by adults as the sole subject who renders visible, in their starkest and most unadorned form, the wounds inflicted by war on daily life. For this reason, the child cannot be reduced to an abstract symbol of the future; rather, it is a living entity embodying the suffering, deprivation, and tenacious will to survive of its native geography. The poet's invocations addressed to children are the natural fruition of this ontological perspective. In her poem "O Brother of the Soul," while addressing the child, she speaks through him to the wounded future of occupied Palestine, voicing the following lines:

يا أخا الروح رجاء لا تمث
أو فخذُ روحي معك
ليبتني أحملُ عن قلبك ما
يوجع قلبك
لو ترى كم رفع القلبُ إلى الله
صلاة القلب كي يشفي بروح منه جرحك
يا أخا الروح رجاء لا تمث
نقطة الضوء بعمرى أنت
نبراسي المضيء
ابق لي أرجوك
ابق الضوء والنكهة والمعنى
وأحلى صفحة في سفير شعري
وَجِئتَ آخرَ عمري
... حلمٌ حلمتُ
رأيت قصائد قلبي التي لم أقلها
تموت واحدة بعد أخرى
حزنتُ... وقمت إليها
ألملمها جثثاً ورفات
بكيت عليها وغسلتها بالدموع
وسلمتها لمهب الرياح
رجعت بخفي حنين
بكفين فارغتين
وظل شرود حزين يدب على مقلتي
وذكرى
بنيث لها معبداً يتهدد القلب لديه
ويضيء الشموع
لذكرى قصائد ماتت
وليس لها من رجوع

“O brother of the soul, please do not die,
 Or take my soul with you.
 If only I could carry from your heart
 The pain that wounds your heart.
 If only you could see how many times the heart has raised
 Its prayer to God, that He might heal your wound with a spirit from Him.
 O brother of the soul, please do not die.
 You are the point of light in my life,
 My luminous beacon.
 Stay for me, I beg you,
 Stay as light, as taste, as meaning,
 And as the most beautiful page in my book of poetry,
 Bidding farewell to the end of my life.
 A dream I dreamt...
 I saw the poems of my heart that I had not spoken
 Dying one after another.
 I grieved... and rose toward them,
 I gathered them as corpses and remnants.
 I wept over them and washed them with my tears,
 And I surrendered them to the sweeping wind.
 I returned with a hidden longing,
 With two empty palms,
 And a sad reverie creeping over my eyes,
 And a memory...
 For which I built a temple, where my heart prays at night
 And lights the candles
 In memory of poems that died
 And for which there is no return.” (Tûkân, 2019, pp. 532-535)

The poem not only conveys the destructiveness of war, but also ranks among the texts in which the poet most acutely interrogates her own profound grief and existential condition. In the opening section, the plea “Please do not die” addressed to the child transcends a mere desire for biological preservation. The poet yearns for the child to survive and to understand his inner world; for his existence represents one of the last innocent bonds that humanity can forge with the world. Should the child perish, it is not merely a single life that is lost, but the very language of compassion, hope, and the future that is silenced. For this reason, the child is cast in the poem not as an abstract ideological token, but as an embodied presence shouldering the sorrow and agony of living. Tûkân’s characterization of the child as “*the point of light in my life*,” “*my luminous beacon*,” and “*the most*

beautiful page in my book of poetry” rescues him from theoretical abstraction, grounding all meaning in the living reality of an individual. The motif of light in the text signifies not an unattainable, distant future, but the enduring possibility of a humanity that has not been wholly engulfed in darkness.

In the second section of the poem, the discourse pivots with an opposing momentum. The lyrical subject, having voiced the harrowing prospect of the child’s demise, now bears witness to the death of her own poems. An inventory of profound loss is thus drawn up; on this plane of inverted metaphor, the human life that is lost is in truth the very word knotted in the poet’s throat, searing with the agony of death itself. The lines “*I saw the poems of my heart that I had not spoken / Dying one after another*” constitute one of the most unsettling facets of Tûkân’s poetics. What is signified here is not text committed to parchment, but latent poems violently stripped of any possibility of articulation. In other words, war has not only devastated physical lives, but has also crippled human speech and the creative will. Taking place within a homeland reduced to rubble, these deaths signal the extinguishing of the poet’s imaginative power and aspirations.

The poet’s gathering of the dead poems as “*corpses and remnants*” (جثثاً ورفات), “*washing them with tears*” (غسلتها بالدموع), and “*surrendering them to the sweeping wind*” (سلمتها لمهب الرياح) is far from an ordinary trope; this scene is a funeral ritual held for poetry itself. Abstract concepts take on a tangible, physical corporeality; the poem becomes a mortal entity that, much like a human body, can die, be washed, and be consigned to the grave. At its core, Tûkân conceptualizes the poem composed in verse as a living and mortal form of memory. Memory serves as the poet’s existential bedrock. Through this realization, Tûkân transmutes loss into a poetic resurrection; for the dying verses clear the path for the birth of new ones. The stark and mournful declaration at the close of the poem, “*And there is no return for them*” (وليس لها من رجوع), marks the narrative climax. The emphasis here falls upon the irreversibility and finality of loss. Yet, this acceptance is less a passive submission than a deliberate containment of pain and loss within the poetic realm. By articulating it, the poet takes the first step toward confronting the trauma and perhaps transcending it.

The image of the temple at the conclusion of the poem is an organic extension of this poetic meditation. The temple is not a space that sanctifies bereavement, but an internal sanctuary consecrated for remembrance. The heart’s nocturnal vigil of prayer (*tahajjud*) within this temple is not confined to a ritualized religious duty; it signifies the vigilant preservation in memory of fidelity to the homeland, spatial belonging, and historical purpose. Likewise, the candles do not illuminate death; they are fragile flames striving not to allow memory to be extinguished in the darkness of absence.

In formal terms, free verse operates in seamless harmony with the poem’s emotional cadence. Abrupt invocations and repetitive supplications reflect a psyche fractured by warfare. These refrains function not as rhetorical embellishments, but as expressions of unadulterated helplessness; the reader is not subjected to rhetorical persuasion, but is rather drawn in as a participant in the poet’s anguished witnessing. The true tragedy of the poem lies not in the perpetual presence of death, but in its gradual normalization as an ordinary facet of daily life. Consequently, while striving to preserve the child, Tûkân equally seeks to safeguard poetry; for where poetry falls silent, the human capacity to articulate suffering is irrevocably lost. The poet’s verses stand as a historical testament to the horror of violence, which renders mute not only the body, but also language, memory, and aspirations for the future.

The Child in Parvin-i E’tisami’s Poetry

In Parvin-i E’tisami’s *divan*, the theme of the child presents one of the most prominent manifestations of the poet’s educational and didactic (*hikamî*) style. Parvin has expressed her views on many subjects—from moral issues to religious matters, from women to the depiction of nature, from the ideal personality to the ideal ruler—through her poetry (Aslanoğlu, 2018, p. 145). Parvin’s social awareness in her poems concerning child education is better understood through Bihmen’s

words: “The cure for Iran’s chronic ailment lies in genuine education and instruction encompassing both women and men” (Bihmen, 2010, pp. 18-19). The poet showed special interest in children, their suffering, and matters of education. The principal poems in her *divan* that directly address the theme of the child are: “The Orphan’s Tear” (اشک یتیم), “The Orphan Child” (کودک یتیم / طفل یتیم), “The Longing Child” (کودک آرزومند), “O Little Bird” (ای مرغک), “O Cat” (ای گربه), “The Sapling of Desire” (کودکی در), “Divine Grace” (لطف حق), and “A Child in the Lap, Wearing a Red Garment” (بر، قبائی سرخ داشت). In these poems, Parvin addresses poverty, morality, and allegorical debates; she presents these subjects to the reader through emotional and instructive tales.

Parvin is an author who acquired her intellectual equipment in her father’s house at a young age. Indeed, her father’s home was a frequent gathering place for powerful poets and writers of the era, such as Ali Akbar Dehkhoda and Malik al-Shu‘ara Bahar. At the foundation of Parvin’s future success lay the central role her father attributed to education; he introduced his daughter to Persian and Arabic literatures at an early age, transforming his abode into an intellectual assembly where scholars and men of letters convened. Haddadi conveys Parvin’s passion for reading in her own words: “During my elementary school years, I would memorize with great love and interest everything written in our Persian textbook... I was so devoted to reading that I would read anything I could lay my hands on—from scraps of newspaper used by a greengrocer in our neighborhood to wrap vegetables, to street shop signs, to the newspapers my father occasionally brought home” (Bahār, 1935, pp. iv-v; I’tisami, 1944, p. 6).

This profound passion for reading was among the earliest signs of her future poetic power. Having received her initial education in Persian and Arabic literature from her father and master tutors, the poet began writing poetry at the age of eight; her father was the primary guide in her poetic journey. During her early school years, her father gave her translation tasks from French, Arabic, and Turkish prose texts and asked her to render them into verse, and this work developed her linguistic skill at an early age (Haddadi, 2014, p. 12; Savi, 2007, p. 246).

She is a poet who desires for these qualities to come to life in children as well, and who aspired to leave cultivated generations as a lasting legacy to her country. As an extension of this purpose, before proceeding to Parvin’s mature-period children’s poems, it is essential to refer to the early examples she wrote during her own childhood, in order to comprehend the maturation trajectory of her style. The debates between “Chickpea and Bean” and “Garlic and Onion,” which she wrote at the age of eight, are the first prototypes of the debate form she would later elevate to its zenith (Bihmen, 2010, p. 9). These early products also laid the cornerstones of Parvin’s didactic temperament and allegorical imagination.

Narrative (Râvî) Technique and the Child Narrator

At the foundation of Parvin’s didactic style and her approach to the child figure lies her most distinctive poetic technique: the “munāẓara” (مناظره), or debate. As Faezeh Firoozpour also notes, the themes of death and life in Parvin’s poetry are shaped through this technique of dialogue and disputation (Firoozpour, 2016, p. 5). This technique manifests itself in the dialogues between the child narrator and the adult (typically the mother) in Parvin’s poems, affording her the opportunity to present her moral lessons more effectively. In this respect, Parvin reinterprets the didactic (ḥikamī) tradition of classical Persian poetry within the form of the “munāẓara”, bestowing upon her poems both a philosophical and an educational dimension.

In this context, Parvin treats the maternal feeling, the sublimity of the child’s world, and innocence with poetic grace, while offering counsel in a gentle and caressing tone. This approach reflects not only the poet’s didactic understanding of poetry but also the sensitivity of her identity as a woman poet. As Khodadadi also points out, Parvin’s poems can fundamentally be regarded as “narrative poetry” (“shī‘r-i ravāyī”) (Khodadadi, 2024, p. 121). Narrative poetry has a linear structure in which elements such as plot, character, setting, and time come together in a causal relationship to

form a meaningful whole. Within this structure, just as in prose narratives, characters may assume the role of a “narrator” (*râvî*) who tells the story.

Parvin’s appropriation of the spider from Walt Whitman’s poem “A Noiseless Patient Spider” and her use of this character in her poem “God’s Weaver” demonstrates that she was not confined to the Persian literary heritage. She identified the image of the silent, patient, solitary, and tireless spider in Whitman’s poem with her own identity as a woman poet and her activities in twentieth-century Iran, employing this character to challenge the patriarchal structure (Mirzababazadeh Fomeshi, 2018, p. 273).

Parvin delivered a remarkable performance with her narrative technique and contributed to the revival of the “*munāzara*” genre in twentieth-century Persian poetry. According to Karimi-Hakkak (1995, pp. 161-162), the “*munāzara*” creates a dialogue “between two emblematic beings of opposing character traits.” According to Mu’ayyid (1988, p. 174), it generally consists of three distinct sections: “thesis, antithesis, and judgment or conclusion.” The roots of this genre extend back to the pre-Islamic period, to a debate between a goat and a date palm. The “*munāzara*”, which maintained its popularity after the advent of Islam in Iran, also found a place in the romantic and mystical narratives of Nizāmī and Rūmī during the Middle Ages.

One of the most remarkable features of Parvin’s poetic narratives is the frequent use of the “child narrator” (*râvî-yi kūdak*) figure. These child narrators mostly appear as impoverished, orphaned, or ill characters, and from an innocent, pure perspective, they raise a kind of “cry of protest” (*faryād-i i’tirād gūnē*) against the social inequalities and injustices of their time. Khodadadi (2024, p. 122) evaluates this role of the child as a poetic strategy. In his view, the most evident reason for Parvin’s choice of children as narrators is their innocence and truthfulness. This preference opens up a discussion of social class differences through the child’s innocent perspective and lends a distinctive critical quality to the poetry. The child’s unprejudiced and direct gaze, not yet shaped by social norms, renders the poet’s critique more effective and poignant. In this context, the child figure functions as a mirror reflecting the poet’s worldview, moral understanding, and philosophy of life.

Analysis of the Poem “The Longing Child” (Animal Allegory)

When Parvin’s poems are examined through a formalist lens, the originality of her linguistic and stylistic choices becomes apparent. The poet employs the technique of “defamiliarization” (*āshnā’ī-zudā’ī*) to present familiar concepts in a new and surprising language. This technique forms the foundation of the dialogic and didactic style she uses in treating the child figure (Khatiri, 2024, pp. 447-448). Furthermore, through the “*munāzara*” form, she effectively articulates her social critiques. In this context, the child figure is a reflection of both Parvin’s commitment to the classical poetic tradition and her sensitivity to modern social issues (Hamedani, n.d., pp. 4-5).

Within this framework, the child is a being who has not yet internalized virtues but must be brought to perfection through education. Parvin’s child learns universal moral lessons through animal allegories. These allegories, far beyond being mere literary ornamentation, are educational tools aimed at developing the child’s world. Narratives woven around small animal offspring allow the child to make sense of life by identifying their own vulnerability with these innocent creatures. Through the language of these protagonists, the poet reduces to the child’s level of perception the dilemmas between freedom and security, experience and purity, courage and caution.

Parvin references the deep-rooted traditions of the “*Kalīla wa Dimna*” fable tradition in Islamic and Persian literature (Abu al-Ma’ālī, 1984) and the “*Manṭiq al-Ṭayr*” mathnawī tradition (‘Aṭṭār, 2001). However, she adapts this heritage to the child’s world of perception. In her allegories, animals represent not the adult states of the human soul, but dispositions specific to the child, such as curiosity, enthusiasm, and the desire to learn. The advice and moral lessons given to sultans through the language of animals in “*Kalīla wa Dimna*”, and the friendships and dialogues established

with animals in “*Mantîq al-Tayr*”, rank among the most important allegorical elements that captivate children in Parvin’s poems. In this way, beneath the surface of an entertaining tale, the poems allow the child to see their own inner conflicts and emotional fluctuations through a different character.

Thus, in Parvin’s poetic world, the child is more than a delicate symbol of innocence in need of protection. The child is also a struggling character who must be brought to moral maturity through education and instruction, and who is compelled to confront the harsh realities of life for this purpose. Remaining faithful to the didactic (*ḥikamī*) vein of tradition, the poet constructs the child as the future bearer of universal virtues. She neither completely isolates the child from the pains of the world, nor presents their inexperience as a flaw. Instead, she presents both states—“the need for protection and the necessity of development”—within a dialectical journey.

The poem “The Longing Child” (*Kūdak-ē Ārzūmand*) presents one of the finest examples of this approach through the dialogue between a mother bird and her offspring (Parvin-i I’tisamī, 2012, pp. 240-241).

کودک آرزومندی،
مرغکی بمادر خود گفت، تا بچند
مانیم ما همیشه بتاریک خانهای
من عمر خویش، چون تو نخواهم تپاه کرد
در سعی و رنج ساختن آشیانه‌ای
آید مرا چو نوبت پرواز، بر پر
از گل بسیزه‌ای و ز بامی بخانه‌ای
خندید مرغ زیرک و گفتش تو کودکی
کودک نگفت، جز سخن کودکانه‌ای
باغ وجود، یکسره دام نوائب است
اقبال، قصه‌ای شد و دولت، فسانه‌ای
پنهان، بهر فراز که بینی نشیبهاست
مقدور نیست، خوشدلی جاودانه‌ای
پرواز کن، ولی نه چنان دور ز آشیان
منمای فکر و آرزوی جاهلانهای
بین بر سر که چرخ و زمین جنگ میکنند
غیر از تو هیچ نیست، تو اندر میانه‌ای
ای نور دیده، از همه آفاق خوشتر است
آرامگاه لانه و خواب شبانه‌ای
هر کس که توسنی کند، او را کنند رام
در دست روزگار، بود تازیانه‌ای
بسیار کس، ز پای در آورد اسب از
آن را مگر نبود، لگام و دهانه‌ای

“Yesterday a fledgling bird asked its mother:

‘How much longer shall we remain in this dark prison?

I will not waste my life like you,

Toiling and struggling for the sake of a nest.

When my turn comes to take flight, I shall soar,

From flower to meadow, from rooftop to home.’

The clever mother laughed and said: ‘You are still a child.

A child speaks only childish words.
 This garden of existence is a snare of calamities from end to end.
 Fortune has become a tale, and sovereignty a legend.
 Behind every ascent you see, there are descents concealed.
 Eternal delight is not possible in this world.
 Fly, but not so far from your nest,
 Do not entertain ignorant thoughts and vain desires.
 See how the heavens and the earth wage war against one another,
 And you, my child, are caught in between.
 O light of my eyes, fairer than all horizons
 Is the peace of the nest and the slumber of the night.
 Whoever becomes unruly is broken in,
 For in the hand of time there is a whip.
 Many a steed has been brought down by greed,
 Had it not been for the bridle and the rein.” (Parvin-i I‘tisamī, 2012, pp. 240-241)

“The Longing Child” ranks among the most powerful examples of dialogue within Parvin-i I‘tisamī’s child-centered poems. Although the poem appears to be built upon an ordinary conversation between a fledgling bird and its mother, this conversation transforms into an intellectual debate between childhood and maturity, desire and experience, and freedom and responsibility. Rather than directly adopting a didactic discourse, Parvin brings two different perspectives into confrontation, inviting the reader into this discussion.

The first voice in the poem, the fledgling bird, speaks with the curiosity of a child who has not yet experienced the world. In its eyes, the nest is not a safe haven but a “prison” that impedes movement. For this reason, freedom becomes identified solely with the ability to fly. The line “I will not waste my life like you” expresses the impatience characteristic of childhood and the view that sees the future as an unlimited possibility. Parvin does not belittle this voice; on the contrary, she reveals the naturalness of child psychology in all its vitality.

The center of gravity in the poem lies in the mother’s response. The mother bird speaks not as an authoritarian figure but with the wisdom of lived experience; her words bear the traces of experience rather than prohibitions. The line “Behind every ascent you see, there are descents concealed” summarizes Parvin’s worldview beyond being a mere individual piece of advice. The poet does not reject happiness, but neither does she see it as a permanent state; thus, she strikes a balance between childhood optimism and adult realism. The image of the nest is also a notable element of the poem. The nest, which for the fledgling is a symbol of confinement, acquires the meaning of belonging, security, and rest in the mother’s language. The fact that the same space is perceived in entirely different ways by two different consciousnesses strengthens the poem’s dramatic structure. Thus, Parvin constructs the conflict not in the external world, but in ways of perceiving the world.

Although the images of the bridle, rein, and whip in the final section of the poem evoke punishment at first glance, according to the text’s indication, they are symbols of the consequences that uncontrolled desire may produce. The simile of the unbridled horse, in particular, demonstrates

that pursuing one's desires without limit does not always mean attaining freedom. Here Parvin's aim is not to glorify obedience, but to draw attention to the relationship between will and moderation.

One of the poem's most successful aspects is that, despite offering counsel, it does not become a purely instructive text. The fundamental reason for this is that the poet does not establish truth through a single voice. Both the child's desire and the mother's concern are justified in their own right. The reader is not forced to choose between the two sides at the end of the poem. On the contrary, one realizes that the ongoing tension between childhood's courage and adulthood's caution is an inevitable part of life. For this reason, the poem's impact derives not from the lesson it imparts, but from its ability to simultaneously convey the ways in which two generations perceive the world.

As Khodadadi also notes, Parvin's children's poems are mostly constructed upon a pure question posed by the child and the adult's experience-based answer (Khodadadi, 2024, pp. 121-123). "The Longing Child" is one of the most mature examples of this structure. However, what makes the poem powerful is not merely this opposition. Parvin treats childhood and adulthood not as two mutually exclusive periods, but as two ways of seeing that a person carries at different times within the same life. In this respect, the poem transcends the boundaries of a pedagogical text written on child rearing and takes shape as a universal meditation on desire, freedom, and maturation.

This approach is sustained in poems such as "O Little Bird" (Ay Murghak) and "The Two Partridges" (Dū Kabk). In these texts, birds and other animals function not merely as allegorical protagonists, but as poetic devices that render visible the relationship between childhood and maturity, experience and curiosity, and freedom and responsibility. While drawing upon the classical fable tradition, Parvin does not confine it to the limits of moral advice; through dialogue between characters, she interrogates the process of human development, choices, and attitudes toward life. In this vein, in the poem "O Little Bird," the poet addresses a fledgling bird, emphasizing the relationship between courage and learning:

ای مرغک خرد، ز آشیانه
پرواز کن و پریدن آموز
تا کی حرکت کودکانه
در باغ و چمن چیدن آموز

"O little bird, fly from the nest and learn to fly.

How long will you learn to move in childish ways,

Picking flowers in the garden and the meadow?" (Parvin-i I'tisamī, 2012, p. 87)

Similarly, in the poem "The Two Partridges" (Dū Kabk), the dialogue between a young and an old partridge addresses the tension between experience and innocence, caution and courage, and security and risk (Parvin-i I'tisamī, 2012, p. 87). In both poems, counsel takes shape not as a direct lesson, but within the natural flow of conversation. Thus, Parvin constructs the child's process of understanding the world not through an authoritarian discourse, but through the persuasive voice of experience.

Analysis of the Poem "The Orphan Child"

Mu'ayyid (1988) emphasizes Parvin's manner of treating social issues in her poetry and her poetic understanding that is "neither entirely celestial nor entirely earthly." This can be employed to explain the tension between worldly pain and spiritual seeking in the poem "The Orphan Child." Parvin-i I'tisamī's poem "The Orphan Child" (Kūdak-i Yatīm / Tifl-i Yatīm) is constructed not through animal allegories, but directly through a human child figure (Parvin-i I'tisamī, 1941, p. 180).

This poem is one of the most mature examples of the “poor, orphaned, or ill child narrator” type mentioned by Khodadadi (Khodadadi, 2024, p. 122). The poet’s most notable linguistic choice here is her use of the Arabic word “طفل” (tifl) instead of the Persian “کودک” (kūdak). This choice is not accidental but a conscious strategy. In Arabic literature, “tifl” is a word more often associated with compassion and mercy, denoting beings in need of protection. With this lexical choice, Parvin continues the rhetorical understanding of the ancient Persian tradition. The poem proceeds as a dramatic monologue woven around a single child’s voice:

طفل یتیم
 کودکی کوزه‌ای شکست و گریست
 که مرا پای خانه رفتن نیست
 چه کنم، اوستاد اگر پرسد
 کوزه آب ازوست، از من نیست
 روی مادر ندیده‌ام هرگز
 چشم طفل یتیم، روشن نیست
 کودکان گریه میکنند و مرا
 فرصتی بهر گریه کردن نیست
 دامن مادران خوش است، چه شد
 که سر من بهیچ دامن نیست
 گل اگر بود، مادر من بود
 چونکه او نیست، گل بگلشن نیست
 گل من، خارهای پای من است
 گر گل و یاسمین و سوسن نیست

“A child broke a pitcher and wept:
 ‘I have no courage to go home.
 What shall I do if the master asks?
 The water pitcher was his, not mine.
 I have never seen my mother’s face,
 The orphan child’s eyes are not bright.
 Children are crying, but I have
 No opportunity to cry.
 How lovely are mothers’ laps, but what has happened
 That my head has no lap to rest upon?
 If there were a rose, it would be my mother;
 Since she is not, there is no rose in the garden.

My rose is the thorns at my feet;

Though there be no rose, jasmine, or lily.” (Parvin-i I‘tisamī, 1941, p. 180)

The poem begins with the speech of a small child who is afraid to return home because he has broken a pitcher. This event, which appears ordinary at first glance, transforms in subsequent lines into a narrative that deepens into poverty, orphanhood, and vulnerability. The child’s real fear is not the broken pitcher, but the punishment awaiting him and the absence of any protective hand that might mitigate it. Thus, the poem makes visible the world of a child growing up deprived of love and trust, rather than merely narrating a material loss.

The most poignant lines of the poem are those in which the child speaks of his mother: “I have never seen my mother’s face, / The orphan child’s eyes are not bright.” Here, orphanhood ceases to be merely a biographical fact denoting the loss of a mother and becomes the fundamental lack that determines the child’s perception of the world. The phrase “eyes are not bright” expresses a state of soul deprived not only of happiness but also of the feeling of trust in life. For this reason, what is absent in the poem is not only the mother, but the sense of security, compassion, and belonging that the mother represents.

Similarly, the lines “Children are crying, but I have / No opportunity to cry” constitute one of the poem’s most powerful oppositions. Here Parvin does not directly describe poverty; she makes it felt through the child’s inability to cry. While crying is a natural part of childhood for other children, for this child, life is not even safe enough for him to experience his emotions. Thus, childhood—a period meant to be protected—becomes a life that must be shouldered at an early age.

The relationship established between the mother and the rose in the final section of the poem deepens this feeling further. The line “If there were a rose, it would be my mother” carries the image of the rose in classical Persian poetry into a new field of meaning. The rose no longer represents the beloved’s beauty, but the mother whom the orphan child has never known. The subsequent line, “My rose is the thorns at my feet,” constitutes the poem’s most striking semantic transformation. The child finds no beauty to compensate for the lack in his life, so pain takes the place of beauty. The opposition between the rose and the thorn concentrates the entire emotional burden of the poem within a few verses.

Parvin’s achievement lies in her not attempting to explain this pain through grand discourses. The poet constructs her social critique through the voice of a single child; she does not directly judge poverty, orphanhood, and inequality, but allows the reader to encounter them through the child’s eyes. This narrative style enhances the poem’s emotional impact while preventing it from descending into a didactic tone.

The Poets’ Positions in Their Literary Traditions

Parvin-i I‘tisamī

Parvin-i I‘tisamī deeply internalized the formal heritage of the classical Persian poetic tradition; she created an original synthesis by bringing this heritage together with modern issues such as social justice, women’s identity, education, and morality. Malik al-Shu‘arā Bahār described her *divan* as “a bouquet of freshly bloomed flowers.” Muhammad Qazvīnī honored her with the titles “Rābia of the Age” and “Sultan of Women Poets.” Nādir Nādirpūr regarded her as “the first woman to be a poet in the truest sense” (Chāvush Akbarī, 2001, pp. 98-104). Muhammad ‘Alī Jamālzāda, on account of the original voice in her poetry, mentioned Parvin alongside the pinnacle figures of classical poetry such as Hāfiz and Sā‘ib-i Tabrīzī. Shafī‘ī Kadkanī characterized her poetry as “a miracle” and emphasized that its influence was not confined to her own era. Parvin is a figure who deserves to be mentioned among the founding names of Persian poetry. Her children’s poems, as a

reflection of this poetic understanding, are philosophical texts that address the process of human moral and intellectual maturation.

Fadwa Tuqan

Fadwa Tuqan has secured a distinctive place in modern Arabic poetry, particularly in Palestinian resistance literature. Her poetic life, which began with the encouragement of her elder brother Ibrahim Tuqan, transformed with the 1948 catastrophe and the 1967 defeat into a resistance poetry dominated by national and political themes. Without abandoning the classical Arabic poetic molds, Tuqan reinterpreted them with a modern sensibility. Israeli Defense Minister Moshe Dayan described her poems as “more devastating than ten assassinations” (Birsaygılı Mut, 2021). This assessment clearly reveals the political and social impact of Tuqan’s poetry. Throughout her lifetime, she was deemed worthy of numerous prestigious awards, including the Jordan Book Union Award, the Sultan al-’Uways Award, the Italy Salerno Poetry Prize, and the Palestine Honor Award. The child figure in Tuqan’s poetry is open to a reading compatible with post-colonial and resistance literature theories. She is regarded as one of the cornerstones of resistance poetry in Palestine and the Arab world.

Comparative Assessment

When Parvin and Tuqan are compared, it is observed that both poets, while remaining committed to the classical tradition, place social issues at the center of their poetry. However, despite this common ground, fundamental differences exist between the poetic worlds of the two poets. Parvin’s poetry offers timeless teachings on the human condition, while Tuqan’s poetry carries the pain of a specific geography and historical moment.

Parvin’s child represents a universal human condition as an inexperienced and innocent being who must be protected against the harsh realities of life. Children are educated through allegorical means or indirectly through the language of animals and plants. Tuqan’s child, on the other hand, is a symbol of innocence, vulnerability, and resistance in occupied lands. Tuqan’s child is engaged in a more concrete and vital struggle than Parvin’s. The ten-year-old girl pleads merely for the freedom to step outside the home, to play, to breathe. This situation reflects the oppressive social structure that Tuqan describes in her autobiography, where women were permitted to leave the house no more than once or twice a month (Tûkân, 2005, pp. 127-145; Kaş, 2025, pp. 144-163). Tuqan’s child confronts physical and social constraints more directly than Parvin’s fledgling bird.

Despite the social limitations imposed by being a woman, Parvin found her own voice and, with this voice, became a source of inspiration for her own era and subsequent generations. Her influence on Nîmā Yûshîj is evidence of the original universal language she created within the classical tradition. Tuqan, on the other hand, simultaneously struggles against both gender-based oppressions and a national trauma (occupation, exile, war). Her child bears the traces of this two-layered oppression. In Parvin’s child figures, freedom is associated with inner affect, knowing life, maturity, consciousness of responsibility, and moral virtue. In Tuqan’s child, freedom is an external struggle dependent on expression, rebellion, resilience, spatial change, and social acceptance.

In the following table, the prominent themes in the poetry of the two poets are presented comparatively:

Table 1. Comparative Themes in the Poetry of Parvin-i I'tisami and Fadwa Tuqan

Theme	Parvin-i I'tisami	Fadwa Tuqan
Representation of the Child	Innocent, inexperienced, in need of protection	Innocent, fragile, under oppression, collective consciousness
Function of the Child	Moral instruction, social critique (indirect)	Symbol of resistance, political consciousness (direct)
Mother Figure	Wise, protective, admonitory	Yearned for, source of compassion, restricted woman
Freedom	Tension between leaving the nest and security	Struggle against physical and social constraints
Time / Space	Universal, abstract (nest, nature)	Historical, concrete (Palestine, occupation)
Poetic Style	Didactic, wisdom-oriented (ḥikamī), Sufic, fable	Tragic, lyrical, political, autobiographical
Sources	Classical Persian poetry, Sufism	Modern Arabic poetry, resistance literature

The table above summarizes the findings obtained from the comparative textual analysis of both poets. This contrast can be read as a reflection of the divergent worldviews of two literary figures nurtured by the ancient mythological and cultural reservoirs of Eastern tradition. The spirit of resistance permeating Tûkân's verse reflects both a political reaction against an existence under subjugation and a mythic energy distilled from the depths of the ancient civilization of Palestine and Jerusalem. In this context, Tûkân's child resembles the contemporary countenance of a resistance drawing upon the primordial power symbolized by the unbreakable staff of Moses (Qur'an, al-A'râf, 7:107), Solomon's talismanic seal, and the wind-borne carpet placed at his command (Saba', 34:12; al-Naml, 27:17–30). The following lines from Tûkân's poem "Island of Dreams" (جزيرة الحلم) bear the indelible imprints of this archaic memory (Tûkân, 1990, p. 87):

إِنَّا سَنَمُضِي يَا جَزِيرَةَ حُلْمِنَا
 لَا تَمْسِكِينَا بَعْدُ ، يَكْفِينَا بِأَرْضِكَ مَا لَقِينَا
 سَنَصَارِعُ الْمَوْجَ الْكَبِيرَ
 وَهَنَّاكَ نُعْطِي عُمرَنَا
 لِلصَّاحِبِ الْهَدَّارِ نُعْطِي عُمرَنَا
 وَكِفَاحَنَا
 وَهَنَّاكَ سَوْفَ نَوَاجِهَ التَّيَّةَ الْمُحْتَمَّ وَالْمَصِيرَ
 وَنَحْنُ نَحْضُنْ كِبْرَنَا
 وَجِرَاحَنَا

"O island of dreams, we shall depart from you,
 Hold us no longer, what we have endured on your soil is enough for us...
 We shall fight the great wave,
 And there we shall give our lives,
 To that roaring behemoth we shall give our lives and our struggle,
 And there we shall confront the inevitable bewilderment and fate,

And we shall embrace our pride,

And our wounds, embracing our struggle and our wounds.”

Although the child is not explicitly invoked here, the pervasive themes of “departure,” “struggle,” and “consecration to the land” transform the poem into an epic of resistance that mirrors the paradigm begun with Moses being cast upon the waters of the Nile and culminating in the protracted struggle to reach the Promised Land (Genesis 12:7; 15:18–21). Tûkân’s child emerges as the young Moses of this unfolding epic.

The didactic (*hikamî*) and affective realm of Parvîn [E‘teşâmî], by contrast, draws from a distinctly different ancient wellspring. The compassion, patience, and resignation in her poetry arise from a synthesis of the philosophical precepts distilled from the institutions of justice associated with Anushirvan the Just (*Nûshîravân-i ‘Âdil*) and the somber, elegiac discourse characteristic of the Shi‘i tradition (Sivrioğlu, 2013, pp. 227–240). The protective, instructive, and caressing voice Parvîn directs toward the child serves as a literary manifestation of the ethic of mercy embodied in the maternal archetype of Fâtîma. In her poem “O Little Bird,” Parvîn addresses the fledgling, teaching it to fly, to endure the tribulations of existence, and to recognize the vital worth of experience. Here, the fledgling’s necessity to “learn how to fly” is staged as an ordeal of material and spiritual maturation, evocative of Imam Husayn’s steadfast stand at Karbala and the struggle of his children to hold onto life. Later in the poem, the mother’s sacrifice and the legacy bequeathed to her fledgling are articulated in the following verses (Parvîn E‘teşâmî, 2012, p. 87):

آن بیضه بهم شکست و مادر
در دامن مهر پروراندت
برد اینهمه رنج رایگانی
چون تجربه یافتی سرانجام
رفت و به تو وا گذاشت این کار

“That egg cracked and the mother

Nurtured you in the lap of affection...

She endured all this hardship in vain,

When at last you gained experience,

She departed and left this task to you.”

These verses demonstrate that the mother who shelters her child also charts the moral compass of its life. The mother is the child’s first teacher, the steadfast pillar standing behind it throughout existence. Parvîn’s child is a being tenderly embraced and endowed with life’s enduring moral lessons.

Tûkân’s child, on the other hand, is locked in a far more immediate and visceral struggle. Her children are constantly confronted with the perilous reality of suffocation beneath the dark clouds of military occupation. In Tûkân’s ancestral home—steeped in patriarchal bigotry—and across her occupied homeland, the very fabric of existence is frayed by captivity, dogmatism, and poverty. Yet, Tûkân’s maternal affection is never confined solely to the children of her own nation; she yearns for security, peace, and serenity for all children without distinction. Tûkân articulates this profound attachment with moving sincerity (Tûkân, 1993, pp. 9–10):

“Children are my vulnerability—my central vulnerability. My love for them reaches its zenith. My thoughts turned first toward the two little sisters: Adîba and Hanân... Then they reached beyond them to embrace all other children. They are God’s beloved companions; will He then

abandon them? How can a way be found to shield Zānī, ‘Ammār, and their sisters from the approaching specter? How can we protect all these children from fear, hunger, thirst, and the agony of war and calamity? How faith floods back to me, and how desperately I need it in this solemn hour. My Lord, in You I take refuge, and I implore Your mercy for Your beloved servants.”

The following verse by Tûkân cries out in defiant protest against defeat:

لو أن الهزيمة لا تمطر الآن – أرض بلادي حجارة خزي وعار

“If only defeat did not now rain upon my country’s soil stones of shame and disgrace.”

These lines attest to the profound depth of Tûkân’s love for the child and her fierce protective instinct. Within her poetry, time, action, and transformation crystallize around the figure of the grieving child; devotion to the homeland and the aspiration for liberty acquire their ultimate meaning through the resisting youth. Consequently, Tûkân’s child becomes the voice and beacon not merely of a Palestinian child, but of all oppressed children across the world. Unyielding before oppression and refusing to surrender hope, this child stands as a resilient and indomitable hero (Sarsur, n.d., p. 105):

يجري نهر الأيام يمر العام
وراء العام وراء العام
الطفلة تكبر والأنثى وردة بستان
تتفتح والأطياف تطوف وتحوم رفوفا حول الورد
بعد رفوف
الزمن الصعب يصلحها ومجالي الكون تضاحكها
والحب يفيض عليها من كل جهات الدنيا

“The river of days flows, the year passes,

Year after year after year.

The little girl grows and blossoms,

She becomes a rose of a garden, blooming.

Birds flutter and circle,

Wings beating around the rose...

Difficult time reconciles with her,

The horizons of the universe smile upon her,

And love overflows upon her from every direction of the world.” (Tûkân, 1993, p. 246)

In these verses, the child is depicted as an entity flourishing within the natural stream of time, existing in harmonious communion with nature and the cosmos. Tûkân envisions the child growing in defiance of temporal constraints and systemic oppression, transcending every tribulation. She likens her to a rose budding in a fertile garden, a tender shoot burgeoning into graceful maturity. Just as birds flutter in adoration around the rose, companions encircle the young girl, quickening the vibrant beats of her heart. Love subsequently illuminates her arduous path, auspicious stars settle upon her destiny, and within this vision of affection, showers of love cascade upon her from every horizon of the earth. In these idyllic reveries drawn from the unfulfilled longings of her own life, Tûkân aspires to touch the hearts of all children; for the nobility of love remains the solitary, unassailable sanctuary of a child’s heart.

Conclusion

Parvin-i I’tisami and Fadwa Tuqan are two powerful poets from two different geographies of Eastern literature who placed the child at the center of their poetry. Their common ground lies in

their acknowledgment of the child's innocence and need for protection. The point at which they diverge is the purpose to which they direct this innocence.

Parvin's child is a universal human being who must be protected against the harsh realities of life and imbued with moral virtues. Her voice is wisdom, counsel infused with maternal compassion. Tuqan's child, however, is a symbol of resistance struggling to breathe on occupied lands, directly confronting physical and social constraints. Her voice is an outcry, a defense of land and identity.

One weighs the child on the scales of morality, while the other forges the child in the fire of resistance. Parvin's child represents the universal face of being human. Tuqan's child carries the concrete reality of being Palestinian. This opposition also manifests itself in the theme of death. As Sevinç (2022, p. 493) notes, death is one of the fundamental pillars of ascetic (*zuhd*) poetry. In Parvin's poems, in accordance with the ascetic tradition, death symbolizes detachment from the worldly; while in Tuqan's poems, death is an instrument of resistance and rebirth. Indeed, Badr (1996) interprets this theme of transformation in Tuqan as a result of the traumas of the painful events she experienced.

In the background of this opposition, it is possible to trace the imprints of the ancient cultural memory from which the two poets drew nourishment. In Tuqan's child woven with resistance, one senses reflections of the spirit of resistance nurtured by the ancient Palestine-Jerusalem civilization, growing with Moses' staff and Solomon's ring. In Parvin's child kneaded with compassion and wisdom, one sees traces of the teaching of mercy and patience in the Shi'i tradition, the bravery and sacrifice embodied in Imam Hussein's thirst and Lady Fatima's motherhood.

Both poets found their own voices despite the social limitations imposed by being women, and with these voices, they became sources of inspiration not only for their own eras but also for subsequent generations. Parvin, within the didactic (*hikamī*) tradition of classical Persian poetry, focused on more universal and individual moral themes, while Tuqan, within the resistance tradition of modern Arabic poetry, employed the child figure as a symbol of national identity and political consciousness. Both poets carried fragments of their own lives into their poetry in a plain language and remained sensitive to the problems and culture of their geographies. One centers resistance in her poetry, the other wisdom; one places Moses' staff at the heart of her verse, the other Hussein's thirst. Both are among the most powerful examples of the reflection of national values and intergenerational sensitivity in literature. These accomplished poems are the product of the encompassing compassion, sharp insight, and endeavor that the civilization in which the poets were raised bestowed upon them.

This comparison is significant in demonstrating that the child image in Eastern literature is shaped by the spirit of the geography in which it is born, the contradictions of history, and the poet's identity. The poems inscribed on the tombstones of both poets have immortalized their personalities and the messages they left behind: while Tuqan cried out her devotion to the soil and homeland, Parvin carried her literary legacy and her philosophical stance in the face of life's transience into her verses.



www.turkishstudies.net/turkishstudies

Turkish Studies

eISSN: 1308-2140



ANKARA SCIENCE
UNIVERSITY

Fedvâ Tûkân'ın ve Pervin İ'tisâmî'nin Şiirlerinde Çocuk Figürü

Giriş

Araştırmanın Amacı ve Önemi

Doğu edebiyatının kadim coğrafyalarında iki farklı dil ve kültürün sesi olarak yükselen Pervîn İ'tisâmî (1907–1941) ve Fadva Tûkân (1917–2003), şiirlerinin merkezine çocuk figürünü yerleştiren istisnai iki şahsiyet olarak karşımızda durmaktadır. Binlerce kilometre ve farklı tarihsel kırılmalarla ayrılmış olsalar da, her iki şair de ataerkil toplum yapılarını, kadına dayatılan kalıpları ve bireysel özgürlük arayışını çocuk figürü prizmasından dile getirir. Bu araştırmanın temel amacı, İ'tisâmî ve Tûkân'ın şiirlerinde çocuk figürüne yüklenen anlamı; anlatı tekniği, toplumsal eleştiri işlevi, mekân kullanımı ve masumiyet vurgusu bağlamlarında çözümlemek; bu iki kadim kültürün şiirsel duyarlılıklarını ve felsefi arka planlarını karşılaştırmalı edebiyatın panoramik merceğinden değerlendirmektir.

Bu çalışmanın önemi; Doğu edebiyatlarında çocuk figürünün salt masumiyet atfedilen bir imge olarak kurgulanmadığını, aksine her iki coğrafyanın tarihsel süreçte tecrübe ettiği travmalar, inanç dizgeleri ve köklü edebi geleneklerle harmanlanan çok katmanlı bir anlam dünyasını temsil ettiğini ortaya koymasından ileri gelmektedir. Ayrıca bu karşılaştırmalı analiz; İran ve Filistin coğrafyalarının kadim kültürel havzalarından beslenen ve günümüze uzanan şiirsel mirasına mukayeseli bir perspektifle ışık tutmayı amaçlamaktadır.

Literatür Özeti ve Araştırmanın Katkısı

Çocuk edebiyatı üzerine yapılan kuramsal çalışmalar (Demirel, 2000; Yavuz, 2019; Sever, 2019; Oğuzkan, 2010) genellikle doğrudan çocuğa hitap eden metinler üzerine yoğunlaşmıştır³. Ancak bu çalışma, doğrudan çocuk edebiyatı ürünlerini incelemek yerine, çocuk figürünün yetişkin şiirinde *edebi ve toplumsal bir araç* olarak nasıl işlev gördüğünü araştırmaktadır. Pervîn İ'tisâmî üzerine yapılan önceki çalışmalar (Rezvânîyân & Yûnusâr, 2016) genellikle onun babasından

³ Çocuk edebiyatı, çocuk kitaplarının nitelikleri, çocuğa görelilik ilkesi, çocuk edebiyatında karakter, tema ve kültürel unsurlar, çocukların okuma ve kitap seçimi süreçleri, dijital çocuk edebiyatı, medya okuryazarlığı ve çocuk odaklı dijital içerikler üzerine farklı yaklaşımlarla gerçekleştirilen çalışmalar için ayrıca bk. Barut ve Dural (2021), Bulut ve Bilgiç (2024), Can Rençberler (2021), Demirdöğen ve Eroğlu (2021), Dumanlı Kadızade ve Efe (2022), Kaplan Alptekin ve Yavuz (2021), Kardaş (2020), Kuşdemir ve Bulut (2019), Akşehirli (2011), Batur ve Yücel (2012), Canatac (2011), Erdal (2009), Gökçe ve Sis (2011), Karakaya (2006), Ogur (2009), Özcan (2008), Sevim ve İşcan (2012), Şen (2008), Tümer (2009), Uğurlu (2010), Uludağ (2009), Çer (2013), Fırat (2013), Işıtan (2016), Kayhan ve Shirizad (2016), Kıymaz ve Nurlu (2016), Kumlu (2014), Oktay (2017), Sağsöz ve Ural (2017), Saltık (2016), Uğurlu (2013), Yıldırım Bilgen ve Nurlu (2017), Altunkaynak (2018), Dumanlı Kadızade ve Sakar (2018), Ertem vd. (2018), Halat vd. (2018), Karagöz (2017), Parlardemir (2018), Suvağci (2020), Tuna (2017a, 2017b), Uz (2019), Yağmur ve Aytan (2018), Akın ve Çeçen (2020), Akın ve Sincaroğlu Büküm (2019), Bayraktar (2022), Koç (2023), Yıldız ve Derman (2020), Bostancı (2019), Kurt vd. (2020), Yıldız ve Oğuz (2019).

etkilenmesi ve özgün üslubuna odaklanırken; Fadva Tûkân'ın şiirindeki çocuk figürü daha çok Filistin direniş şiiri bağlamında ele alınmıştır.

Bu araştırmanın temel katkısı, karşılaştırmalı edebiyat ve metinlerarasılık⁴ yöntemini kullanarak her iki şairin belirli şiirlerini (Tûkân'ın "Küçük Kızın Arkasında" ve "Ey Ruhun Kardeşi"; İ'tisâmî'nin "Özlemlî Çocuk" ve "Yetim Çocuk") eş zamanlı olarak analiz eden ilk kapsamlı çalışma olmasıdır. Ayrıca çalışmanın özgün değeri, İ'tisâmî'nin çocuk figürünü klasik Fars şiirindeki "hikemî" (öğretici) gelenekle, Tûkân'ın çocuk figürünü ise modern Arap şiirindeki "iltizâm" (angaje/taahhütlü) gelenekle açıkça ilişkilendirerek bu iki kadim edebiyat geleneği arasında ilk kez net bir köprü kurmasından kaynaklanmaktadır.

Araştırma Soruları ve Sınırlılıklar

Bu çalışma şu temel sorulara cevap aramaktadır:

1. Her iki şairin çocuk figürüne yaklaşımındaki temel işlevler nelerdir ve bu yaklaşımları hangi tarihsel, kültürel ve edebi faktörler şekillendirmiştir?
2. İki şair, çocuk figürünü anlatıcı (râvî) olarak kullanma biçimleri bakımından nasıl bir benzerlik veya farklılık sergilemektedir?
3. Her iki şairin çocuk temalı şiirlerinde mekânın üstlendiği anlam ve işlev nedir?
4. E'tisâmî'nin ölçülü, veciz ve uyarıcı üslubu ile Tûkân'ın şikâyetkâr, içten ve meydan okuyucu sesi arasındaki belirgin zıtlık, Doğu edebiyatlarındaki hangi derin yarılmaya işaret etmektedir?

Çalışmanın bazı sınırlılıkları bulunmaktadır:

- Araştırma, belirtilen dört şiirle sınırlı olup, her iki şairin çocuk teması içeren diğer şiirlerini kapsamamaktadır.
- İncelenen şiirler doğrudan çocuk edebiyatı ürünü olarak sınıflandırılmayacağı için bulgular, çocuk edebiyatı pedagojisinden ziyade karşılaştırmalı şiir çözümlemesine odaklanmaktadır.
- Çalışma, metin merkezli bir analiz olup; şairlerin biyografik travmalarına değinmekle birlikte sosyolojik alan araştırması veya psikobiyoğrafî yöntemini içermemektedir.

⁴ Metinlerarasılık kuramı ve metinlerarası ilişkilerin edebî metinlerdeki görünümeleri; yeniden yazma, gönderme, alıntı, anıştırma, dönüştürme, pastiş ve parodi gibi metinlerarası yöntemler; postmodern anlatı, karşılaştırmalı edebiyat, anlatılararasılık ve göstergelerarasılık bağlamında roman, hikâye, şiir, tiyatro, masal ve diğer edebî türler üzerinde gerçekleştirilen farklı incelemeler için ayrıca bk. Akbaş (2024), Ateş vd. (2019), Baştan (2022), Çiçek (2026), Çorapçı (2020), Demir (2023), Demir ve Arvas (2019), Döner Doğan ve Demirel (2019), Ergeç (2020), Gedikli (2021), Güven (2022), Güzel ve Kılıç (2019), Kartal Güngör (2022), Nakıboğlu (2021), Özdemir (2020), Özemer ve Atay (2023), Sarı ve Tekşan (2023), Seçkin (2025), Sezer (2026), Ulusoy Tunçel (2021), Uzun ve Yufka (2025), Yaseen (2025), Yücel (2022), Alıcı (2019), Akbulut (2009), Aksoy (2012a, 2012b), Baş (2011), Durmuş (2010), Eliuz ve Türkdogan (2012), Fedai (2008), Gariper (2011), Gökalp Alpaslan (2009), Güzel (2012), Kavas (2009a, 2009b), Kurt (2012), Polat (2011), Sarıçiçek (2009), Soğukömeroğulları (2012), Uslu (2012), Akın ve Saraçlı (2015), Aktulum (2013), Arslan (2014), Aydemir (2012), Aykanat (2012, 2013), Baş (2016), Baştürk (2012), Bay Gülveren (2015), Belli (2015), Daşdemir (2013, 2017), Demir (2013), Durkaya (2013), Durmuş (2013), Eliuz ve Öksüz Güneş (2016), Erbek (2017), Fidan (2017), Gültekin (2013), Gündoğdu (2012), Kaba (2013), Köşeli (2013), Polat (2014), Somuncuoğlu Özot (2012, 2014), Şahin (2013), Üstün (2013), Zengin (2017), Altay (2024), Arı ve Eken (2018), Aykut ve Koç (2021), Canpolat Yanardağ ve Sönmez (2018), Duman (2018), Durmuş (2018), Güngör (2019), İlkılıç (2019), Kartal Güngör (2018a, 2018b, 2018c), Özdemir (2018), Taşdan Doğan ve Tarakcioğlu (2018), Zerenler (2022).

- Farsça ve Arapça orijinal metinler ile Türkçe/İngilizce çeviriler arasındaki olası nüans kayıpları sınırlılıklar arasında sayılmaktadır.

Fedva Tûkân'ın Hayatı ve Edebî Kişiliği

1917 yılında Nablus'ta doğan Fedva Tûkân, siyaset ve ticarete nüfuz sahibi seçkin bir aileye mensuptu (Bâdr, 1996, s. 15; Tûkân, 2005, s. 15). Ailesi, Suriye'nin Humus bölgesinden Nablus'a göç etmiş ve zamanla yerel yönetimde söz sahibi olmuştu (Öz & Tuna, 2025). Yirminci yüzyıl Filistin şiirinin en önemli kadın seslerinden biri olarak kabul edilen Tûkân, "Filistin Şiirinin Annesi" unvanıyla onurlandırılmıştır (Bâdr, 1996, s. 15; el-Ceyyûsî, 1997).

Dönemin ataerkil toplum yapısında kadınlara biçilen kısıtlayıcı roller nedeniyle örgün eğitimini tamamlama fırsatından yoksun kalan Tûkân, ilkokuldan sonra kendi kendini yetiştirmek zorunda kalmıştır (Tûkân, 2005, ss. 18–20). Bu süreçte ağabeyi İbrahim Tûkân 'Filistin'in en büyük şairi olarak kabul edilir' ona şiir yazması için cesaret vermiş, yeteneklerini beslemiş ve eserlerinin Arapça gazetelerde yayımlanmasına öncülük etmiştir. İbrahim ona "Ümm Temmâm" (Temmâm'ın Annesi) lakabını verirken, Mahmud Derviş daha sonra onu "Ümmü'ş-şî'ri'l-Filastîni" (Filistin Şiirinin Annesi) unvanına layık görmüştür (es-Savâfirî, 1973, ss. 267–268; Campbell, 2003, s. 848). İlk şiirlerini "Dinarin" mahlasıyla imzalamış olsa da, en sevdiği mahlası "Mutavvaka" idi. Bu mahlas, hem ailesinin meşhur adı Tûkân'a bir gönderme yapmakta hem de yaşadığı geleneksel ve acımasız toplumdaki kısıtlı konumuna zarif ve ironik bir atıfta bulunmaktaydı (Bâdr, 1996, s. 15).

Hayatı boyunca şefkatli bir kucak özlemi çeken, büyük ailesi içinde akrabalarının çocuklarının zorbalığına dayanamayan ve sevilip değer görebileceği ortamları bir türlü bulamayan Tûkân, katı kurallarla bağlı bağınaz bir ailede kız çocuğu olmanın engelleriyle boğuşmuştur. Şair, bu acı dolu hayatın kaçınılmaz etkisini çarpıcı bir itirafta dile getirir: "Annem on kez hamile kaldı, beş erkek ve beş kız doğurdu. Ancak sıra bana geldiğinde kürtaj yapmaya çalıştı" (Tûkân, 2009, s. 82). Arkadaşı Aliyâ ve öğretmeni Zahvetü'l-Amed'in ardı ardına yaşanan ölümleri onun için sönmez bir ateşe dönüşürken (Camus, 1983, s. 81; Tûkân, 2009, s. 51), şair, batıl inançlı akrabalarının baskıcı tutumları karşısında içine kapanarak tüm bu travmalarla baş edebilmek için sanata ve müziğe sığınmıştır (Tûkân, 2009, ss. 30–33). Bu bağlamda şairin sanatsal ruhu, erken çocukluktan itibaren ev içindeki kısıtlamalara rağmen müzik ve dil ile kurduğu gizli bağlar aracılığıyla şekillenmiş; şiirlerinde bulunan duygusal ve melodik ritmin temelleri bu dönemde atılmıştır. Şair bu iç müziğin kaynağını şu sözlerle açıklar: "Bu müzik, onun şiirine eşlik eden, derin bir dil ve Arapça ifade duygusundan ve erkekler evden çıktığında ud çalmak için gösterdiği zorlu çabalardan kaynaklanıyordu" (Ubeydullah, 2024).

Ağabeyi İbrahim'in 1941'deki ani ölümü, şairin hayatında derin yaralar açtı; Tûkân bu acıyı "İbrahim'in Ruhuna Mezarın Kenarında" başlıklı şiirinde dile getirdi; ardından babasının kaybı onu uzun bir sessizlik dönemine sürükledi (Tûkân, 1952, ss. 97–101; es-Savâfirî, 1973, ss. 267–268). 1962-1964 yılları arasında Oxford Üniversitesi'nde İngiliz edebiyatı okuyan Tûkân'ın şiir evreni, kişisel deneyimlerden toplumsal ve ulusal trajedilere doğru evrilen bir çizgi izledi. İlk şiirlerinde bireysel acı, yalnızlık ve aile baskısı ön plandayken, 1967 işgalinden sonra ulusal ve siyasi temalar ağırlık kazandı. İşgalin ilk günlerinde Nablus'taki evine hapsolüp hareket kabiliyetini kaybeden şair, Mahmud Derviş ve Semih el-Kasım gibi isimlerle temas kurarak ulusal kimliğin temsilcileri arasında yerini aldı (Tûkân, 1985, s. 177). Şiirlerindeki "siyasi red" olgusu, vatana ilişkin felaketlerin reddi, zulme isyan ve Filistinli kadının savunusu üzerine inşa edilmiştir (Tûkân, 1985, s. 177; Reyhan, 2021). Tûkân bu direnişçi duruşu yalnızca şiirle sınırlamadı; Derviş ve el-Kasım'a yönelik saldırılar karşısında Gassan Kanefani'ye yazdığı bir mektupla edebi direnişi savundu (Tûkân, 1985, s. 184); "İzin Penceresinin Önünde" adlı şiirinde bu reddiyeği şu dizelerle haykırarak edebi duruşunu pekiştirdi: "Acı bir elma ağacı oldum, tadım öldürücüdür..." (Tûkân, 1985, s. 184).

Tûkân, ilk döneminde klasik Arap şiirinin vezin ve kafiyesine bağlı kalırken, sonraki yıllarda serbest şiire yöneldi. Klasik Arap şiir kalıplarını tamamen terk etmedi, ancak onları modern bir

duyarlılıkla yeniden yorumladı. Düz şiirden uzak durdu, Batı edebiyatını bir alternatif değil, bir beslenme kaynağı olarak gördü (Sevinç, 2025, ss. 175-206; Abâus Ahmed, t.y., ss. 449-450). Şiirleri, yoğun imge kullanımı, kişisel acının evrensel temalara dönüşümü ve Filistin coğrafyasının bir mekân olarak sürekli vurgulanmasıyla dikkat çeker.

Filistin edebiyatında köklü ve sarsılmaz duruşundan ötürü 'Filistin'in Meşesi' (Sindiyânetü Filastîn) olarak anılan Tûkân, hem ataerkil aile baskısına karşı kadınlık onurunu savunmuş hem de işgale karşı halkının ortak vicdanı haline gelmiştir (Al Jazeera, 2024). Nitekim şairin yaşamının en çarpıcı veçhelerinden biri; tüm bu acıları ve varoluşsal mücadeleyi, iki ciltlik otobiyografik anlatılarında *-Dağ Yolculuğu, Zorlu Yolculuk* (1985) ve *En Zor Yolculuk* (1993)- büyük bir içtenlik ve açık yüreklilikle kayda geçirmiş olmasıdır. Sekiz şiir divanı ve otobiyografik eserler yayımlayan Tûkân; Filistin Şiir Onur Ödülü (1996), Palermo Uluslararası Şiir Ödülü, Kudüs Kültür ve Sanat Madalyası (1990) ile Birleşik Arap Emirlikleri Ödülü (1990) başta olmak üzere pek çok taltife layık görülmüştür. Yaşamının son demlerinde hasta yatağında verdiği mülakatlarda da çocukluğuna ve eski Filistin'in huzurlu günlerine olan sarsılmaz bağlılığını dile getiren şair (Daraghme, 2003); eserleri pek çok dünya diline çevrilmiş, hayatı boyunca evlenmemiş ve 12 Aralık 2003'te doğduğu kent olan Nablus'ta vefat etmiştir (Emekli, 2012, s. 29). Nitekim mezar taşına da kazınan "Bana Yeter" başlıklı ünlü şiirinde dile getirdiği üzere ölüm, onun için bir son değil, vatan toprağıyla ebediyen bütünleşme arzusunun en somut ifadesidir:

كفاني أموت عليها وأدفن فيها
وتحت ترابها أدوب وأفنى
وأبعث عشباً على أرضها
وأبعث زهرة إليها
تعبت بها كف طفل نمته بلادي
كفاني أطل بحضن بلادي تراباً وعشباً وزهرة

"Bana yeter, üzerinde ölmek ve ona gömülmek,

Toprağının altında erimek ve yok olmak.

Ve onun toprağında bir çim olarak yeniden doğmak,

Ve ona bir çiçek göndermek,

Ülkemde yetişmiş bir çocuğun eli onunla oynasın.

Bana yeter, ülkemin bağrında toprak, çimen ve çiçek olarak kalmak." (Tûkân, 1985, s. 13)

Bu şiir, Tûkân'ın ölümünden sonra bile Filistin toprağının bir parçası olarak kalma arzusunun ve vatanına olan derin bağlılığını göstermektedir. Onun için ölüm bir yok oluş değil, toprakla birleşme ve yeniden doğuştur.

Pervîn-İ İ'tisâmî'nin Hayatı ve Edebî Kişiliği

1907 yılında Tebriz'de doğan Pervîn-i İ'tisâmî 'gerçek adı Rahşende' dönemin önemli edebiyatçılarından Mirzâ Yûsuf Han İ'tisâmî'nin kızıydı; Pervîn adı daha sonra benimsediği mahlasıdır (Savi, 2007, ss. 246-247; Dehhodâ, 1998, "Pervîn" maddesi; Çavuş Ekberî, 2001, s. 422). Babası Mirzâ Yûsuf Han İ'tisâmî (İ'tisâmü'l-Mülk), Millî Danışma Meclisi üyesi ve dönemin tanınmış bir yazardı; annesi Ahter Fettûhî ise "Şûrî" mahlasıyla şiir yazan bir şairdi (İ'tisâmî, 1944, s. 6). Muhammed Kazvînî Pervîn'i "Râbia-i Dehr" (Devrin Râbia'sı) ve "Meliketü'n-nisâi's-şu'arâ" (Kadın şairlerin sultanı) olarak tanımlamış ve kasidelerini Nâsır-ı Hüsrev'inkilere denk görmüştür. Nâdir Nâdirpûr onu, en gerçek anlamda şair olan ilk kadın olarak kabul etmiştir (Gulâmhüseyn, 1990, s. 528).

Babasının evi, Ali Ekber Dehhodâ ve Melikü'sh-Şu'arâ Bahâr gibi dönemin ünlü şair ve yazarlarının sık sık uğrak yeri idi. Pervîn'in başarısının arkasında babasının eğitime verdiği önem vardı; babası onu Fars ve Arap edebiyatlarıyla tanıştırmış, evini âlim ve edebiyatçıların toplandığı bir meclise dönüştürmüştür. Haddâdî, Pervîn'in okuma sevgisini kendi ağzından aktarır: "İlkokul yıllarımda, Farsça ders kitabımızda yazılı olan her şeyi büyük bir sevgi ve ilgiyle ezberlerdim... Üçüncü sınıfta kompozisyon dersleri başladığında, birçok sınıf arkadaşım iki satır bile yazmakta zorlanırken ben bir sayfa dolusu yazabiliyordum. Okumaya o kadar düşkündüm ki, mahallemizdeki bir manavın sebzelerini sarmak için kullandığı gazete parçalarından, sokak dükkân tabelalarına, babamın ara sıra eve getirdiği gazetelere kadar elime geçen her şeyi okurdum. Hatta mahalle gazetecisindeki dergileri gizlice karıştırır, çoğu zaman anlamadığım şeyleri bile okurdum." (Haddâdî, 2014, s. 12)

Bu okuma sevgisi, onun gelecekteki şiir yeteneğinin en erken işaretleri arasındaydı. Fars ve Arap edebiyatlarına dair ilk bilgilerini babasından ve özel hocalarından aldı; sekiz yaşında şiir yazmaya başladı (Bahâr, 1935, ss. iv-v; İ'tisâmî, 1944, s. 6). Babası onun şiir yolculuğunda başlıca rehberdi; başlangıçta ona Fransızca, Arapça ve Türkçe şiirlerin düz çevirilerini vererek bunları manzum hale getirmesini istemiştir (Savi, 2007, s. 246).

1924'te Tahran'daki Amerikan Kız Koleji'nden mezun olan şair, Arapça, Farsça ve İngilizce dillerinde yetkinlik kazandı. Kısa bir süre öğretmenlik yaptıktan sonra, Tahran Üniversitesi'ne bağlı Yüksek Öğretmen Okulu'nun kütüphanesinde çalıştı. Bu sıralarda Rıza Şah Pehlevî'nin sarayında özel ders vermesi teklif edildiği, ancak bu teklifi reddettiği söylenir (İ'tisâmî, 1944, ss. 6-7). Muhammed Kazvînî Pervîn'i "Râbia-i Dehr" (Devrin Râbia'sı) ve "Meliketü'n-nisâi'sh-Şu'arâ" (Kadın şairlerin sultanı) olarak tanımlamış ve kasidelerini Nâsır-ı Hüsrev'inkilere denk görmüştür. Nâdir Nâdirpûr onu, en gerçek anlamda şair olan ilk kadın olarak kabul etmiştir (Gulâmhüseyn, 1990, s. 528).

1934'te Pervîn, babasının kuzeni Ebü'l-Fazl-i Ârtâ ile evlendi; ancak bu evlilikte umduğunu bulamadı ve hayal kırıklığını şiirine taşıdı (Haddâdî, 2014, s. 64). *Dîvânı* ilk kez 1935'te Muhammed Takî Bahâr'ın önsözüyle yayımlandı (Bahâr, 1935, ss. iii-v). 1936'da Kültür Bakanlığı ona bir madalya vermek istedi, ancak bu seçimi ve dönemin siyasi ortamını adaletsiz bularak ödülü reddetti (İ'tisâmî, 1944, s. 65). Babasının 1938'deki vefatı üzerine dış dünyayla tüm bağlarını kopardı; 5 Nisan 1941'de henüz genç yaşta tifoya yenik düştü ve Kum kentindeki aile mezarlığında babasının yanına gömüldü (İ'tisâmî, 1944, ss. 7-8). Rıza Şah hükümeti resmi bir anma töreni düzenlemedi, ancak hayranları ertesi yıl ilk yıldönümünde bir anma merasimi tertip etti. Pervîn, vefatından önce kendi mezar taşı kitâbesi için bizzat şu dizeleri kaleme almıştır (İ'tisâmî, 1987, s. 57; mezar taşı görseli için ayrıca bkz. Mashregh News, 2023):

اینک خاک سیاهش بالین است
اختر چرخ ادب پروین است
گر چه جز تلخی از ایام ندید
هر چه خواهی سخنش شیرین است
صاحب آن همه گفتار امروز
سائل فاتحه و یاسین است
دوستان به که ز وی یاد کنند
دل بی دوست دلی غمگین است
خاک در دیده بسی جان فرساست
سنگ بر سینه بسی سنگین است
بیند این بستر و عبرت گیرد
هر که را چشم حقیقت بین است
هر که باشی و ز هر جا برسی
آخرین منزل هستی این است

آدمی هر چه توانگر باشد
چون بدین نقطه رسید مسکین است

“İşte bu kara toprak onun yatağıdır,
Pervîn, edebiyat gök kubdesinin yıldızıdır.
Hayattan acıdan başka bir şey tatmamış olsa da,
Her sözü şirindir.
Bugün o tüm sözlere hükmeden,
Bir ‘Fâtîha’ ve bir ‘Yâsîn’ diler.
Dostlar onu ansın, zira
Dostsuz bir gönül her zaman kederlidir.
Göze toprak ne kadar ağırdır,
Göğse taş ne kadar yüküdür.
Gözü hakikati gören her kimse,
Bu yatağı görsün ve ibret alsın.
Her kim olursan ol, nereden gelirsene gel,
Varlığın son durağı budur.
İnsan ne kadar zengin olursa olsun,
Bu noktaya vardığında yoksuldur.”

Her iki şairin mezar taşlarına kazındığı bu dizeler, onların edebî kişiliklerinin ve dünya görüşlerinin bir özeti niteliğindedir. Tûkân toprağa ve vatana bağlılığını vurgularken, Pervîn edebî mirasını ve felsefî derinliğini öne çıkarır. Pervîn-i İ’tisâmî, klasik Fars şiirinin kalıplarını korurken, onları çağının çalkantılı toplumsal ve bireysel gerçeklikleriyle yeniden üreten bir sanatçıdır. Yüzyıllardır var olan “kasîde”, “gazel” ve “mesnevî” gibi formları modern bir duyarlılıkla yoğuran şair, salt biçimci bir kimliği aşarak şiirini çağının vicdanına dönüştürmüştür. Melikü’ş-Şu’arâ Bahâr’ın -Dîvân’ının önsözündeki gözlemi- “Sanki tüm şiirlerini tek bir saatte veya tek bir günde yazmış gibi” (Bahâr, 1935, ss. iv-v; İ’tisâmî, 1944, s. 6) onun, eserlerinin olgunluğuna ve üslup tutarlılığına tanıklık eder. Yaklaşık 5.606 beyitten oluşan külliyatı, ontolojik derinlikle işlenen ölüm ve hayatın geçiciliği temalarının yanı sıra toplumsal adaletsizlik, cehalet ve kadının statüsüne odaklanan didaktik bir çerçevenin ürünüdür. Yoksulluk ile zenginlik arasındaki uçurumu sorgulayan, kadın eğitimini toplumsal kurtuluşun tek koşulu olarak gören ve bu yönüyle saf lirizmin sınırlarını aşarak keskin bir sosyo-politik eleştirmen olarak ortaya çıkan istisnai bir yazardır (Savi, 2007, s. 246).

Üslup ve Edebî Gelenek Üzerine

Üslup düzleminde Pervîn, Horasan ve Irak ekollerini kendine özgü bir potada eritir; özellikle Nâsır-ı Hüsrev ve Sa’dî-i Şîrâzî’den beslenen didaktik (“hikemî”) köklerini, Senâî, Attâr, Rûmî ve Hâfız’ın tasavvufî-felsefî birikimiyle güçlendirir (Savi, 2007, s. 246). Arapçadaki yetkinliğine rağmen, şiirinde sade, süssüz bir Farsçayı tercih etmesi, sözel oyunlardan ziyade doğrudan anlam ve düşünceye verdiği değeri gösterir. Klasik edebiyatta unutulmaya yüz tutmuş “münâzara” (tartışma) formunu canlandırarak zirveye taşıyan şair, hikmet dolu dizelerini atasözü mertebesine yükseltmiş; beyitlerinden yirmi ikisi Ali Ekber Dehhodâ’nın “Emsâl ve Hikem” (Atasözleri ve Vecizeler) adlı

eserinde yer almıştır (Savi, 2007, s. 247). Özetle Pervîn-i İ'tisâmî, yüzyıllardır süregelen Fars şiir geleneğinin en yetkin ve özgün halkalarından biri olarak, klasik formun estetik disiplini ile modern aklın eleştirel süzgecini aynı düzlemde buluşturan bir şairdir.

Fadva Tûkân'ın Şiirinde Çocuk

Filistin'in şefkatli şairi Fadva Tûkân, çocuk temasını özellikle Filistin davası ve siyasi mücadele ekseninde ele alan ender şairler arasındadır. Bu yaklaşım, onun çocuk şiirlerini Pervîn-i İ'tisâmî'nin eğitici ve ahlakçı üslubundan ayıran en temel özelliği oluşturur. Çocukların ruhuna dokunan Tûkân'ın hassas kalbi, masum gönüllerle kurduğu bağı, şiirlerindeki tasvir ve betimlemelerle zarif ve güçlü bir dile dönüştürür. Şair, çocuk figürünü yaşadığı topluma sadakatin ve ulusal iradenin geleceğe taşıyıcısı olarak kullanır. Tûkân'ın şiirinde çocuk figürü, işgalin yarattığı travmadan bağımsız okunamaz. Bu figür, onun siyasi reddinin en saf tezahürü ve işgal tarafından yaralanmış ama direnmekten asla vazgeçmeyen bir ulusun vicdanıdır. Şairin geçmişte yaşadığı sevgisizlik ve şefkat yoksunluğu travmaları, şiirlerindeki çocuk figürünün “kırılgan” ama “direncili” doğasını şekillendirmiştir (Tûkân, 1985, s. 177; Tûkân, 2009, ss. 28, 30–33).

Çocuk ve Mekân İlişkisi

Çocuğun mekân algısı, yalnızca şiirin estetik işleyişinde değil, aynı zamanda anlamı kavrama ve tefekkür macerasında da önemli bir güce sahiptir. Filistinli şairin mekâna kök salmış ve bu makalenin ana damarını oluşturan şiirlerinde, çocukların asla terk etmek istemediği vatan, şehirler, evler ve bahçeler, şairin yüreğini paramparça eden özlem ve ayrılık imgeleriyle sunulur. Toprağında patlak veren savaşlardan sonra yazılan şiirlerde çocuk, “kalp kırıklığı” ve “mağlubiyet” sembolü olarak ortaya çıkar. Bu dönemde çocuk, işgal altındaki toprakların masumiyetini, kırılganlığını ve acısını temsil eden bir kurbandır. Ancak 1987'de başlayan Taş İntifadası ile bu imge köklü bir dönüşüme uğrar. Tûkân'ın şiirinde çocuk, ilk dönemde hüznün ve kurban olma resmiyken, sonraki dönemde ulusun umudunu temsil eden bir kurtarıcıya dönüşür.

Çocuk İmgesinin Dönüşümü (1967-1987)

1987'deki Birinci İntifada ile Tûkân'ın şiirinde çocuk imgesi dönüşür: artık çocuk taş atan, direnen ve meydan okuyan bir öznedir. “Vahîde alâ Kimmeti'd-Dünyâ” (1973) ve sonraki şiirlerinde çocuk, Davut-Golyat karşıtlığının Filistinli karşılığına dönüşür (Ceyyûsî, 1997, ss. 412-420). Bu imge, öfke ve isyan, gurur ve hayranlık ile yetişkin dünyasının çaresizliğinden doğan bir suçluluk duygusu gibi katmanlarla yüklüdür. Tûkân'ın toplu şiirleri (“Dîvân-ı Fedvâ Tûkân”, 1993) üzerine yapılan çalışmalar, “çocuk” kelimesinin sıklığının 1987 sonrası şiirlerinde belirgin şekilde arttığını göstermektedir. Tûkân'ın şiirinde çocuk, masumiyet veya ulusal direnişin tek boyutlu bir sembolü değildir.

Öte yandan şairin bu çok katmanlı yapıyı inşa etme eğilimi yalnızca şiirlerine değil, otobiyografik eserlerine de yansır. Otobiyografik eserlerinde çocuksu çağrışımlar göze çarpar; burada doğrudan Sisifos mitine gönderme yapar (Tûkân, 2019, s. 546). Tûkân metinlerinde doğrusal bir kronoloji izlemez. Geçmiş ve bugünü iç içe geçirerek anlatır. Bu nedenle metin, tek bir anlatıcının otoritesine bağlı kalmaz, farklı tarihsel dönemlerin çok sesliliğini yansıtır (Alhûlî, 2022, ss. 445-446; Abdülmutagallî, 2015, s. 204).

Tûkân'ın şiirinde çocuk, masumiyet veya ulusal direnişin tek boyutlu bir sembolü değildir. Çocuk imgesi, şairin kişisel çalkantıları ile Filistin'in tarihsel deneyiminin kesiştiği bir anlam alanında şekillenir. İzzüddin İsmail'in belirttiği gibi, modern Arap şairi, benimsediği değerler ile içinde yaşadığı gerçeklik arasındaki uçurumla yüzleşmek zorunda kalmıştır; bu durum, şiirsel anlam dünyasında ve kullanılan imge sisteminde köklü değişikliklere yol açmıştır (İsmail, t.y., s. 3). Tûkân'ın çocuk imgesi de bu dönüşümün izlerini taşır. Bir yandan Filistin halkının varoluş mücadelesini hatırlatırken, diğer yandan şairin kayıp, yalnızlık ve aidiyet arayışını yansıtır.

1967 yenilgisi, bu değişimin ortaya çıkmasında belirleyici olmuştur. Altı Gün Savaşı yalnızca toprak kaybı anlamına gelmemiş; Filistin'in toplumsal dokusunda ve Arap dünyasının kolektif bilincinde derin izler bırakan tarihsel bir travmaya dönüşmüştür (Yalçın, 2021, ss. 53-55). Bu deneyimin ardından Tûkân'ın şiiri de yön değiştirir. Kişisel acıları ve iç dünyayı önceleyen önceki söylemi, işgal, vatan, kimlik ve direniş eksenlerinde gelişen daha doğrudan bir şiir diline yerini bırakır (Dicvar Ahmed Ağa, 2025). Bu nedenle çocuk, yalnızca savaştan zarar gören bireysel bir kurban olarak değil, işgalin insan ruhunda açtığı yaraları görünür kılan bir anlatı aracı olarak dönüşür (Alhûlî, 2022, s. 450). Bu dönemin şiirlerinde çocuk, yıkılmış evlerin, parçalanmış ailelerin ve sürekli ölüm tehdidi altında büyüyen bir neslin yüzünü taşır. Varlıkları bize çocukların savaşın en ağır yükünü taşıyan kesim olduğunu hatırlatırken, geleceğe dair umudun ne ölçüde aşındığını da gözler önüne serer. Tûkân'ın "Kermâ"ya hitap eden şiiri, çocuk imgesinin bu yönünü ortaya koyan en yoğun örneklerden biridir.

الموت رابض على النهر
الموت رابض لكل من عبّر
كرم يا غزالي
العسل الصافي المضيء في العيون
...وحشني كثير
والخصل الشقراء مثل القمح مثل
مواسم الحصاد في حقولنا
توحشني، توحشني كثير

"Ölüm nehir kıyısında pusuda,
Ölüm oradan geçen herkesi bekler.
Kermâ, ey ceylanım,
Gözlerdeki berrak, parlak bal,
Seni çok özledim...
Ve buğday gibi altın saçlar,
Tarlalarımızdaki hasat mevsimleri gibi,
Seni özliyorum, çok özliyorum." (Tûkân, 1993, s. 379)

Tûkân, bu dizelerde Kermâ'ya yönelttiği yalın hitap üzerinden, işgal altındaki gündelik hayatın ölüm tehdidiyle nasıl meczedildiğini ve bu tekinsizliğin nasıl kanıksandığını gözler önüne serer. Şiirin merkezini kuran hasret duygusu, yalnızca sevilen bir çocuğa duyulan bireysel özleminden ibaret değildir; savaşın ve işgalin insanlar arasındaki en temel insani bağları parçalamasından doğan ontolojik bir yoksunluk feryadıdır. Bu bağlamda Kermâ, metinde hem somut varlığıyla yaşayan bir çocuk hem de şairin elinden kayıp giden huzurlu geçmişe ve mekânsal aidiyete açılan imgesel bir kapıdır.

Şiirin açılışında yer alan "Ölüm nehir kıyısında pusuda" (الموت رابض على النهر) dizesi, metnin kasvetli atmosferini ilk andan itibaren kurar. Arapçada "râbıd" (رابض) kelimesi; sinsice yere çökmüş, sabırla bekleyen ve her an saldırmaya hazır bir varlığı (yırtıcı bir avcıyı) imler. Bu tecessüm, ölümü durağan bir son olmaktan çıkarıp nehir boyunda pusuya yatmış aktif ve sinsi bir tehdit olarak betimler. Böylece hayatın, bereketin ve sınırın simgesi olan nehir (Şeria/Ürdün Nehri), karşı kıyıya geçme eyleminin dahi ölümle cezalandırılabilceği bir tecrit mekânına dönüşür. Ölümün "oradan

geçen herkesi beklemesi” ise tehdidin Kermâ’nın şahsını aşarak bu coğrafyada yaşayan tüm bireyleri kuşatan silinmez bir yazgı olduğunu hissettirir.

Bu karanlık tablonun hemen ardından gelen “*Ey ceylanım*” hitabı, şiirin ritmini ve duygu eksenini aniden değiştirir. Klasik Arap şiirinde ceylan mazmunu; zarafet, duruluk ve incinebilirlik gibi estetik nitelikleri karşılar (Kafes, 2016, ss. 152-155). Tûkân bu köklü geleneği devralmakla birlikte, mazmunu salt biçimsel bir süsleme olmaktan çıkarır; onu işgalin acımasızlığı karşısında yapayalnız kalan çocukluğun savunmasızlığına dönüştürür. Ardından gelen “*gözlerdeki berrak, parlak bal*” ve “*buğday gibi altın saçlar*” betimlemeleri; ölümün hüküm sürdüğü bu sınır boyuna hayatın sıcaklığını, diriliğini ve toprağın bereketini taşır. Özellikle buğday benzetmesi, yalnızca çocuğun fiziksel portresini çizmekle kalmaz, Filistin kırsalını, kolektif hafızadaki hasat mevsimlerini ve yitirilen pastoral masumiyeti çağırıştırır. Böylece bireysel özlem, kaybedilmiş bir vatana ve yaşam biçimine duyulan yasın rengine bürünür.

Şiir, belagatin karmaşık söz sanatlarına yaslanmak yerine, gücünü yalın lirizminden alır. Tûkân, dolaylı eğretilmeler yerine kısa cümleleri ve doğrudan muhatap alan samimi seslenişleri tercih eder. Şiir boyunca yinelenen “*Seni çok özledim*” ifadesi, duyguyu anlatmaktan ziyade doğrudan okuyucunun içine işleten ritmik bir nabız görevi görür. Soyut bir kavram olan ölümün kişileştirilerek mekâna yerleştirilmesi, hissedilen ama tam olarak kavranamayan sürekli bir tehdit gölgesi yaratır. Şiirin dramatik gücü, yapay bir ajitasyondan değil, bu sahici ve çıplak kederden doğmaktadır. Nitekim Ebû Sultân’ın (2016, s. 402) da vurguladığı gibi Tûkân, şiirlerinde biçimsel süslemelerden ziyade lirik durumun yarattığı psikolojik etkinin sahiciliğine öncelik verir.

Bu çerçevede Kermâ imgesi, salt siyasi bir Filistin alegorisine indirgenemez. Metinde ilk hissedilen şey, etten kemikten bir çocuğun somut yokluğudur; bu yokluk daha sonra toprağından, çocukluğundan ve köklerinden koparılmış bir halkın ortak trajedisine genişler. Tûkân, büyük ideolojik söylemlere başvurmada, bir çocuğa duyulan yalın özlem aracılığıyla savaşın insan ruhunda açtığı derin boşluğu somutlaştırır. Tarihsel felaket; soyut kavramlarla değil, tek bir isim, tek bir çocuk ve çaresiz bir özlem cümlesiyle görünür kılınır.

Tûkân’ın poetikadaki bu çocuk imgesi durağan değildir; tarihsel kırılmalarla birlikte dönüşür. Ekim 1973 Savaşı döneminde kaleme aldığı “*Çocuklarımıza Bir Hikâye*” (حكاية لأطفالنا) başlıklı şiirinde şair, çocukları geleceğin mirasçıları olarak tanımlar; onları vatan uğruna fedakârlığa ve direnişe hazırlar (Tûkân, 1993, s. 420). Ne var ki bu evrede çocuk, henüz eylemin merkezindeki bir kahraman değil, geçmişin mücadele mirasını dinleyen ve öğrenen pasif bir “dinleyici” konumundadır.

Bu imge, 1987 yılında patlak veren Birinci İntifada (Taş İntifadası) ile niteliksel bir kırılma yaşar. Ebû Sultân’ın (2018) tespitine göre, 1967 yenilgisinin (*Nekse*) yarattığı ağır travma döneminde Tûkân’ın şiirindeki çocuk, kırılmanın ve yenilginin sessiz bir kurbanıdır; şair, işgalin çocuklar üzerindeki yıkıcı tahribatı karşısında derin bir çaresizlik ve iletişimsizlik (*aczühâ an et-tevâsul*) yaşar. Ancak 1987 İntifadası ile birlikte bu içe kapanık ve mağdur çocuk figürü, halkı özgürlüğe taşıyacak öncü bir direnişçiye dönüşür (Ebû Sultân, 2018, s. 13). Bu dönüşüm, Tûkân’ın çocuk algısının Filistin’in siyasi ve toplumsal dinamikleriyle ne denli organik bir bağ taşıdığını belgeler. Çocuk artık tarihin pasif bir kurbanı değil, taşla tanka karşı duran aktif bir öznesidir. Nitekim intifada sürecinde çocukların sokağın ve direnişin en ön safında yer alması, dönemin sosyolojik gerçekliği ile edebi dönüşüm arasındaki doğrudan paralelliği ortaya koymaktadır (Kart, 2025, ss. 87-105).

Tûkân’ın metinlerindeki bu çocukluk tahayyülü, şairin kendi otobiyografik deneyimindeki içsel çatışmalarla da örtüşür. Ülkesinin bağımsızlık idealine tutkuyla bağlı olmasına rağmen Tûkân, çocukluğundan devraldığı ataerkil aile baskısının, maruz kaldığı tecridin ve içe kapanık mizacının yarattığı ruhsal gelgitlerle boğuşmuştur. Bu kırılmalı mizaç, 1967 işgalinin ardından dönemin İsrail Savunma Bakanı Moşe Dayan ile gerçekleşen zoraki görüşmede derin bir vicdani muhasebeye dönüşür. Şair, bu görüşmeyi kesinlikle arzulamadığını, ancak fitratındaki utangaçlığın ve çatışmadan

kaçınma eğiliminin kendisini nasıl çaresiz bıraktığını itiraf ederken duyduğu derin ıstırapı şu sözlerle kayda geçirir: “*Mutsuzluğumun en büyük kaynağı, bu utangaç doğam; beni gerçekten tanımayanların kibir olarak yorumlayabileceği tavırlar almaktan içgüdüsel olarak kaçınmamdır*” (Ubeydullah, 2024).

Dayan’ın bu temas esnasında kendisinden Mısır Cumhurbaşkanı Cemal Abdünnasır’a mesaj iletmesini talep etmesi, bir şairin işgalci iktidar karşısında sürüklendiği çelişkili ve trajik konumu bütün çıplaklığıyla gözler önüne serer. Tûkân’ın bu itirafı, entelektüel duruşu ile insani zaafı arasındaki gerilimi gizlemeyen ahlaki bir açıklıktır. Tıpkı şiirlerinde kurguladığı çocuk figürü gibi şair de hem derin bir şekilde incinebilir hem de onurlu bir direniş arayışındadır. 1967 yenilgisinin yarattığı sessizliğin 1987 İntifadası’nda yerini onurlu bir başkaldırıya bırakması gibi, Tûkân da kendi içsel travmalarıyla yüzleşerek sanatını Filistin’in varoluş mücadelesine vakfetmiştir.

Sonuç olarak Fadvâ Tûkân’ın şiirinde çocuk; yitirilmiş bir cennetin masumiyetini, sürgün ve işgalin derin travmasını, anne şefkatinin kapsayıcılığını ve geleceğe yönelen direniş iradesini aynı anda barındıran çok katmanlı bir metafordur. Şiirsel evreninde çocuk, yalnızca geçmişte kalan bir yasın değil, yarının özgür Filistin’ine duyulan inancın da en somut eşliğidir.

“Küçük Kızın Arkasında” Şiirinin Analizi

Tûkân’ın şiirinde çocuk imgesi anne figüründen ayrı düşünülemez. Şair, bazı şiirlerinde çocuğunu kaybetmiş bir anne, bazılarında ise hâlâ çocuk olan bir kızıdır. Bu ikili konum, Tûkân’ı feminist edebiyat eleştirisi perspektifinden farklı kılar (Muhavî & Ceyyûsî, 1992). “Alif: Journal of Comparative Poetics”te yayımlanan bir makalede, Tûkân’ın anne-çocuk ilişkisini ulusal bir alegoriye dönüştürürken “vatan-anne, halk-çocuk” denklemini kurduğu belirtilmiştir (Sıddîk, 1984, ss. 88-107). Filistin direniş şiirinin temel dinamikleri acı, sebat ve işgalin birey ile vatan arasında yarattığı tecrit ve yabancılaşmadan oluşur. Üyümez’in belirttiği gibi, Filistin edebiyatında mitolojik unsurların ve kahramanlık temalarının kullanımı direniş edebiyatının önemli bir özelliğidir (Üyümez, 2009, s. 90). Bu bağlamda şiir, tarihsel bir kalkan ve devasa düşmanı zincirleyen bir savaş silahı işlevi görebilir. Tûkân, yas tutan halkını cesaretlendiren tasvirlerini küçük bir kız çocuğunun naif dünyası üzerinden canlandırır. Şairin siyasi söyleminin en çarpıcı örneklerinden biri “Küçük Kızın Arkasında” (“Kâne Verâe’l-Binti’t-Tıfle”) adlı şiiridir.

كان وراء البنت الطفلة
عشرة أعوام
حين دعت بصوت مخنوق بالدمع
حنانك خذني كن لي أنت الأب
كن لي الأم وكن لي الأهل
وحدي أنا لا شيء أنا
أنا ظل
وحدي في كون مهجور فيه الحب تجمد
فيه الحس تبلد
وأنا الطفلة تصبو للحب وتهفو
للفرح الطفلي الساذج للنط على الحبل
وللغوص بماء البركة للهو مع الأطفال
لتسلق أشجار الدار القمع يعذبني
والسطوة ترهيني والجسم سقيم منهار
أرفع وجهي نحو سماء الليل
أهتف أرجو
أتوسل
ظللني تحت جناحيك
أغثني خذني من عشرة أعوامي

من ظلمة أيامي خذني وسّع لي حضنك دُعي
 أتوسّدُ صدرك امنحني أمناً وسلام
 يا بلسم جرح المطحونين وخلص المنبوذين المحرومين
 خذني خذني

“On yaşında bir çocuk vardı.

Gözyaşlarıyla boğuk bir sesle seslendi:

‘Sevginle al beni,

Bana baba ol,

Bana anne ol, ailem ol.

Yapayalnızım, hiçbir şeyim,

Bir gölgeyim ben.

Sevginin donduğu,

Duyguların köreldiği,

Terk edilmiş bir evrende yapayalnız.

Ben sevgiye hasret ve özlem duyan küçük kızım,

Çocukça saf neşeye: ip atlamaya,

Göl suyuna dalmaya, çocuklarla oynamaya,

Ev ağaçlarına tırmanmaya.

Baskı bana eziyet ediyor,

Zulüm beni korkutuyor, bedenim hasta ve bitkin.

Yüzümü gece göğüne kaldırıyorum,

Haykırıyor, yalvarıyor,

Niye?

Kanatlarının altına al beni,

Kurtar beni, on yaşımdan al,

Günlerimin karanlığından al beni.

Kucağını bana aç, göğsüne başımı koyayım,

Bana huzur ve güven ver.

Ey ezilmişlerin yarasının merhemi, dışlanmış ve yoksun bırakılmışların kurtarıcısı,

Al beni, al beni!’” (Tûkân, 1993, s. 245)

“Küçük Kızın Arkasında” şiiri iki bölümlü bir yapıya sahiptir. İlk bölüm, özgürlüğe hasret on yaşındaki bir çocuğun feryadıdır ve bastırılmış ruh halini ev, sokak ve bahçe gibi mekânlar üzerinden ifade eder. Çocuğun ne oynayacak bir bahçesi ne de güvenle sığınabileceği bir evi vardır; mekân, bu yokluk halinde bir kısıtlama ve yoksunluk diyarına dönüşür. Çocuğun sesi, mekânın sessizliğinde yankılanan bir çığlıktır; bu çığlık, direnen bir halkın işgalci güçlere karşı mekânsal bir

meydan okuyuşudur. Tûkân'ın çocuğu burada bir kurban olarak değil, halkının kahramanı olarak konumlandırılır. İkinci bölümde zaman akar, çocuk büyür ve kadına dönüşür. “Gül” (وردة) ve “bahçe” (بستان) imgeleri, kadınlığın çiçek açmasını ve hayat bulmasını simgeler. Kadın, sevgi yoluyla varlığını tamamlar ve evrensel bir güce dönüşür. Bu iki bölümlü yapı, Tûkân'ın çocuk karakterini yenilenme ve kurtuluş bağlamında resmettiğini göstermektedir.

Şiir serbest vezinle yazılmıştır. Dramatik diyalog ve anlatı tekniğiyle örülü ilk bölüm, çocuğun doğrudan monoloğundan oluşur; çaresizlik ve aciliyet, kısa, parçalı cümleler ve “Al beni, al beni!” gibi tekrarlarla vurgulanır. İkinci bölüme üçüncü şahıs anlatımı hâkimdir; cümleler uzar, imgeler ve metaforlar zenginleşir. Çocuğun “Hiçbir şeyim, bir gölgeyim” ifadesi bir kimlik bunalımını ve varoluşsal kaygıyı yansıtırken, “Baskı bana eziyet ediyor” ifadesi travmatik bir çocukluk deneyimini yansıtır. “Günler nehri akar, yıllar geçer” dizesiyle amansız zaman akışı vurgulanırken, çocuğun kadına dönüşmesi ve kurbanlığın sevgiye dönüşmesi varoluşsal bir iyileşme ve anlam arayışını temsil eder. “Aklın göremediğini gösterir” dizesi, rasyonalitenin ötesinde manevi bir hakikate işaret eder.

Tûkân'ın bu şiirinde çocuk figürü, varoluşsal direnişin etkin bir neferi olarak konumlandırılmakta ve Pervîn'in didaktik, koruyucu anneye özgü tavrından belirgin biçimde ayrılmaktadır. Şiirde çocuk, mekânı bir keşif ve ontolojik aidiyet alanı olarak tecrübe etmeyi arzularken, maruz kaldığı sosyo-politik gerçeklik bu arzuyu sürekli kesintiye uğratır. Bu bağlamda “gül” ve “bahçe” imgeleri; şairin kendi varoluşunu, ıstırabını ve umudunu doğanın diliyle yeniden inşa etme çabasını temsil eder. Gül, dikenleriyle bir direniş anlatısına; bahçe ise tahrip edilip solmasıyla yitirilmiş bir vatana tekabül eder.

Nitekim Tûkân'ın şiir evreninde çocuk imgesi; sıklıkla bahçe, zeytin ağacı, portakal çiçeği, kuş ve su gibi pastoral tabiat unsurlarıyla iç içe kurgulanır (Tûkân, 1993, ss. 12-21). Nablus'un yemyeşil vadileri, çocuğun kaybettiği yeryüzü cennetinin mekânsal karşılığıdır. Muhavî'nin (1990, ss. 132-151) de belirttiği gibi bu doğa imgeleri çocuğun masumiyetiyle özdeşleşirken, işgal bu “cennet bahçesini” tarumar eden yıkıcı bir güç olarak konumlandırılır. Bahçede oynayan çocuk figürü böylece, toprağa duyulan köklü aidiyet ile işgalin dayattığı ontolojik kırılma ve eş zamanlı olarak tecrübe eder.

“Ey Ruhun Kardeşi” Şiirinin Analizi

Tûkân, “Ey Ruhun Kardeşi” (يا أخت الروح) başlıklı şiirinde, poetikasına özgü trajik derinliğin ve samimi lirizmin en yetkin örneklerinden birini sergiler. Şiir, yalnızlığın tekinsiz kıyılarında dolaşan lirik öznenin yaralı bir çocuk silüetiyle karşılaşmasıyla açılır. Şair, “Ey ruhun kardeşi!” hitabıyla biyolojik ve kabilevi kan bağlarını aşarak doğrudan insan ruhunun derinliklerine seslenir. Bu çağrı, insan onurunu evrensel ve ahlaki bir zeminde buluştururken, her mazlum çocuğun varlığını korumanın müsterek bir vicdan borcu olduğunu hatırlatır. Şiirdeki “Ölme [ne olursun]!” (لا تَمُتْ) yakarışı, yalnızca münferit bir çocuğun hayatta kalma arzusunu ifade etmekle kalmaz; aynı zamanda topyekûn bir ulusun bağımsızlık istencini ve varoluş iradesini temellük eder. Bu bakımdan Tûkân'ın poetikadaki çocuk figürü; salt estetik bir imge olmanın ötesinde, Filistin davasının ve köklü direniş hafızasının şiirsel bir tezahürü olarak okunmalıdır. Bu şiirsel duyarlılık, aynı zamanda şairin çocukluğunda maruz kaldığı ataerkil aile baskısıyla yaralanmış ruhunun bir tür sağaltımı ve iyileşme çabasıdır. Nitekim Tûkân hatıratında, ailesinin kendisine şiir yazmayı, müzikle ilgilenmeyi ve hatta oyuncaklarla oynamayı dahi meneden katı tabularını bütün çıplaklığıyla gözler önüne serer (Tûkân, 2005, s. 33). Dolayısıyla şairin dünyasında çocukluk; geçmişte kalan mutlu ve masum bir evre olmaktan ziyade savaş, işgal, bombardıman, esaret ve yoksunlukla gölgelenmiş bir varoluş alanıdır. Çocukluğunu özgürce yaşayamamış olmanın bıraktığı derin izler, şairin çocuklara ithaf ettiği dizelerde açıkça hissedilir. Oyun, tabiat, şarkılar ve resimler gibi çocukluğa ait kurucu unsurlar; şairde bireysel nostaljiden öte, elinden zorla alınmış bir hayatın parçalanmış fragmanları olarak anlam kazanır.

Benzer bir çocukluk tasavvuru Mahmud Derviş'in poetikasında da karşılık bulur. Derviş'in çocukluk günlerini "mavi bir orman" (غابة زرقاء) olarak anımsaması (Derviş, 1984, ss. 214-215), kaybedilen cennetvari bir geçmişin hafızada nasıl idealize edilmiş bir mekâna dönüştüğünü gösterir. Aynı duyarlılık Derviş'in şu dizelerinde de yankılanır:

"Küçük ve güzel olduğumda / gül evimdi, pınarlar denizimdi / gül yara oldu, pınarlar susuzluk" (لما كنت صغيراً وجميلاً / كانت الوردة داري والينابيع بحاري / صارت الوردة جرحاً والينابيع ظمأً) (Derviş, 1984, s. 281).

Burada çocukluk, takvimsel bir dönem olmanın ötesinde, işgal sonrasında masumiyetini ve anlamını yitirmiş bir dünyanın adıdır.

Tûkân'ın şiirinde de çocuk, yetişkinlerin inşa ettiği ideolojik ve siyasi söylemin dışına çıkarak, savaşın gündelik hayatta açtığı yaraları en çıplak ve yalın hâliyle görünür kılan yegâne öznedir. Bu nedenle çocuk, soyut bir gelecek sembolüne indirgenemez; bilakis yaşadığı coğrafyanın acısını, yoksunluğunu ve hayata tutunma iradesini bedeninde taşıyan canlı bir varlıktır. Şairin çocuklara yönelttiği hitaplar da bu ontolojik bakış açısının doğal bir semeresidir. "Ey Ruhun Kardeşi" adlı şiirinde şair, çocuğa seslenirken aslında onun şahsında işgal altındaki Filistin'in yaralı geleceğine hitap eder:

Tûkân'ın şiirlerinde de çocuk, yetişkinler tarafından inşa edilen siyasi söylemin dışında kalarak, savaşın günlük hayatta bıraktığı izleri en yalın haliyle görünür kılandır. Bu nedenle çocuk, geleceği temsil eden soyut bir sembol değil; yaşadığı coğrafyanın acısını, yoksunluğunu ve hayata tutunma iradesini taşıyan canlı bir varlıktır. Şairin çocuklara yönelik hitap şiirleri de bu bakış açısının doğal bir uzantısıdır. "Ey Ruhun Kardeşi, Lütfen Ölme" adlı şiirinde şair, çocuğa seslenirken aslında çocuk üzerinden işgal altındaki Filistin'in geleceğine hitap eder ve şu dizeleri dile getirir:

يا أبا الروح رجاء لا تمث
أو فخذُ روحي معك
ليتني أحملُ عن قلبك ما
يوجع قلبك
لو ترى كم رفع القلبُ إلى الله
صلاة القلب كي يشفي بروح منه جرحك
يا أبا الروح رجاء لا تمث
نقطه الضوء بعمرى أنت
نبراسي المضيء
ابن لي أرجوك
ابقِ الضوء والنكهة والمعنى
وأحلى صفحة في سفير شعري
وَجِئتَ آخرَ عمري
... حلمٌ حلمتُ
رأيت قصائد قلبي التي لم أفلها
تموت واحدة بعد أخرى
حزنتُ... وقمت إليها
ألملمها جثثاً ورفات
بكيت عليها وغسلتها بالدموع
الرياح بوسلتها لمة
رجعت بخفي حنين
بكفين فارغتين
وظل شرود حزين يدب على مقلتي
وذكرى
بنيْتُ لها معبداً يتهجد القلبُ لديه

ويضيء الشموع
لذكرى قصائد ماتت
وليس لها من رجوع

“Ey ruhun kardeşi, lütfen ölme,
Ya da ruhumu da yanına al.
Keşke yüreğinden taşıyabilsem
Kalp acını.
Keşke görebilsen kalbin kaç kez kaldırdığını
Allah’a duay1, senin yararı bir ruhla iyileştirmesi için.
Ey ruhun kardeşi, lütfen ölme.
Sen hayatımdaki ışık noktasısın,
Aydınlık kandilimsin.
Benim için kal, sana yalvarıyorum,
Işık olarak kal, tat olarak, anlam olarak,
Ve şiir kitabımdaki en güzel sayfa olarak,
Hayatımın sonuna veda eden.
Bir düş gördüm...
Kalbimin söylemediğim şiirlerini gördüm,
Birer birer ölüyorlardı.
Üzüldüm... ve onlara doğru kalktım,
Onları cesetler ve kalıntılar olarak topladım.
Onlara ağladım ve gözyaşlarımla yıkadım,
Ve onları savrulan rüzgâra teslim ettim.
Gizli bir hasretle döndüm,
İki boş avuçla,
Ve göz bebeklerimde sürünen hüznü bir dalgınlıkla,
Ve bir anı...
Onun için bir mabet inşa ettim, kalbin gece ibadet ettiği
Ve mum yaktığı,
Ölmüş şiirlerin anısına,
Onlar için geri dönüş yoktur.” (Tûkân, 2019, ss. 532-535)

Şiir, yalnızca savaşın yıkıcılığını aktarmakla kalmaz, aynı zamanda şairin derin kederini ve kendi varoluşsal koşullarını en yoğun şekilde sorguladığı metinler arasında yer alır. İlk bölümde çocuğa yöneltilen “Lütfen ölme” yalvarışı, biyolojik hayatı koruma arzusundan daha fazlasını ifade eder. Şair, çocuğun yaşamasını ve onun duygularını anlamasını diler; çünkü onun varlığı, insanlığın dünyayla kurabileceği son masum bağlardan biridir. Çocuk ölürse, yalnızca bir hayat değil, şefkat,

umut ve gelecek dili de susturulmuş olur. Bu nedenle şiirde çocuk, soyut bir ideolojik sembolden ziyade hayatın kederini ve acısını omuzlayan somut bir varlık olarak konumlandırılır. Tûkân'ın çocuğu "hayatımdaki ışık noktası", "aydınlık kandilim" ve "şiir kitabımdaki en güzel sayfa" olarak tanımlaması, onu teorik bir kavram olmaktan çıkarır ve tüm anlamı tek bir bireyin varlığında temeller. Metindeki ışık imgesi, uzak bir geleceği değil, tamamen kararmamış bir insanlık olasılığını temsil eder.

Şiirin ikinci bölümünde söylem, zıt bir ivmeyle yön değiştirir. Çocuğun ölüm olasılığını dile getiren lirik özne, şimdi kendi şiirlerinin ölümüne tanıklık eder. Şairin "şiirlerim öldü" (قصائدي ماتت) ifadesiyle kullandığı metafor, şiirdeki en çarpıcı ve çok boyutlu imgelerden biridir. Bu metafor; söylenemeyen, bastırılan veya imkânsız hale gelen duygu, düşünce ve hikâyelerin bir yansımasıdır. Böylece ağır bir kaybın envanteri çıkarılır; zira bu ters metafor düzleminde kaybedilen insan hayatı, aslında şairin boğazında düğümlenen ve ölüm kadar acı veren sözcüğün ta kendisidir. "Kalbimin söylemediğim şiirlerini gördüm / Birer birer ölüyorlardı" dizeleri, Tûkân'ın poetikasının en rahatsız edici yönlerinden birini oluşturur. Burada kastedilen, kâğıda dökülmüş metinler değil, ifade edilme imkânı ortadan kalkmış potansiyel şiirlerdir. Başka bir deyişle savaş, yalnızca fiziksel hayatları yok etmekle kalmamış, insan konuşmasını ve yaratma iradesini de yaralamıştır. Harabeye dönmüş bir vatanda gerçekleşen bu ölümler, şairin hayal gücünün ve azminin sönmesinin işaretleridir.

Şairin ölü şiirleri "cesetler ve kalıntılar" (جثثاً ورفات) olarak toplaması, "gözyaşlarıyla yıkaması" (غسلتها بالدموع) ve "savrulan rüzgâra teslim etmesi" (سلمتها لمهب الرياح) sıradan bir metafor değildir; bu sahne, şiirin bizzat kendisinin cenaze törenidir. Soyut kavramlar tamamen maddi bir varoluş kazanır; şiir, tıpkı bir insan bedeni gibi ölebilen, yıkanabilen ve uğurlanabilen bir varlık haline gelir. Özünde Tûkân, dizeler halinde yazılan şiiri, yaşayan ve ölebilen bir hafıza biçimi olarak tasavvur eder. Hafıza, şairin varoluşsal temelidir. Böylece Tûkân, kaybı şiirsel bir dirilişe dönüştürür; zira ölen şiirler, yenilerinin doğmasına zemin hazırlar. Şiirin sonundaki kesin ve hüznü ifade, "Onlar için geri dönüş yoktur" (وليس لها من رجوع) dizesi, anlatının doruk noktasını oluşturur. Buradaki vurgu, kaybın geri döndürülemezliği ve kalıcılığı üzerinedir. Ancak bu kabullenme, bir teslimiyetten ziyade acı ve kaybın şiirsel evrende tecrit edilmesidir. Şair bunu ifade ederek, onunla yüzleşme ve belki de onu aşma yolunda ilk adımı atar.

Şiirin sonundaki mabet imgesi de bu şiirsel düşüncenin bir devamıdır. Mabet, kaybı kutsallaştıran bir mekân değil, anma için tasarlanmış içsel bir sığınaktır. Kalbin orada gece ibadet etmesi, anma töreninin dini bir görev olarak ritüelleştirilmesiyle sınırlı değildir; vatana sadakatin, aidiyetin ve tarihsel misyonun hafızada sürekli canlı tutulması anlamına gelir. Mumlar da ölümü aydınlatmaz; yokluğun karanlığında hafızayı söndürmemeye çalışan küçük ışıklardır.

Biçim açısından serbest şiir, şiirin duygusal ritmiyle tam bir uyum sergiler. Kısa çağrılar ve tekrarlanan yalvarışlar, savaş tarafından parçalanmış bir zihin halini yansıtır. Bu tekrarlar retorik vurgular değil, saf çaresizliğin ifadeleridir; okuyucu ikna edilmekten ziyade şairin çaresiz tanıklığına ortak edilir. Şiirin gerçek trajedisi, ölümün sürekli varlığı değil, zamanla hayatın sıradan bir parçası olarak kademeli kabulüdür. Bu nedenle Tûkân, çocuğu kurtarmaya çalışırken aynı zamanda şiiri de korumayı hedefler; zira şiir sustuğunda, insanın acıyı ifade etme kapasitesi de kaybolur. Şairin dizeleri; şiddetin bedenle birlikte dili, anıyı ve geleceğe dair umutları da dilsizleştiren dehşetini tarihe not düşen bir belgedir.

Pervîn-î 'tisâmî'nin Şiirinde Çocuk

Pervîn-î 'tisâmî'nin divanında çocuk teması, şairin eğitici ve didaktik (hikemî) üslubunun en belirgin tezahürlerinden birini sunar. Pervîn, ahlaki meselelerden dini konulara, kadından doğa tasvirine, ideal kişilikten ideal yöneticiye kadar birçok konudaki görüşlerini şiir aracılığıyla ifade etmiştir (Aslanoğlu, 2018, s. 145). Pervîn'in çocuk eğitimine ilişkin şiirlerindeki toplumsal bilinci, Bihmen'in şu sözleriyle daha iyi anlaşılır: "İran'ın kronik hastalığının çaresi, hem kadınları hem erkekleri kapsayan gerçek eğitim ve öğretimdedir" (Bihmen, 2010, ss. 18-19). Şair, çocuklara,

onların acılarına ve eğitim meselelerine özel ilgi göstermiştir. Divanında çocuk temasını doğrudan ele alan başlıca şiirler şunlardır: “Yetimin Gözyaşı” (اشک یتیم), “Yetim Çocuk” (کودک یتیم / طفل یتیم), “Özlemli Çocuk” (کودک آرزومند), “Ey Küçük Kuş” (ای مرغک), “Ey Kedi” (ای گریه), “Arzu Fidarı” (کودکی در بر، قبائی سرخ) ve “İlâhî Lütuf” (لطف حق) ve “Kucağında Kırmızı Elbiseli Bir Çocuk” (کودکی در بر، قبائی سرخ). Pervîn bu şiirlerde yoksulluk, ahlak ve alegorik tartışmaları ele alır; bu konuları okuyucuya duygusal ve öğretici hikâyeler aracılığıyla sunar.

Pervîn, entelektüel donanımını küçük yaşta babasının evinde edinmiş bir yazardır. Nitekim babasının evi, Ali Ekber Dehhodâ ve Melikü’ş-Şu’arâ Bahâr gibi dönemin güçlü şair ve yazarlarının sık sık uğrak yeri idi. Pervîn’in gelecekteki başarısının temelinde, babasının eğitime verdiği merkezi rol yatıyordu; babası kızını erken yaşta Fars ve Arap edebiyatlarıyla tanıştırmış, evini âlim ve edebiyatçıların toplandığı entelektüel bir meclise dönüştürmüştü. Haddâdî, Pervîn’in okuma tutkusunu kendi ağzından aktarır: “İlkokul yıllarımda, Farsça ders kitabımızda yazılı olan her şeyi büyük bir sevgi ve ilgiyle ezberlerdim... Okumaya o kadar düşkündüm ki, mahallemizdeki bir manavın sebzelerini sarmak için kullandığı gazete parçalarından, sokak dükkân tabelalarına, babamın ara sıra eve getirdiği gazetelere kadar elime geçen her şeyi okurdum” (Bahâr, 1935, ss. iv-v; İ’tisâmî, 1944, s. 6).

Bu derin okuma tutkusu, onun gelecekteki şiir gücünün en erken işaretleri arasındaydı. Fars ve Arap edebiyatındaki ilk eğitimini babasından ve usta hocalarından alan şair, sekiz yaşında şiir yazmaya başladı; babası onun şiir yolculuğunda başlıca rehberdi. İlkokul yıllarında babası ona Fransızca, Arapça ve Türkçe düz metinlerden çeviri görevleri verdi ve bunları manzum hale getirmesini istedi; bu çalışma, dil becerisini erken yaşta geliştirdi (Haddâdî, 2014, s. 12; Savi, 2007, s. 246).

O, bu niteliklerin çocuklarda da hayat bulmasını arzulayan ve yetişmiş nesilleri ülkesine kalıcı bir miras olarak bırakmayı hedefleyen bir şairdir. Bu amacın bir uzantısı olarak, Pervîn’in olgun dönem çocuk şiirlerine geçmeden önce, üslubunun olgunlaşma seyrini kavramak için kendi çocukluğunda yazdığı erken örneklerle atıfta bulunmak gerekir. Sekiz yaşında yazdığı “Nohut ve Fasulye” ile “Sarımsak ve Soğan” tartışmaları, daha sonra zirveye taşıyacağı münazara formunun ilk prototipleridir (Bihmen, 2010, s. 9). Bu erken ürünler aynı zamanda Pervîn’in didaktik mizacının ve alegorik hayal gücünün temel taşlarını da döşemiştir.

Anlatı (Râvî) Tekniği ve Çocuk Anlatıcı

Pervîn’in didaktik üslubunun ve çocuk figürüne yaklaşımının temelinde, onun en belirgin şiir tekniği olan “münâzara” (مناظره) yatar. Faeze Firûzpûr’un da belirttiği gibi, Pervîn’in şiirinde ölüm ve hayat temaları, bu diyalog ve tartışma tekniği aracılığıyla şekillenir (Firûzpûr, 2016, s. 5). Bu teknik, Pervîn’in şiirlerinde çocuk anlatıcı ile yetişkin (tipik olarak anne) arasındaki diyaloglarda kendini gösterir ve şairin ahlaki derslerini daha etkili sunmasına olanak tanır. Bu bakımdan Pervîn, klasik Fars şiirinin didaktik (hikemî) geleneğini “münâzara” formu içinde yeniden yorumlayarak şiirlerine hem felsefi hem de eğitici bir boyut kazandırır.

Bu bağlamda Pervîn, annelik duygusunu, çocuk dünyasının yüceliğini ve masumiyeti şiirsel bir zarafetle işlerken, nazik ve okşayıcı bir tonda öğüt sunar. Bu yaklaşım, yalnızca şairin didaktik şiir anlayışını değil, aynı zamanda bir kadın şair kimliğinin hassasiyetini de yansıtır. Hodâdâdî’nin de belirttiği gibi, Pervîn’in şiirleri temelde “anlatı şiiri” (“şi’r-i rivâyî”) olarak kabul edilebilir (Hodâdâdî, 2024, s. 121). Anlatı şiiri, olay örgüsü, karakter, mekân ve zaman gibi unsurların nedensel bir ilişki içinde anlamlı bir bütün oluşturduğu doğrusal bir yapıya sahiptir. Bu yapı içinde, tıpkı düzyazı anlatılarda olduğu gibi, karakterler hikâyeyi anlatan bir “anlatıcı” (râvî) rolünü üstlenebilir.

Pervîn’in Walt Whitman’ın “Sessiz Sabırlı Örümcek” adlı şiirinden örümceği alıp “Tanrı’nın Dokumacısı” adlı şiirinde bu karakteri kullanması, onun yalnızca Fars edebi mirasıyla sınırlı kalmadığını göstermektedir. Whitman’ın şiirindeki sessiz, sabırlı, yalnız ve yorulmak bilmez

örümcek imgesini, kendi kadın şair kimliği ve yirminci yüzyıl İran'ındaki faaliyetleriyle özdeşleştirmiş ve bu karakteri ataerkil yapıya meydan okumak için kullanmıştır (Mirzâbâbâzâde Fûmeşî, 2018, s. 273).

Pervîn, anlatı tekniğiyle dikkat çekici bir performans sergilemiş ve yirminci yüzyıl Fars şiirinde “münâzara” türünün canlanmasına katkıda bulunmuştur. Kerîmî-Hakkak'a (1995, ss. 161-162) göre “münâzara”, “zıt karakter özelliklerine sahip iki simgesel varlık arasında bir diyalog” yaratır. Mu'eyyid'e (1988, s. 174) göre ise genellikle üç ayrı bölümden oluşur: “tez, antitez ve yargı veya sonuç.” Bu türün kökleri İslam öncesi döneme, bir keçi ile bir hurma ağacı arasındaki tartışmaya kadar uzanır. İran'da İslam'ın gelişinden sonra popülerliğini koruyan “münâzara”, Orta Çağ'da Nizâmî ve Rûmî'nin romantik ve mistik anlatılarında da yer bulmuştur.

Pervîn'in şiirsel anlatılarının en dikkat çekici özelliklerinden biri, “çocuk anlatıcı” (râvî-yi kûdek) figürünün sık kullanılmasıdır. Bu çocuk anlatıcılar çoğunlukla yoksul, yetim veya hasta karakterler olarak görünür ve masum, saf bir perspektiften, zamanlarının toplumsal eşitsizliklerine ve adaletsizliklerine karşı bir tür “protesto çığlığı” (feryâd-ı i'tirâz-güne) yükseltirler. Hodâdâdî (2024, s. 122) çocuğun bu rolünü şiirsel bir strateji olarak değerlendirir. Ona göre Pervîn'in çocukları anlatıcı olarak seçmesinin en belirgin nedeni, onların masumiyeti ve dürüstlüğüdür. Bu tercih, çocuğun masum bakış açısıyla toplumsal sınıf farklılıklarının tartışılmasına kapı açar ve şiire ayırt edici bir eleştirelilik kazandırır. Henüz toplumsal normlar tarafından şekillendirilmemiş çocuğun önyargısız ve doğrudan bakışı, şairin eleştirisini daha etkili ve dokunaklı kılar. Bu bağlamda çocuk figürü, şairin dünya görüşünü, ahlak anlayışını ve hayat felsefesini yansıtan bir ayna işlevi görür.

“Özlemli Çocuk” Şiirinin Analizi (Hayvan Alegorisi)

Pervîn'in şiirleri biçimci bir mercekten incelendiğinde, dilsel ve üslupsal tercihlerinin özgünlüğü ortaya çıkar. Şair, tanıdık kavramları yeni ve şaşırtıcı bir dille sunmak için “yabancılaştırma” (âşnâ'-i-zudâ'î) tekniğini kullanır. Bu teknik, çocuk figürünü işlerken kullandığı diyalojik ve didaktik üslubun temelini oluşturur (Hatîrî, 2024, ss. 447-448). Ayrıca “münâzara” formu aracılığıyla toplumsal eleştirilerini etkili bir şekilde dile getirir. Bu bağlamda çocuk figürü, Pervîn'in klasik şiir geleneğine bağlılığının ve modern toplumsal meselelere duyarlılığının bir yansımasıdır (Hâmedânî, t.y., ss. 4-5).

Bu çerçeve içinde çocuk, erdemleri henüz içselleştirmemiş ancak eğitim yoluyla mükemmelliğe ulaştırılması gereken bir varlıktır. Pervîn'in çocuğu, hayvan alegorileri aracılığıyla evrensel ahlak dersleri öğrenir. Bu alegoriler, salt edebi bir süs olmanın çok ötesinde, çocuğun dünyasını geliştirmeyi amaçlayan eğitim araçlarıdır. Küçük hayvan yavruları etrafında örülen anlatılar, çocuğun kendi kırılganlığını bu masum yaratıklarla özdeşleştirerek hayatı anlamlandırmasına olanak tanır. Şair, bu kahramanların dili aracılığıyla özgürlük ile güvenlik, deneyim ile saflık, cesaret ile ihtiyat arasındaki ikilemleri çocuğun algı düzeyine indirger.

Pervîn, İslam ve Fars edebiyatındaki köklü “Kelîle ve Dimne” fabl geleneğine (Ebû'l-Me'âlî, 1984) ve “Mantıku't-Tayr” mesnevi geleneğine (Attâr, 2001) atıfta bulunur. Ancak bu mirası çocuğun algı dünyasına uyarlar. Onun alegorilerinde hayvanlar, insan ruhunun yetişkin hallerini değil, merak, coşku ve öğrenme arzusu gibi çocuğa özgü eğilimleri temsil eder. “Kelîle ve Dimne”de hayvanların diliyle sultanlara verilen öğütler ve “Mantıku't-Tayr”da hayvanlarla kurulan dostluklar ve diyaloglar, Pervîn'in şiirlerinde çocukları büyüleyen en önemli alegorik unsurlar arasında yer alır. Bu sayede eğlenceli bir masalın yüzeyinin altında, şiirler çocuğun kendi iç çatışmalarını ve duygusal dalgalanmalarını farklı bir karakter aracılığıyla görmesine olanak tanır.

Böylece Pervîn'in şiir dünyasında çocuk, korunmaya muhtaç hassas bir masumiyet sembolünden daha fazlasıdır. Çocuk aynı zamanda eğitim ve öğretim yoluyla ahlaki olgunluğa ulaştırılması gereken ve bu amaçla hayatın acı gerçekleriyle yüzleşmek zorunda kalan mücadeleci bir karakterdir. Geleneğin didaktik (hikemî) damarına sadık kalan şair, çocuğu evrensel erdemlerin

gelecekteki taşıyıcısı olarak inşa eder. Çocuğu dünyanın acılarından tamamen izole etmediği gibi, deneyimsizliğini de bir kusur olarak sunmaz. Bunun yerine, her iki durumu “korunma ihtiyacı ve gelişme zorunluluğu” diyalektik bir yolculuk içinde sunar.

“Özlemlı Çocuk” (Kûdek-i Ârzûmend) şiiri, bu yaklaşımın en güzel örneklerinden birini, bir anne kuş ile yavrusu arasındaki diyalog aracılığıyla sunar (Pervîn-i İ‘tisâmî, 2012, ss. 240-241):

کودک آرزومندی،
مرغکی بمادر خود گفت، تا بچند
مانیم ما همیشه بتاریک خانهای
من عمر خویش، چون تو نخواهم تباه کرد
در سعی و رنج ساختن آشیانه‌ای
آید مرا چو نوبت پرواز، بر پر
از گل بسبزه‌ای و ز بامی بخانه‌ای
خندید مرغ زیرک و گفتش تو کودکی
کودک نگفت، جز سخن کودکی‌های
باغ وجود، یکسره دام نوانب است
اقبال، قصه‌ای شد و دولت، فسانه‌ای
پنهان، بهر فراز که بینی تشبیه‌است
مقدور نیست، خوشدلی جاودانه‌ای
پرواز کن، ولی نه چنان دور ز آشیان
منمای فکر و آرزوی جاهلانه‌ای
بین بر سر که چرخ و زمین جنگ میکنند
غیر از تو هیچ نیست، تو اندر میانه‌ای
ای نور دیده، از همه آفاق خوشتر است
آرامگاه لانه و خواب شبانه‌ای
هر کس که توسنی کند، او را کنند رام
در دست روزگار، بود تازیانه‌ای
بسیار کس، ز پای در آورد اسب از
آن را مگر نبود، لگام و دهانه‌ای

“Dün bir yavru kuş annesine sordu:

‘Bu karanlık hapishanede daha ne kadar kalacağız?

Hayatımı senin gibi boşa harcamayacağım,

Bir yuva inşa etmek için çabalayıp didinerek.

Uçma sırası bana geldiğinde, uçacağım,

Çiçekten çimenliğe, damdan eve.’
 Akıllı anne güldü ve dedi: ‘Sen daha çocuksun.
 Bir çocuk yalnızca çocukça sözler söyler.
 Bu varoluş bahçesi baştan aşağı belaların tuzağıdır.
 Baht bir masal oldu, iktidar bir efsane.
 Gördüğün her yükselişin ardında gizli inişler vardır.
 Bu dünyada sonsuz neşe mümkün değildir.
 Uç, ama yuvandan çok uzaklara değil,
 Cahilce düşüncelere ve boş arzulara kapılma.
 Bak, gök ve yer nasıl birbirleriyle savaşıyor,
 Ve sen, yavrum, tam ortasındasın.
 Ey gözümün nuru, bütün ufuklardan daha güzeldir
 Yuvanın huzuru ve gecenin uykusu.
 Kim azgın olursa, terbiye edilir,
 Zira zamanın elinde bir kırbaç vardır.
 Nice atı hırs yere serdi,
 Eğer dizgin ve gem olmasaydı.” (Pervîn-i İ’tisâmî, 2012, ss. 240-241)

“Özlemli Çocuk”, Pervîn-i İ’tisâmî’nin çocuk merkezli şiirleri arasında diyalogun en güçlü örneklerinden biridir. Şiir, sıradan bir yavru kuş ile annesi arasındaki konuşma üzerine kurulmuş gibi görünse de, bu konuşma çocukluk ile olgunluk, arzu ile deneyim, özgürlük ile sorumluluk arasında entelektüel bir tartışmaya dönüşür. Pervîn, doğrudan didaktik bir söylem benimsemek yerine, iki farklı perspektifi karşı karşıya getirir ve okuyucuyu bu tartışmaya davet eder.

Şiirdeki ilk ses, yavru kuş, henüz dünyayı deneyimlememiş bir çocuğun merakıyla konuşur. Onun gözünde yuva, hareketi engelleyen bir “hapishane”dir. Bu nedenle özgürlük, yalnızca uçuş yeteneğiyle özdeşleştirilir. “Hayatımı senin gibi boşa harcamayacağım” dizesi, çocukluğa özgü sabırsızlığı ve geleceği sınırsız bir olasılık olarak gören görüşü ifade eder. Pervîn bu sesi küçümsemez; aksine, çocuk psikolojisinin doğallığını tüm canlılığıyla ortaya koyar.

Şiirdeki ağırlık merkezi, annenin yanıtında yatar. Anne kuş, otoriter bir figür olarak değil, yaşanmış deneyimin bilgeliğiyle konuşur; sözleri yasaklardan ziyade deneyimin izlerini taşır. “Gördüğün her yükselişin ardında gizli inişler vardır” dizesi, Pervîn’in dünya görüşünü salt bireysel bir öğüt olmaktan çıkararak özetler. Şair mutluluğu reddetmez, ancak onu kalıcı bir durum olarak da görmez; böylece çocukluk iyimserliği ile yetişkin gerçekçiliği arasında bir denge kurar. Yuva imgesi de şiirin dikkat çekici bir unsurudur. Yavru kuş için bir kısıtlama sembolü olan yuva, annenin dilinde aidiyet, güvenlik ve dinlenme anlamı kazanır. Aynı mekânın iki farklı bilinç tarafından tamamen farklı şekillerde algılanması, şiirin dramatik yapısını güçlendirir. Böylece Pervîn çatışmayı dış dünyada değil, dünyayı algılama biçimlerinde inşa eder.

Şiirin son bölümündeki gem, dizgin ve kırbaç imgeleri ilk bakışta cezayı çağırırsa da, metnin işaret ettiği gibi, kontrolsüz arzunun üretebileceği sonuçların sembolleridir. Özellikle gem vurulmamış at benzetmesi, kişinin arzularını sınırsızca takip etmesinin her zaman özgürlük anlamına

gelmediğini gösterir. Pervîn'in amacı burada itaati yüceltmek değil, irade ile ölçülülük arasındaki ilişkiye dikkat çekmektir.

Şiirin en başarılı yönlerinden biri, öğüt vermesine rağmen salt öğretici bir metne dönüşmemesidir. Bunun temel nedeni, şairin hakikati tek bir sesle kurmamasıdır. Hem çocuğun arzusu hem de annenin endişesi kendi açılarından haklıdır. Okuyucu, şiirin sonunda iki taraf arasında seçim yapmaya zorlanmaz. Aksine, çocukluğun cesareti ile yetişkinliğin ihtiyatı arasındaki süregelen gerilimin hayatın kaçınılmaz bir parçası olduğunu fark eder. Bu nedenle şiirin etkisi, verdiği dersten değil, iki kuşağın dünyayı algılama biçimlerini aynı anda aktarabilme becerisinden kaynaklanır.

Hodâdâdî'nin de belirttiği gibi, Pervîn'in çocuk şiirleri çoğunlukla çocuğun sorduğu saf bir soru ile yetişkinin deneyime dayalı cevabı üzerine kuruludur (Hodâdâdî, 2024, ss. 121-123). "Özlemlî Çocuk" bu yapının en olgun örneklerinden biridir. Ancak şiiri güçlü kılan yalnızca bu karşıtlık değildir. Pervîn, çocukluk ve yetişkinliği birbirini dışlayan iki dönem olarak değil, bir insanın aynı hayat içinde farklı zamanlarda taşıdığı iki görme biçimi olarak ele alır. Bu bakımdan şiir, çocuk yetiştirme üzerine yazılmış pedagojik bir metnin sınırlarını aşar ve arzu, özgürlük ve olgunlaşma üzerine evrensel bir meditasyon halini alır.

Bu yaklaşım "Ey Küçük Kuş" (Ay Murgak) ve "İki Keklik" (Dû Kebk) gibi şiirlerde de sürdürülür. Bu metinlerde kuşlar ve diğer hayvanlar yalnızca alegorik kahramanlar olarak değil, çocukluk ile olgunluk, deneyim ile merak, özgürlük ile sorumluluk arasındaki ilişkiyi görünür kılan şiirsel araçlar olarak işlev görür. Klasik fabl geleneğinden yararlanırken, Pervîn onu ahlaki öğüt sınırlarına hapsedmez; karakterler arasındaki diyalog aracılığıyla insan gelişimi, seçimler ve hayata karşı tutumlar üzerine sorgulama yapar. Bu doğrultuda "Ey Küçük Kuş" şiirinde şair, bir yavru kuşa seslenerek cesaret ve öğrenme arasındaki ilişkiyi vurgular:

ای مرغک خرد، ز آشیانه
پرواز کن و پریدن آموز
تا کی حرکت کودکانه
در باغ و چمن چیدن آموز

"Ey küçük kuş, yuvadan uç ve uçmayı öğren.

Daha ne kadar çocukça hareketlerle,

Bahçede ve çimenlikte çiçek toplamayı öğreneceksin?" (Pervîn-i İ'tisâmî, 2012, s. 87)

Benzer şekilde, "İki Keklik" (Dû Kebk) şiirinde genç ve yaşlı bir keklik arasındaki diyalog, deneyim ile masumiyet, ihtiyat ile cesaret, güvenlik ile risk arasındaki gerilimi ele alır (Pervîn-i İ'tisâmî, 2012, s. 87). Her iki şiirde de öğüt, doğrudan bir ders olarak değil, konuşmanın doğal akışı içinde şekillenir. Böylece Pervîn, çocuğun dünyayı anlama sürecini otoriter bir söylemle değil, deneyimin ikna edici sesiyle inşa eder.

"Yetim Çocuk" Şiirinin Analizi

Mu'eyyid (1988), Pervîn'in şiirlerinde toplumsal meseleleri ele alma biçimini ve "ne tamamen göksel ne de tamamen dünyevi" olan şiir anlayışını vurgular. Bu, "Yetim Çocuk" şiirindeki dünyevi acı ile manevi arayış arasındaki gerilimi açıklamak için kullanılabilir. Pervîn-i İ'tisâmî'nin "Yetim Çocuk" (Kûdek-i Yetîm / Tifl-i Yetîm) adlı şiiri, hayvan alegorileri üzerinden değil, doğrudan insan çocuk figürü üzerinden inşa edilmiştir (Pervîn-i İ'tisâmî, 1941, s. 180). Bu şiir,

Hođâdâdî'nin (2024, s. 122) bahsettiđi “yoksul, yetim veya hasta çocuk anlatıcı” tipinin en olgun örneklerinden biridir. Şairin buradaki en dikkat çekici dilsel tercihi, Farsça “kûdek” (كودك) yerine Arapça “tîfl” (طفل) kelimesini kullanmasıdır. Bu tercih tesadüfî deđil, bilinçli bir stratejidir. Arap edebiyatında “tîfl”, daha çok şefkat ve merhametle ilişkilendirilen, korunmaya muhtaç varlıkları ifade eden bir kelimedir. Bu sözcük seçimiyle Pervîn, kadim Fars geleneđinin retorik anlayışını sürdürür. Şiir, tek bir çocuđun sesi etrafında örölmüş dramatik bir monolog olarak ilerler:

طفل یتیم
 کودکی کوزه‌ای شکست و گریست
 که مرا پای خانه رفتن نیست
 چه کنم، اوستاد اگر پرسد
 کوزه آب ازوست، از من نیست
 روی مادر ندیده‌ام هرگز
 چشم طفل یتیم، روشن نیست
 کودکان گریه میکنند و مرا
 فرصتی بهر گریه کردن نیست
 دامن مادران خوش است، چه شد
 که سر من بهیچ دامن نیست
 گل اگر بود، مادر من بود
 چونکه او نیست، گل بگلشن نیست
 گل من، خارهای پای من است
 گر گل و یاسمین و سوسن نیست

“Bir çocuk bir testi kırdı ve ağladı:

‘Eve gitmeye cesaretim yok.

Usta sorarsa ne yapayım?

Su testisi onundu, benim deđil.

Annemin yüzünü hiç görmedim,

Yetim çocuđun gözleri parlak deđil.

Çocuklar ağlıyor ama benim

Ağlayacak fırsatım yok.

Annelerin kucakları ne güzel, ne oldu da

Başımı koyacak hiçbir kucak yok?

Bir gül olsaydı, annem olurdu;

O olmayınca, bahçede gül yok.

Benim gülüm, ayaklarımdaki dikenlerdir;

Gül, yasemin ve zambak olmasa da.” (Pervîn-i İ’tisâmî, 1941, s. 180)

Şiir, bir testi kırdığı için eve dönmekten korkan küçük bir çocuđun konuşmasıyla başlar. İlk bakışta sıradan görölen bu olay, sonraki dizelerde yoksulluk, yetimlik ve kırılganlık içinde derinleşen bir anlatıya dönüşür. Çocuđun asıl korkusu kırılan testi deđil, onu bekleyen ceza ve bunu

hafifletebilecek koruyucu bir elin yokluğudur. Böylece şiir, yalnızca maddi bir kaybı anlatmak yerine, sevgi ve güvenden yoksun büyüyen bir çocuğun dünyasını görünür kılar.

Şiirin en dokunaklı dizeleri, çocuğun annesinden bahsettiği dizelerdir: “Annemin yüzünü hiç görmedim, / Yetim çocuğun gözleri parlak değil.” Burada yetimlik, annenin kaybını ifade eden biyografik bir olgudan ibaret kalmaz; çocuğun dünya algısını belirleyen temel eksiklik haline gelir. “Gözler parlak değil” ifadesi, yalnızca mutluluktan değil, aynı zamanda hayata güven duygusundan da yoksun bir ruh halini ifade eder. Bu nedenle şiirde eksik olan yalnızca anne değil, annenin temsil ettiği güven, şefkat ve aidiyet duygusudur.

Benzer şekilde, “Çocuklar ağlıyor ama benim / Ağlayacak fırsatım yok” dizeleri, şiirin en güçlü karşıtlıklarından birini oluşturur. Pervîn burada yoksulluğu doğrudan tasvir etmez; çocuğun ağlayamama hali üzerinden hissettirir. Diğer çocuklar için ağlamak çocukluğun doğal bir parçasıyken, bu çocuk için hayat, duygularını yaşayacak kadar bile güvenli değildir. Böylece korunması gereken bir dönem olan çocukluk, erken yaşta omuzlanması gereken bir hayata dönüşür.

Şiirin son bölümünde anne ile gül arasında kurulan ilişki bu duyguyu daha da derinleştirir. “Bir gül olsaydı, annem olurdu” dizesi, klasik Fars şiirindeki gül imgesini yeni bir anlam alanına taşır. Gül artık sevgilinin güzelliğini değil, yetim çocuğun hiç tanımadığı anneyi temsil eder. Ardından gelen “Benim gülüm, ayaklarımdaki dikenlerdir” dizesi, şiirin en çarpıcı anlamsal dönüşümünü oluşturur. Çocuk, hayatındaki eksikliği telafi edecek bir güzellik bulamaz; bu nedenle acı, güzelliğin yerini alır. Gül ile diken arasındaki karşıtlık, şiirin tüm duygusal yükünü birkaç dize içinde yoğunlaştırır.

Pervîn’in başarısı, bu acıyı büyük söylemlerle açıklamaya çalışmamasında yatar. Şair, toplumsal eleştirisini tek bir çocuğun sesi üzerinden inşa eder; yoksulluğu, yetimliği ve eşitsizliği doğrudan yargılamaz, okuyucunun bunlarla çocuğun gözüyle karşılaşmasına izin verir. Bu anlatım tarzı, şiirin duygusal etkisini artırırken didaktik bir tona düşmesini engeller.

Şairlerin Edebî Geleneklerindeki Konumları

Pervîn-i İ’tisâmî

Pervîn-i İ’tisâmî, klasik Fars şiir geleneğinin biçimsel mirasını derinlemesine içselleştirmiş; bu mirası toplumsal adalet, kadın kimliği, eğitim ve ahlak gibi modern meselelerle bir araya getirerek özgün bir sentez yaratmıştır. Melikü’s-Şu’arâ Bahâr onun divanını “taze çiçeklerden oluşan bir buket” olarak tanımlamıştır. Muhammed Kazvînî onu “Devrin Râbia’sı” ve “Kadın Şairlerin Sultanı” unvanlarıyla onurlandırmıştır. Nâdir Nâdirpûr onu “en gerçek anlamda şair olan ilk kadın” olarak kabul etmiştir (Çavuş Ekberî, 2001, ss. 98-104). Muhammed Ali Cemâlzâde, şiirindeki özgün ses nedeniyle Pervîn’i Hâfiz ve Sâib-i Tebrîzî gibi klasik şiirin zirve isimleriyle birlikte anmıştır. Şefî’î Kedkenî, şiirini “bir mucize” olarak nitelendirmiş ve etkisinin kendi dönemiyle sınırlı kalmadığını vurgulamıştır. Pervîn, Fars şiirinin kurucu isimleri arasında anılmayı hak eden bir figürdür. Onun çocuk şiirleri, bu şiir anlayışının bir yansıması olarak, insanın ahlaki ve entelektüel olgunlaşma sürecini ele alan felsefi metinlerdir.

Fedva Tûkân

Fedva Tûkân, modern Arap şiirinde, özellikle Filistin direniş edebiyatında ayrıcalıklı bir yer edinmiştir. Ağabeyi İbrahim Tûkân’ın teşvikiyle başlayan şiir hayatı, 1948 felaketi ve 1967 yenilgisiyle ulusal ve siyasi temaların hâkim olduğu bir direniş şiirine dönüşmüştür. Klasik Arap şiir kalıplarını terk etmeden, onları modern bir duyarlılıkla yeniden yorumlamıştır. İsrail Savunma Bakanı Moşe Dayan, şiirlerini “on suikastten daha yıkıcı” olarak tanımlamıştır (Birsaygılı Mut, 2021). Bu değerlendirme, Tûkân’ın şiirinin siyasi ve toplumsal etkisini açıkça ortaya koymaktadır. Yaşamı boyunca Ürdün Kitap Birliği Ödülü, Sultan el-Uveys Ödülü, İtalya Salerno Şiir Ödülü ve Filistin Onur Ödülü dahil olmak üzere birçok prestijli ödüle layık görülmüştür. Tûkân’ın şiirindeki

çocuk figürü, post-kolonyal ve direniş edebiyatı teorileriyle uyumlu bir okumaya açıktır. Filistin ve Arap dünyasında direniş şiirinin temel taşlarından biri olarak kabul edilir.

Karşılaştırmalı Değerlendirme

Pervîn ve Tûkân karşılaştırıldığında, her iki şairin de klasik geleneğe bağlı kalırken toplumsal meseleleri şiirlerinin merkezine yerleştirdiği görülür. Ancak bu ortak zemine rağmen, iki şairin şiir dünyaları arasında temel farklılıklar bulunmaktadır. Pervîn'in şiiri insanlık durumuna dair zamansız öğretiler sunarken, Tûkân'ın şiiri belirli bir coğrafyanın ve tarihsel anın acısını taşır.

Pervîn'in çocuğu, hayatın acı gerçeklerine karşı korunması gereken deneyimsiz ve masum bir varlık olarak evrensel bir insanlık durumunu temsil eder. Çocuklar alegorik yollarla veya hayvan ve bitki dili aracılığıyla dolaylı olarak eğitilir. Tûkân'ın çocuğu ise işgal altındaki topraklarda masumiyetin, kırılganlığın ve direnişin bir sembolüdür. Tûkân'ın çocuğu, Pervîn'inkinden daha somut ve hayati bir mücadele içindedir. On yaşındaki kız çocuğu, yalnızca evin dışına çıkma, oynama, nefes alma özgürlüğü için yalvarır. Bu durum, Tûkân'ın otobiyografisinde anlattığı, kadınların ayda bir veya iki defadan fazla evden çıkmasına izin verilmeyen baskıcı toplumsal yapıyı yansıtır (Tûkân, 2005, ss. 127-145; Kaş, 2025, ss. 144-163). Tûkân'ın çocuğu, Pervîn'in yavru kuşundan daha doğrudan fiziksel ve toplumsal kısıtlamalarla yüzleşir.

Kadın olmanın getirdiği toplumsal sınırlamalara rağmen Pervîn kendi sesini bulmuş ve bu sesle kendi dönemi ve sonraki nesiller için bir ilham kaynağı olmuştur. Nîmâ Yûşic üzerindeki etkisi, klasik gelenek içinde yarattığı özgün evrensel dilin kanıtıdır. Tûkân ise hem toplumsal cinsiyet temelli baskılara hem de ulusal bir travmaya (işgal, sürgün, savaş) karşı aynı anda mücadele eder. Onun çocuğu bu iki katmanlı baskının izlerini taşır. Pervîn'in çocuk figürlerinde özgürlük, içsel duygu, hayatı tanıma, olgunluk, sorumluluk bilinci ve ahlaki erdemle ilişkilendirilir. Tûkân'ın çocuğunda özgürlük, ifade, isyan, direnç, mekânsal değişim ve toplumsal kabul'e bağlı dışsal bir mücadeledir.

Aşağıdaki tabloda, iki şairin şiirlerinde öne çıkan temalar karşılaştırmalı olarak sunulmuştur:

Tablo 1. Pervîn-i İ'tisâmî ve Fadva Tûkân'ın Şiirlerinde Karşılaştırmalı Temalar

Tema	Pervîn-i İ'tisâmî	Fadva Tûkân
Çocuğun Temsili	Masum, deneyimsiz, korunmaya muhtaç	Masum, kırılgan, baskı altında, kolektif bilinç
Çocuğun İşlevi	Ahlaki öğreti, toplumsal eleştiri (dolaylı)	Direnış sembolü, siyasi bilinç (doğrudan)
Anne Figürü	Bilge, koruyucu, öğüt verici	Özlenen, şefkat kaynağı, kısıtlanmış kadın
Özgürlük	Yuvadadan ayrılma ile güvenlik arasındaki gerilim	Fiziksel ve toplumsal kısıtlamalara karşı mücadele
Zaman / Mekân	Evrensel, soyut (yuva, doğa)	Tarihsel, somut (Filistin, işgal)
Şiirsel Üslup	Didaktik, hikmet odaklı (hikemî), tasavvufi, fabl	Trajik, lirik, politik, otobiyografik
Kaynaklar	Klasik Fars şiiri, tasavvuf	Modern Arap şiiri, direniş edebiyatı

Yukarıdaki tablo, iki şairin şiirsel metnlerinin karşılaştırmalı analizinden elde edilen bulguları özetlemektedir. Bu zıtlık, Doğu kültürünün kadim mitolojik ve kültürel kaynaklarından beslenen iki şairin dünya görüşlerindeki farklılıkların bir yansıması olarak okunabilir. Tûkân'ın şiirlerindeki direniş ruhu, esir hayata karşı siyasi bir tepkinin ve kadim Filistin-Kudüs uygarlığının derinliklerinden süzölen mitolojik bir enerjinin yansımasıdır. Bu bağlamda Tûkân'ın çocuğı, Musa'nın kırılmaz asasının (A'râf, 107), Süleyman'ın sihirli yüzüğünün ve rüzgârın emrine verilen uçan halının (Sebe, 12; Neml, 17-30) simgelediğı kadim güçten beslenen bir direnişin çağdaş yüzü gibidir. Tûkân'ın "Düşler Adası" (جزيرة الحلم) adlı şiirinden aşağıdaki dizeler bu kadim hafızanın izlerini taşır (Tûkân, 1990, s. 87):

إنا سنمضي يا جزيرة حلمنا
لا تمسكينا بعد ، يكفينا بأرضك ما لقينا
سنصارع الموج الكبير
وهناك نُعطي غُمرنا
للساخب الهدار نُعطي غُمرنا
وكفاحنا
وهناك سوف نواجه الثَّيَّة المحتمَّ والمصير
ونحن نحضن كِبْرنا
وجراحنا

“Ey düşler adası, senden ayrılacağız,
 Bizi tutma artık, toprağında çektiklerimiz bize yeter...
 Büyük dalgayla savaşaacağız,
 Ve orada hayatımızı vereceğiz,
 O gürleyen canavara hayatımızı ve mücadelemizi vereceğiz,
 Ve orada kaçınılmaz şaşkınlıkla ve kaderle yüzleşeceğiz,
 Ve gururumuzu kucaklayacağız,
 Ve yaralarımızı, mücadelemizi ve yaralarımızı kucaklayarak.”

Burada çocuk doğrudan anılmasa da, şiir boyunca akan “ayrılma”, “mücadele” ve “toprağa adanma” temaları, Musa’nın Nil’de salıverilmesiyle başlayan ve vaat edilmiş topraklara ulaşma mücadelesiyle devam eden bir direniş destanına dönüşür (Tekvin, 12:7; 15:18-21). Tûkân’ın çocuğu bu destanın küçük Musa’sı gibidir.

Pervîn’in didaktik (hikemî) ve duygu dünyası ise başka bir kadim kaynaktan beslenir. Şiirlerindeki şefkat, sabır ve teslimiyet, Nûşîrevân-ı Âdil’in adalet okullarından süzülen felsefî öğretiler ile Şîî geleneğinin hüznü, ağıtvari söyleminin birleşiminden doğar (Sivrioğlu, 2013, ss. 227-240). Pervîn’in çocuğa yönelttiği koruyucu, öğretici ve okşayıcı ses, Hz. Fatıma’nın annelik silüetinde vücut bulan merhamet öğretisinin edebi bir tezahürüdür. “Ey Küçük Kuş” şiirinde Pervîn, yavru kuşa seslenerek ona uçmayı, hayatın zorluklarına direnmeyi ve deneyimin önemini öğretir. Burada yavru kuşun “uçmayı öğrenme” zorunluluğu, tıpkı Kerbela’da direnen İmam Hüseyin’in mücadelesi ve çocuklarının hayata tutunma çabası gibi, maddi ve manevi bir olgunlaşma sınavı olarak sunulur. Şiirin devamında annenin fedakârlığı ve yavrusuna bıraktığı miras şu dizelerle ifade edilir (Pervîn-i İ’tisâmî, 2012, s. 87):

آن بیضه بهم شکست و مادر
 در دامن مهر پروراندت
 برد اینهمه رنج رایگانی
 چون تجربه یافتی سرانجام
 رفت و به تو وا گذاشت این کار

“O yumurta çatladı ve anne
 Seni sevgi kucağında besledi...
 Tüm bu zahmeti boşuna çekti,
 Sonunda deneyim kazandığında,
 O gitti ve bu işi sana bıraktı.”

Bu dizeler, çocuğunu koruyan annenin aynı zamanda onun hayat rehberini de belirlediğini göstermektedir. Anne, çocuğun ilk öğretmeni, hayatı boyunca arkasında duracak olandır. Pervîn’in çocuğu, şefkatle kucaklanan ve hayat dersleri verilen bir varlıktır.

Tûkân'ın çocuğu ise Pervîn'inkinden daha somut bir mücadele içindedir. Onun çocukları, işgalin karanlık günlerinde nefes alamama olasılığıyla yüz yüzedir. Tûkân'ın bağımlılıkla örülü evinde ve işgal altındaki ülkesinde esaret, bağımlılık ve yoksulluk dokusu çözülmüştür. Ancak Tûkân'ın çocuk sevgisi yalnızca ülkesinin çocuklarıyla sınırlı değildir; tüm çocuklar için güvenlik, barış ve huzur diler. Tûkân, çocuklara olan bu derin bağlılığını şu sözlerle ifade eder (Tûkân, 1993, ss. 9-10):

“Çocuklar benim zayıf noktam, merkezi zayıf noktamdır. Onlara olan sevgim doruktadır. Düşüncem iki küçük kız kardeşe yöneldi: Adîbe ve Hanân... Sonra onları aştı ve diğer çocuklara ulaştı. Onlar Allah'ın sevgili dostlarıdır. O halde onları terk mi edecek? Zânî, 'Ammâr ve kızkardeşlerini yaklaşan hayaletten korumanın bir yolu nasıl bulunabilir? Tüm bu çocukları korku, açlık, susuzluk, savaş ve felaketlerin acısından nasıl koruyabiliriz? İman ne kadar geri döner bana ve bu asil saatte ona ne kadar ihtiyacım var. Allah'ım, Sana sığınıyor ve sevgili kullarına rahmet diliyorum.”

Tûkân'ın aşağıdaki dizeleri, mağlubiyete karşı isyanını haykırır:

لو أنّ الهزيمة لا تمطر الآن – أرض بلادي حجارة خزي وعار

“Keşke mağlubiyet şimdi ülkemin toprağına utanç ve rezalet taşları yağdırmasaydı.”

Bu dizeler, Tûkân'ın çocuğa olan sevgisinin derinliğini ve koruyucu içgüdüsünü göstermektedir. Zaman, eylem ve dönüşüm, onun şiirinde kederli çocuğun etrafında şekillenir; özgürlük ve vatan sevgisi, direnen çocuk figürü aracılığıyla anlam kazanır. Bu durumda Tûkân'ın çocuğu, yalnızca Filistinli bir çocuğun değil, tüm mazlum çocukların sesi ve umudu olur. Baskılara rağmen boyun eğmeyen ve asla umudunu kaybetmeyen bu çocuk, metin bir kahramandır (Sarsur, t.y., s. 105).

يجري نهر الأيام يمر العام

وراء العام وراء العام

الطفلة تكبر والأنثى وردة بستان

تفتّح والأطيار تطوف وتحوم رفوفا حول الورد

بعد رفوف

الزمن الصعب يصلحها ومجالي الكون تضاحكها

والحب يفيض عليها من كل جهات الدنيا

“Günler nehri akar, yıl geçer,

Yıldan sonra yıl, yıldan sonra yıl...

Küçük kız büyür ve açar,

Bir bahçenin gülü olur, çiçek açar.

Kuşlar uçuşur ve döner,

Kanatlar gülün etrafında çırpır...

Zor zaman onunla barışır,

Evrenin ufukları ona güler,

Ve sevgi dünyanın her yönünden ona taşar.” (Tûkân, 1993, s. 246)

Bu dizelerde çocuk, zaman akışı içinde büyüyen ve doğa ile evrenle uyum içinde var olan bir varlık olarak tasvir edilir. Tûkân, çocuğunun zamana ve baskılara karşı büyümesini ve zorlukları aşmasını diler. Onu bahçede büyüyen bir güle, bir fidana benzetir. Gençliğe ulaşır ve serpilir. Gülün etrafında uçuşan kuşlar gibi, küçük kızı çevreleyen akranlar da onun kalbinde heyecanla çarpar. Sonra sevgi zorlu yollarında ona yardım eder. Yıldızlar onun kaderine yerleşir ve bu sevgi rüyasında, dünyanın her köşesinden üzerine sevgi yağmurları yağar. Tûkân, kendi hayatından ödünç aldığı bu güllük gülistanlık rüyalarda, tüm çocukların kalbine dokunmak ister. Zira sevginin asaleti, çocuğun kalbinin tek sığınağıdır.

Sonuç

Pervîn-i İ'tisâmî ve Fadva Tûkân, Doğu edebiyatının iki farklı coğrafyasından, çocuğu şiirlerinin merkezine yerleştiren iki güçlü şairdir. Ortak zeminleri, çocuğun masumiyetini ve korunma ihtiyacını kabul etmelerinde yatar. Ayrıldıkları nokta ise bu masumiyeti yönlendirdikleri amaçtır.

Pervîn'in çocuğu, hayatın acı gerçeklerine karşı korunması gereken ve ahlaki erdemlerle donatılması gereken evrensel bir insandır. Onun sesi, anne şefkatiyle yoğrulmuş bilgelik ve öğüttür. Tûkân'ın çocuğu ise işgal altındaki topraklarda nefes almaya çalışan, fiziksel ve toplumsal kısıtlamalarla doğrudan yüzleşen bir direniş sembolüdür. Onun sesi, bir haykırış, toprağın ve kimliğin savunusudur.

Biri çocuğu ahlak terazisinde tartarken, diğeri çocuğu direniş ateşinde döver. Pervîn'in çocuğu, insan olmanın evrensel yüzünü temsil eder. Tûkân'ın çocuğu ise Filistinli olmanın somut gerçekliğini taşır. Bu karşıtlık ölüm temasında da kendini gösterir. Sevinç'in (2022, s. 493) belirttiği gibi, ölüm zühd şiirinin temel direklerinden biridir. Pervîn'in şiirlerinde, zühd geleneğine uygun olarak ölüm dünyevi olandan kopuşu simgelerken; Tûkân'ın şiirlerinde ölüm bir direniş ve yeniden doğuş aracıdır. Nitekim Bedr (1996) bu dönüşüm temasını Tûkân'da, yaşadığı acı dolu olayların travmalarının bir sonucu olarak yorumlar.

Bu karşıtlığın arka planında, iki şairin beslendiği kadim kültürel hafızanın izlerini sürmek mümkündür. Direnişle örülü Tûkân'ın çocuğunda, Musa'nın asası ve Süleyman'ın yüzüğüyle büyüyen kadim Filistin-Kudüs uygarlığının beslediği direniş ruhunun yansımaları hissedilir. Şefkat ve bilgelikle yoğrulan Pervîn'in çocuğunda ise Şii geleneğindeki merhamet ve sabır öğretisinin, İmam Hüseyin'in susuzluğunda ve Hz. Fatıma'nın anneliğinde vücut bulan cesaret ve fedakârlığın izleri görülür.

Her iki şair, kadın olmanın getirdiği toplumsal sınırlamalara rağmen kendi seslerini bulmuş ve bu seslerle yalnızca kendi dönemlerine değil, sonraki nesillere de ilham kaynağı olmuşlardır. Pervîn, klasik Fars şiirinin didaktik (hikemî) geleneği içinde daha evrensel ve bireysel ahlaki temalara odaklanırken; Tûkân, modern Arap şiirinin direniş geleneği içinde çocuk figürünü ulusal kimliğin ve siyasi bilincin bir sembolü olarak kullanmıştır. Böylece iki şair de kendi hayatlarından parçaları yalın bir dille şiirlerine taşımış ve yaşadıkları coğrafyaların sorunlarına ve kültürüne duyarlı kalmışlardır. Biri şiirinde direnişi merkeze alırken, diğeri hikmeti; biri Musa'nın asasını dizesinin kalbine yerleştirirken, diğeri Hüseyin'in susuzluğunu. Her ikisi de edebiyatta ulusal değerlerin ve nesiller arası hassasiyetin yansımalarının en güçlü örneklerindendir. Bu yetkin şiirler, şairlerin yetiştiği medeniyetin onlara bahsettiği kapsayıcı şefkatin, keskin içgörünün ve çabanın ürünüdür.

Bu karşılaştırma, Doğu edebiyatında çocuk imgesinin, doğduğu coğrafyanın ruhu, tarihin çelişkileri ve şairin kimliği tarafından şekillendirildiğini göstermesi açısından önemlidir. Her iki şairin mezar taşlarına kazınan şiirler, kişiliklerini ve geride bıraktıkları mesajları ölümsüzleştirmiştir: Tûkân toprağa ve vatana olan bağlılığını haykırırken, Pervîn edebi mirasını ve hayatın gelip geçiciliği karşısındaki felsefi duruşunu dizelerine taşımıştır.

References

- Abdelmotagally, N. F. (2015). Writing disidentification and the relational self in Fadwa Tuqan's Mountainous Journey. *Journal of Middle East Women's Studies*, 11(2), 199-215. <https://doi.org/10.1215/15525864-2886541>
- Abosultan, O. E. (2016). Cemâliyyâtü sûreti't-tifl fi şî'ri Fedvâ Tûkân. *Majalla Majma*, (17). <https://ojs.mediou.edu.my/index.php/majmaa/article/view/318>
- Abudayah, A. S. M. A. (2019). Namâzic min şî'ri İbrâhîm Tûkân 'abra el-menhec et-târîhî. *Mecelletu Kulliyeti't-Terbiyeti'l-Esâsiyye*, (42), 203-221.
- Ahmed, A. (t.y.). *el-Haraketu'l-fikriyye ve'l-edebiyye fi'l-edebi'l-Arabî el-hadîs*. Dâr es-Sekâfe.
- Akbaş, O. (2024). Kenan Hulusi Koray'ın hikâyelerinde metinlerarasılık. *Turkish Studies – Language and Literature*, 19(2), 435-447. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.72146>
- Akbulut, G. (2009). Metinlerarası ilişkiler bağlamında dünün Ferda'sından günün Ferda'sına bir bakış. *Turkish Studies*, 4(1-I), 735-759. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.564>
- Akın, C., & Saraçlı, S. (2015). Entropi metoduyla Türk lehçeleri üzerinde metinlerarası bir karşılaştırma. *Turkish Studies*, 10(8), 1-7. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.7408>
- Akın, E., & Çeçen, F. (2020). Çocukların trafik bilincinin gelişiminde masal türünün rolüne yönelik uygulamalar. *Turkish Studies – Educational Sciences*, 15(3), 1459-1472. <https://doi.org/10.29228/TurkishStudies.42807>
- Akın, E., & Sincaroğlu Büküm, D. (2019). 100 temel eser kapsamındaki Millî Edebiyat Dönemi eserlerin çocuk edebiyatı açısından karakter analizi. *Turkish Studies – Educational Sciences*, 14(1), 1-13. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.14703>
- Aksoy, E. (2012a). İmtihanlar zinciri bağlamında Kirmanşah, yeniden doğum ve metinlerarasılık. *Turkish Studies*, 7(1), 181-192. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.3085>
- Aksoy, E. (2012b). Ninni-masal-rap üçgeninde toplumsal eleştiri ve metinlerarasılık. *Turkish Studies*, 7(3), 157-171. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.3328>
- Akşehirli, S. (2011). "Çocuksu duyarlılık" kavramı bağlamında Reşat Nuri Güntekin'in Gamsızın Ölümü hikâyesi. *Turkish Studies*, 6(3), 439-446. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.2398>
- Aktulum, K. (2013). Tahsin Yücel'in Yalan adlı romanında yapısal dilbilimin ve göstergebilimin izleri. *Turkish Studies*, 8(13), 1-11. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.5696>
- Alıcı, B. (2019). Helen Keller'in hayat öyküsünden beyazperdeye metinlerarası bir bakış. *Turkish Studies – Social Sciences*, 14(5), 1973-1992. <https://doi.org/10.29228/TurkishStudies.36959>
- Alkhouli, K. (2022). Autobiographic resonances in the works of Fadwa Tuqan. *Dirasat: Human and Social Sciences*, 49(5), 443-453.
- Altay, R. (2024). Postmodern ozan imajı sergileyen Mabel Matiz'in Toy klibinde tasavvuf anlatısının göstergebilimsel analizi. *Turkish Studies*, 19(2), 447-467. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.75118>
- Altunkaynak, M. (2018). İlkokul öğrencilerinin kitap seçimine ilişkin görüşlerinin incelenmesi. *Turkish Studies – Educational Sciences*, 13(19), 101-117. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.13837>
- Arı, G., & Eken, N. T. (2017). Bir masal, beş metin: Bir Keloğlan masalında içerik ve biçim dönüşümleri. *Turkish Studies*, 12(34), 47-66. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.12671>

- Arslan, A. (2014). Mustafa Kutlu'nun "Bu Böyledir" ve Yıldız Ramazanoğlu'nun "Mehtap" adlı hikâyeleri üzerine bir inceleme. *Turkish Studies*, 9(3), 123-132. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.6522>
- Aslanoglu, O. (2018). Pervîn-i İ'tisâmî'nin divanındaki temel konular. *The Journal of Academic Social Science Studies*, (66), 143-151.
- Ateş, S., Yıldırım, K., & Çetinkaya, F. Ç. (2019). Çocuk kitaplarını çözümlemeye yönelik bir uygulama: Samed Behrengi ve Küçük Kara Balık örneği. *Turkish Studies – Language and Literature*, 14(3), 1023-1049. <https://doi.org/10.29228/TurkishStudies.23287>
- Attâr, F. (2001). *Mantıku't-tayr* (S. Goharîn, Ed.). İntişârât-ı İlmî ve Ferhengî.
- Aydemir, M. (2012). Arada kalanların romanı: Araf. *Turkish Studies*, 7(3), 811-827. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.4000>
- Aykanat, T. (2012). Geleneksel anlatı formları olarak mesnevîler ve klâsik aşk mesnevîlerinin motif yapısı. *Turkish Studies*, 7(4), 883-906. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.3798>
- Aykanat, T. (2013). Metinlerarası ilişkiler örüntüsünde Nâ'ilî-i Kadîm'in şiiri. *Turkish Studies*, 8(1), 683-703. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.4607>
- Aykut, A., & Koç, A. (2021). Kültüralizm ve çağdaş sanatta kent olgusu etrafında gelişen temalar. *Turkish Studies*, 16(3), 845-863. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.49179>
- Bâdr, L. (1996). *Fedvâ Tûkân: Zılâlu'l-kelîmâtî'l-mahkiyye*. Dâru'l-Fetâ el-'Arabî.
- Bahâr, M. T. (1935). Dîbâce. In P. İ'tisâmî, *Dîvân-ı Pervîn-i İ'tisâmî* (pp. iii-v). Çâphâne-i Meclis.
- Barut, E., & Dural, S. (2021). Çocuk edebiyatında kültürel unsurların yerleştirme stratejisi ve eşdeğerlik yöntemiyle aktarımına yönelik bir inceleme: "Peter Pan Kensington Bahçelerinde" örneği. *Turkish Studies – Language and Literature*, 16(1), 55-70. <https://doi.org/10.47845/TurkishStudies.49253>
- Baş, Ö. (2016). İlkokul öğrencilerinin okudukları peri masallarında metinler arası ilişkilerin incelenmesi. *Turkish Studies*, 11(3), 479-500. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.9309>
- Baş, S. (2011). Oyun-kurmaca ilişkisi bağlamında Le romanı. *Turkish Studies*, 6(4), 389-407. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.2450>
- Baştan, A. (2022). Sirke Tom ve Leenane'in Güzellik Kraliçesi'nde metinlerarası ilişki. *Turkish Studies – Language and Literature*, 17(4), 1145-1157. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.62330>
- Baştürk, M. (2012). Gogol'ün Palto'sundan çıkan bir eser: Odalarda. *Turkish Studies*, 7(3), 1019-1030. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.4062>
- Batur, Z., & Yücel, Z. (2012). Ahmet Efe'nin çocuk hikâyelerinde değer eğitimi ve hikâyelerin Türkçe eğitimine katkısı. *Turkish Studies*, 7(4), 1031-1049. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.3396>
- Bay Güverlen, Ö. (2015). Metinlerarası ilişkiler bağlamında Faruk Duman'ın "İncir Tarihi" adlı romanı üzerine bir inceleme. *Turkish Studies*, 10(16), 117-136. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.8687>
- Bayraktar, T. (2022). Okul öncesi eğitimde sessiz kitapların önemi. *Turkish Studies – Educational Sciences*, 17(3), 517-531. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.62907>
- Belli, H. (2015). Aşkın tasavvufi seyri: "Hüs ü Aşk" mesnevisini metinlerarası ilişkilerle yeniden okumak. *Turkish Studies*, 10(4), 197-214. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.7758>

- Bihmen, M. (2010). *Pervîn-i İ'tisâmî (Çehrehâ-yi derahşân)*. İntişârât-ı Medrese.
- Bostancı, M. (2019). Kamu kurumlarına ait internet sitelerinde çocuk odaklılık. *Turkish Studies – Information Technologies and Applied Sciences*, 14(3), 389-402. <https://doi.org/10.29228/TurkishStudies.30211>
- Bulut, S., & Bilgiç, N. (2024). Çocuk edebiyatı yazarı Gülten Dayıoğlu'nun Fadiş ve Dört Kardeşiler adlı öykü kitaplarının okunabilirlik açısından değerlendirilmesi. *Turkish Studies – Language and Literature*, 19(4), 1417-1432. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.78942>
- Camus, A. (1983). *Sisifos söyleni* (A. Z. Hasan, Çev.). Dar Mektebetü'l-Hayat.
- Can Rençberler, A. (2021). Unveiling the translation procedures of fantastic items and names in children's literature. *Turkish Studies – Language and Literature*, 16(1), 423-437. <https://doi.org/10.47845/TurkishStudies.49228>
- Canatak, A. M. (2011). İbrahim Alâettin'in (Gövsâ) Çocuk Şiirleri adlı eserinin çocuk edebiyatındaki yeri. *Turkish Studies*, 6(2), 287-296. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.2105>
- Canpolat Yanardağ, M., & Sönmez, S. (2017). Türk dili ve edebiyatı derslerinde "metinler arası anlam kurma"nın işlevi. *Turkish Studies*, 12(34), 103-120. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.12634>
- Çâvuş Ekberî, R. (2001). *Hakîm-i bânû-yi şî'r-i fârsî: Zindigî ve şî'r-i Pervîn-i İ'tisâmî* (2. baskı). İntişârât-ı Sâlis.
- Çer, E. (2013). Çetin Öner'in "Gülibik" adlı çocuk edebiyatı yapıtının sözdizimsel açıdan incelenmesi. *Turkish Studies*, 8(12), 285-298. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.5918>
- Çiçek, Y. (2026). Hicrî V. yüzyıl Endülüs nesrinde Kur'ân merkezli edebî anlayış. *Turkish Studies – Language and Literature*, 21(1), 637-680. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.89504>
- Çorapçı, F. (2020). Metinlerarası bağlamda Murathan Mungan'ın Dokuz Anahtarlı Kırk Oda isimli öykü kitabı. *Turkish Studies – Language and Literature*, 15(4), 1761-1772. <https://doi.org/10.47845/TurkishStudies.46836>
- Daşdemir, Ö. (2013). Yeniden-yazılmış bir Yusuf ile Züleyha hikâyesi üzerinde metinlerarası bir okuma. *Turkish Studies*, 8(9), 1009-1018. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.5375>
- Daşdemir, Ö. (2017). Davutoğlu Süleyman Hikâyesinde Tevrat kaynaklı dönüştürmeler. *Turkish Studies*, 12(5), 11-24. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.11223>
- Dayf, Ş. (1976). *Tarihu'l-Edebi'l-Arabî. Dâru'l-Me'ârif*.
- Dehhudâ, A. E. (1998). *Emsâl ü Hikem* (Cilt 1-4). İntişârât-ı Emîr Kebîr.
- Demir, B. (2023). Elif Şafak'ın postmodern bir kurgu olan "Pinhan" romanı üzerine çok yönlü bir inceleme. *Turkish Studies – Language and Literature*, 18(3), 1661-1675. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.70483>
- Demir, F. (2013). Postmodern romanda insanın konumu. *Turkish Studies*, 8(4), 607-616. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.4681>
- Demir, F., & Arvas, H. (2019). Minör edebiyatın aktüel bir panoraması. *Turkish Studies – Language and Literature*, 14(2), 441-456. <https://doi.org/10.29228/TurkishStudies.22585>
- Demirdöğen, M., & Eroğlu, A. F. (2021). İslami çocuk edebiyatı. *Turkish Studies – Language and Literature*, 16(1), 185-206. <https://doi.org/10.47845/TurkishStudies.49323>
- Demirel, Ö. (2000). *Türkçe öğretimi*. Pegem A Yayınları.

- Döner Doğan, F., & Demirel, Ş. (2019). Sait Faik Abasıyanık'ın Haritada Bir Nokta adlı öyküsünün metin dil bilimsel açıdan incelenmesi. *Turkish Studies – Language and Literature*, 14(2), 503-527. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.14672>
- Duman, O. (2018). Birleşen iki ses: Orhan Pamuk ve Salman Rushdie romanlarındaki melezlik, metinlerarasılık ve okuyucu inşası. *Turkish Studies*, 13(20), 403-421. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.13930>
- Dumanlı Kadızade, E., & Efe, Z. (2022). Michael Ende'nin "Momo" adlı eserinde fantastik kurgunun incelenmesi. *Turkish Studies – Language and Literature*, 17(1), 17-35. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.54832>
- Dumanlı Kadızade, E., & Sakar, C. (2018). Angela Sommer-Bodenburg'un Küçük Vampir serisinde yer alan fantastik öğeler. *Turkish Studies – Educational Sciences*, 13(27), 623-639. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.14652>
- Durkaya, H. (2013). Metinlerarasılık ve karşılaştırmalı edebiyat bağlamında bülbül mazmunu ve Mehmet Akif Ersoy'un Bülbül şiiri. *Turkish Studies*, 8(13), 847-856. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.5853>
- Durmuş, G. (2013). Selim İleri'nin "Yarın Yapayalnız" başlıklı romanında, postmodernizmin izlerini sürmek. *Turkish Studies*, 8(1), 705-725. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.4736>
- Durmuş, G. (2018). Ortaokul 5. sınıf Türkçe ders kitabındaki (2017) okuma etkinliklerinin metinlerarasılık açısından değerlendirilmesi. *Turkish Studies*, 13(11), 505-542. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.13362>
- Durmuş, M. (2010). Anday şiirinde nesnenin yadsınması ve anlamın itilmesi izleğinin poetik söyleme dönüşümü. *Turkish Studies*, 5(3), 1090-1107. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.991>
- Ebü'l-Maâli, N. M. (1984). *Kelile ve Dimne* (M. Minevî, Ed.). İntişârât-ı Ekberî.
- Eliuz, Ü., & Öksüz Güneş, E. (2016). Ayfer Tunç'un "Mağara Arkadaşları" öyküsünün metinlerarası bağlamda incelenmesi. *Turkish Studies*, 11(4), 231-242. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.9161>
- Eliuz, Ü., & Türkdoğan, M. (2012). Eski bir hikâyenin yeniden doğuşu: Kara Kitap'taki izlek ve imgelemin metinlerarasılık bağlamında incelenmesi. *Turkish Studies*, 7(1), 1013-1025. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.3189>
- el-Kadâh, M., & el-Harâhşe, F. (2020). el-Mekân fî şi'ri Fedvâ Tûkân. *Mecelletu Câmi'ati'l-Halîl*, 12(3), 429-450.
- el-Mer'yye, H. (1973). Fedvâ Tûkân: Şâ'iretü Filistîn. *el-Âdâb*, 21(6), 143-145.
- Emekli, İ. (2012). Modern Filistin şiirinde Fedvâ Tûkân ve şiirlerinden seçmeler. *Şarkiyat Mecmuası*, (21), 23-42. <https://izlik.org/JA42LT42KR>
- Erbek, İ. (2017). Basri Gocul'un Oğuzlama'sı üzerine bir değerlendirme. *Turkish Studies*, 12(7), 527-552. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.11531>
- Erdal, K. (2009). Çocuk edebiyatı türlerinin kullanımı açısından Orhan Veli Kanık'ın eserlerine bir bakış. *Turkish Studies*, 4(1-I), 1135-1154. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.576>
- Ergeç, Z. (2020). Orhan Pamuk'un "Benim Adım Kırmızı" romanına yeni tarihselci bir yaklaşım. *Turkish Studies – Language and Literature*, 15(4), 1809-1821. <https://doi.org/10.47845/TurkishStudies.41709>

- Ertem, İ. S., Çetinkaya Özdemir, E., Güllü Egin, E., & Palabıyık, E. (2018). Sınıf öğretmeni adaylarının dijital çocuk edebiyatı ürünü hazırlama deneyimlerine yönelik görüşleri. *Turkish Studies – Educational Sciences*, 13(27), 723-736. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.14384>
- es-Sevâfirî, K. (1973). *el-İtticâhâtü'l-Fenniyye fi'ş-Şi'ri'l-Filistîniyyi'l-Mu'âsır*. Dâru'l-Me'ârif.
- Fedai, Ö. (2008). Tarık Dursun K.'nin "Derdiyok ile Zülfüsiyah" adlı öyküsünün postmodernizm açısından incelenmesi. *Turkish Studies*, 3(2), 306-323. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.301>
- Fırat, H. (2013). Çocuk oyunları-eğitim ilişkisi: Bezirgân Başı örneği. *Turkish Studies*, 8(13), 885-896. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.5809>
- Fidan, İ. (2017). Kur'an kıssalarındaki motiflerin Arap şiirinde kullanımı bağlamında "Yusuf'un (a.s.) üç gömleği". *Turkish Studies*, 12(2), 335-356. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.11243>
- Firoozpour, F. (2016). Tahlîl-i merg ve zindegî der eş'âr-ı Pervîn-i İ'tisâmî. *Zebân ve Edebiyyât-ı Fârsî*, 1-10. <https://www.academia.edu/28547124>
- Gariper, C. (2011). Destandan modern şiire kolektif bilincin sürekliliği ve yeniden inşası: Oğuz Kağan Destanı ile Yahya Kemal'in O Rüzgâr şiiri. *Turkish Studies*, 6(3), 781-796. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.2407>
- Gedikli, Ö. (2021). Şeftali Bahçeleri ile Kasabada Günebakan hikâyelerinde metinlerarası ilişkiler. *Turkish Studies – Language and Literature*, 16(4), 2303-2317. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.52842>
- Gökalp Alpaslan, G. G. (2009). Metinlerarası ilişkiler ışığında Cemal Süreya şiirinin bileşenleri. *Turkish Studies*, 4(1-I), 435-463. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.553>
- Gökçe, B., & Sis, N. (2011). Gülten Dayıoğlu'nun çocuk öykülerinin "hikâye haritası" yöntemine göre incelenmesi ve genel bir değerlendirme. *Turkish Studies*, 6(3), 1925-1949. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.2601>
- Gültekin, İ. (2013). Nazire geleneğinden metinlerarasılığa üç şiirin söyledikleri. *Turkish Studies*, 8(1), 1511-1537. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.4422>
- Gündoğdu, A. E. (2012). Metinlerarasılık bağlamında Tahsin Yücel'in 'Yalan' adlı romanı. *Turkish Studies*, 7(3), 1893-1903. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.3470>
- Güngör, F. S. (2019). Postmodern dünyanın mekân anlayışında sanal mekân. *Turkish Studies*, 14(5), 93-104. <https://doi.org/10.29228/TurkishStudies.23008>
- Güven, D. Ç. (2022). Kenzaburō Ōe'nin Kişisel Bir Sorun'unda metinlerarası "Afrika" motifi. *Turkish Studies – Language and Literature*, 17(1), 67-85. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.54063>
- Güzel, E. (2012). Umberto Eco'nun Gülün Adı romanı ile Orhan Pamuk'un Benim Adım Kırmızı romanlarına mukayeseli bir bakış denemesi. *Turkish Studies*, 7(2), 583-595. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.3169>
- Güzel, S., & Kılıç, V. (2019). William Blake'in Tecrübe Şarkılarından Kutsal Perşembe'nin metin analizi. *Turkish Studies – Language and Literature*, 14(6), 3249-3260. <https://doi.org/10.29228/TurkishStudies.25892>
- Haddadi, N. (2014). Zindigî ve zamâne-i Pervîn-i İ'tisâmî: Pejûheşi nev der zindigî-yi hânevâdegî ve ictimâ'î-yi Pervîn-i İ'tisâmî. Nâmak. <https://dashboard.literaturelib.com/storage/img/>

- Halat, S., Çelik, H., & Fırat, H. (2018). Çocuk kitaplarında otorite: "Bacaksız Serisi" örneği. *Turkish Studies – Educational Sciences*, 13(11), 669-691. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.13166>
- Hamedani, A. (t.y.). *Rûnmâye der eş'âr-ı Pervîn-i İ'tisâmî*. Academia.edu. <https://www.academia.edu/38140833>
- Işıtan, S. (2016). Özel amaçla yazılmış çocuk kitapları. *Turkish Studies*, 11(4), 471-492. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.9086>
- İlkılıç, S. (2019). Thomas Mann'ın Wälsungenblut noveli ile Richard Wagner'in Die Walküre operasının metinlerarası bir karşılaştırması. *Turkish Studies*, 14(4), 2383-2395. <https://doi.org/10.29228/TurkishStudies.23385>
- İsmail, İ. (t.y.). *el-Şi'ru'l-'Arabiyyu'l-Mu'âsır: Kadâyâhu ve Zavâhiruhu'l-Fenniyye ve'l-Ma'neviyye. Dâru's-Sekâfe*.
- İ'tisâmî, E. (1944). Tarihçe-i zindigânî-i Pervîn-i İ'tisâmî. In *Mecmû'a-i makâlât ve kıta'ât-i eş'âr*.
- İ'tisâmî, P. (1944). *Dîvân-ı eş'âr-ı Pervîn-i İ'tisâmî* (F. Dâverî, Ed.). Nigâh.
- İ'tisâmî, P. (1985). *Dîvân-ı Pervîn-i İ'tisâmî* (M. Mozaferiân, Ed.). İntişârât-ı İlmiyye.
- İ'tisâmî, P. (2012). *Divan-ı Pervîn-i İ'tisâmî* (R. Çavuş Ekberî, Haz.). İntişârât-ı Muhammed.
- Kaba, F. (2013). Alain Robbe-Grillet'nin Silgiler adlı romanında metinlerarası ilişkiler. *Turkish Studies*, 8(10), 337-342. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.5250>
- Kafes, M. (2016). Muallakalarda bitki ve hayvan tasvirleri. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (35), 145-164. <https://doi.org/10.21497/sefad.49901>
- Kaplan Alptekin, T., & Yavuz, R. İ. (2021). Çocuk kitaplarında rol model bir kahraman: Mehmet Akif Ersoy. *Turkish Studies – Language and Literature*, 16(5), 55-76. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.52854>
- Karagöz, B. (2017). Türkçe öğretmeni adaylarının çocuk ve gençlik edebiyatı yapıtlarının temel özelliklerini bilme yeterlikleri. *Turkish Studies*, 12(14), 211-230. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.11642>
- Karakaya, Z. (2006). Günümüz çocuk edebiyatından seçilmiş çocuk felsefesi örnekleri. *Turkish Studies*, 1(2), 14-36. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.14>
- Kardaş, D. (2020). Hırvatistan'dan bir çocuk romanı: "Çırac Hlapić'in Olağanüstü Maceraları" adlı eserin çocuğa görelilik ilkesi bakımından incelenmesi. *Turkish Studies – Language and Literature*, 15(1), 279-295. <https://doi.org/10.29228/TurkishStudies.39564>
- Karimi-Hakkak, A. (1995). *Recasting Persian poetry: Scenarios of poetic modernity in Iran*. University of Utah Press.
- Kart, M. (2025). Filistinli çocukların eğitim haklarının sistematik ihlali: Askerî müdahaleler, yerleşim politikaları ve eğitim altyapısının tahribatı. *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 11(Filistin Özel Sayısı), 87-105. <https://izlik.org/JA49CJ89XK>
- Kartal Güngör, T. (2017). Kamel Daoud'un Meursault Karşı Soruşturma adlı romanında öteki ve ikizler imgesi. *Turkish Studies*, 12(34), 275-284. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.12613>
- Kartal Güngör, T. (2018a). Jean Echenoz romanlarında teknik ve içerik olarak müzik. *Turkish Studies*, 13(3), 433-444. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.13198>

- Kartal Güngör, T. (2018b). Kutsal kitaplardan mitolojiye: Michel Tournier'nin yapıtlarında kadın, erkek ve erdişi imgeleri. *Turkish Studies*, 13(5), 257-270. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.13123>
- Kartal Güngör, T. (2022). Jean-Paul Dubois'nın romanında ölüm ve bellek. *Turkish Studies – Language and Literature*, 17(4), 1299-1310. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.63656>
- Kaş, A. (2025). Filistin şiirinin annesi: Fedvâ Tûkân'ın şiirlerinde 'kelebek ve zeytin' bağlamında özgürlük istemi. In M. Ş. Hakçıoğlu (Ed.), *Arap dili ve araştırmaları* (pp. 144-163). KLM Yayınevi.
- Kavas, E. (2009a). Cumhuriyet sonrası Türk tiyatrosunda halk anlatı geleneğinden yararlanma. *Turkish Studies*, 4(1-I), 1589-1627. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.594>
- Kavas, E. (2009b). Hasan Ali Toptaş'ın "Uykuların Doğusu" romanının çok katmanlı yapısına betimsel bir bakış. *Turkish Studies*, 4(3), 1393-1407. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.734>
- Kayhan, H., & Shirizad, Z. (2016). Ayla Çınaroğlu'nun çocuk şiirleri'nde ses bilgisel ve biçimbirimsel yinelemeler. *Turkish Studies*, 11(15), 301-326. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.9821>
- Kenar, N., & Schweil, S. İ. (2025). El-Aksa Tufanı operasyonu ve Filistin sorununun çözümüne etkileri. *Sakarya Üniversitesi İktisat Dergisi*, 14(1), 29-51. <https://doi.org/10.37460/sid.1602720>
- Khodadadi, F. (2024). Analysis of child and adult narrator's communication network with structure and meaning in the poem Parvin Etesami. *Persian Literature*, 13(2), 119-133. https://jpl.ut.ac.ir/article_96870_12edca61384955eca5a3ed170746a0af.pdf
- Kıymaz, M. S., & Nurlu, M. (2016). Türkiye Çocuk Dergisinde çocuk eğitimi amaçlı tarihsel metinler ve düşünce örgüsü. *Turkish Studies*, 11(3), 1527-1540. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.9300>
- Kızılıç, A. (2011). Çağdaş Arap şiirinin öncülerinden Fedvâ Tûkân ve şiirlerinde yalnızlık ve hüznün teması. *Şarkiyat Mecmuası*, (14). <https://izlik.org/JA27PY76WC>
- Koç, R. (2023). Balkanlar Türk edebiyatına katkıları bağlamında Nusret Dişo Ülkü'nün hayatı, sanatı ve eserleri. *Turkish Studies – Language and Literature*, 18(1), 165-195. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.67636>
- Köşeli, Y. (2013). Tayyib Sâlih'in Mevsimu'l-Hicre İla's-Şimâl adlı romanında postkolonyal izlekler. *Turkish Studies*, 8(12), 777-792. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.5811>
- Kumlu, E. (2014). İki çocuk, iki kültür, iki hikâye; tek dünya: Pinhan ve Alice Harikalar Diyarında romanlarında kültür kodlarının karşılaştırmalı olarak okunması. *Turkish Studies*, 9(12), 477-499. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.7611>
- Kurt, B. S., Doğan, E., & Golezani, A. B. (2020). Matematik öğrenme nesnelerinin okul öncesi eğitimde matematik etkinliklerinde kullanımı (Rakamları tanıma etkinliği). *Turkish Studies – Information Technologies and Applied Sciences*, 15(2), 225-236. <https://doi.org/10.29228/TurkishStudies.41658>
- Kurt, V. (2012). Murathan Mungan'ın "Zamanımızın Bir Külkedisi" adlı öyküsünün metinlerarası ilişkiler bağlamında okunması. *Turkish Studies*, 7(2), 761-768. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.3246>

- Kuşdemir, Y., & Bulut, P. (2019). Türkçeden Özbekçeye çevrilen çocuk kitaplarının çocuğa görelilik ilkesi açısından incelenmesi. *Turkish Studies – Social Sciences*, 14(2), 131-150. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.14663>
- Lefebvre, H. (2023). *Mekânın üretimi* (I. Ergüden, Çev.). Sel Yayıncılık.
- Masood, K. (2025). Voices of freedom: Fadwa Tuqan's contribution to Palestinian literature and feminist discourse. *Al Istiqlal University Research Journal*, 10(2), 23-46. <https://doi.org/10.36554/1796-010-002-014>
- Mirzababazadeh Fomeshi, B. (2018). "Till the gossamer thread you fling catch somewhere": Parvin E'tesami's creative reception of Walt Whitman. *Walt Whitman Quarterly Review*, 35(3/4), 267-275. <https://doi.org/10.17077/0737-0679.25711>
- Müeyyed, H. (1988). *Pervîn-i İ'tisâmî: Şâ'ire-i nâmdâr-ı Îrân*. İntişârât-ı Tûs.
- Müeyyed, H. (1989). Câygâh-ı Pervîn-i İ'tisâmî der şî'r-i Fârsî. *Îrân-şinâsî*, 1(2), 212-239.
- Nakıboğlu, G. (2021). Anlatıcılar revüsünde "bir zamir vertigosu": İkinci şahıs anlatısı türleri, ikinci şahıs anlatısında bölünmüş anlatıcı kimliği, ikiz anlatıcılar, çoğul anlatıcı kullanımı ve anlatıcılar arası ilişkiler, Selim İleri'nin Sona Ermek etüdü örneği. *Turkish Studies – Language and Literature*, 16(4), 2413-2457. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.52693>
- Obeid, L. (2025, 30 Haziran). Fadwa Tuqan: From societal suppression to poetess of Palestine. *Literary Ladies Guide*. <https://www.literaryladiesguide.com/author-biography/fadwa-tuqan/>
- Ogur, E. (2009). Cahit Sıtkı Tarancı'nın şiirlerinde çocuk edebiyatına kaynaklık eden türlerin kullanılması. *Turkish Studies*, 4(1-I), 1155-1173. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.577>
- Oğuzkan, F. (2010). *Çocuk edebiyatı*. Anı Yayıncılık.
- Oktay, M. (2017). "Bedîî Terbiye" adlı eseri bağlamında İbrahim Alâettin Gövsa'nın estetik eğitimi üzerine görüş ve önerileri. *Turkish Studies*, 12(7), 575-594. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.11469>
- Öz, V., & Tuna, S. (2025). Filistin direnişinin şiirle buluştuğu bir hayat: İbrâhîm Tûqân'ın biyografisi ve edebî mücadelesi. *Van İlahiyat Dergisi*, 13(23), 93-111. <https://doi.org/10.54893/vanid.1732453>
- Özcan, H. (2008). Halk edebiyatı metinlerinin çocuk edebiyatına kaynak olması ve örneklem olarak Dede Korkut hikayeleri. *Turkish Studies*, 3(2), 582-603. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.311>
- Özdemir, A. N. (2018). Sodom ve Gomore'de bir gönderge olarak kutsal metinler. *Turkish Studies*, 13(20), 607-618. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.13526>
- Özdemir, G. (2020). Dede Korkut suça karışır: Yarımçıq Elyazma'da polisiye roman kurgusu. *Turkish Studies – Language and Literature*, 15(4), 2023-2055. <https://doi.org/10.29228/TurkishStudies.39579>
- Özemir, B. A., & Atay, F. B. (2023). Çeviri ve metinlerarasılık bağlamında haber metni üretim süreci. *Turkish Studies – Language and Literature*, 18(2), 1205-1218. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.67172>
- Öztürk, M., & Arslan, H. (2019). Fedvâ Tûkân şiirinde mekân, beden ve direniş. *Şarkiyat Araştırmaları Dergisi*, 12(2), 145-168.

- Parlardedir, Ö. (2018). Türkiye'deki çocuk yazarlar neden elli yaş ve üzeri? *Turkish Studies*, 13(5), 431-439. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.12598>
- Polat, A. (2011). Ramazan Korkmaz üzerine bir Heidegger okuması: 'Dasein'ın içinden seslenmek. *Turkish Studies*, 6(3), 1705-1714. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.2573>
- Polat, İ. (2014). Ferit Edgü'nün "Üç Düş/Üş" ve Sâdık Hidâyet'in "Üç Damla Kan" adlı öykülerinin anlatımsal ve içeriksel karşılaştırması. *Turkish Studies*, 9(6), 781-790. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.7704>
- Rezvânîyân, K., & Yûnusâr, M. (2016). Berresi-yi Entibâkî-yi Şî'r-i Pervîn-i İ'tisâmî ve Âsâr-ı Yûsuf İ'tisâmü'l-Mülk. 179-199. <https://www.ensani.ir/file/download/article/20170527094208-9981-120.pdf>
- Sağsöz, G., & Ural, B. (2017). Çocuk kedi ve şiir: "Mırname: Büyüklere Kedi Şiirleri" kitabı örneği. *Turkish Studies*, 12(5), 387-404. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.8850>
- Saltık, O. (2016). Kurgulanmış masalların iç yapı özellikleri açısından çocuğa göreliği. *Turkish Studies*, 11(19), 671-692. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.9982>
- Sarı, M. İ., & Tekşan, M. (2023). 5 yazar 5 distopya romanı Yüksek Doz Çürüyüş üzerine bir inceleme. *Turkish Studies – Language and Literature*, 18(2), 1247-1265. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.64722>
- Sarıçiçek, M. (2009). Ulysses ve Tutunamayanlar'ın karşılaştırmalı incelemesi. *Turkish Studies*, 4(1-I), 529-560. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.558>
- Sarsur, F. İ. (2005). Fî şî'ri Fedvâ Tûkân el-Hasâisu'l-uslûb. <https://info.wafa.ps/userfiles/server/pdf/>
- Savi, S. İ. (2007). Pervîn-i İ'tisâmî. In *TDV İslâm ansiklopedisi* (Cilt 34, pp. 246-247). TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Seçkin, S. (2025). Reine Vernunft'tan Türk zihinlere: Rebecca Goldstein'in Incompleteness kitabının melezliğini çevirmek. *Turkish Studies – Language and Literature*, 20(Ö1), 773-793. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.82773>
- Sever, S. (2019). *Çocuk edebiyatı ve okuma kültürü* (2. baskı). Tudem Yayınları.
- Sevim, O., & İşcan, A. (2012). Türkçenin eğitimi ve öğretimi alanında yapılan yüksek lisans tezlerinde geçen anahtar kelimelere dönük bir içerik analizi. *Turkish Studies*, 7(1), 1863-1873. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.3101>
- Sevinç, E. (2022). Abdullah b. Mübârek, şairliği ve şiirlerinde ele aldığı konular. *Turkish Studies – Comparative Religious Studies*, 17(4), 481-497. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.62615>
- Sevinç, E. (2025). Muhammed el-Muveylihi'nin Hadîsu İsâ b. Hişâm adlı eserinde toplumsal eleştiri. *Tasavvur/Tekirdağ İlahiyat Dergisi*, 11(1), 175-206. <https://doi.org/10.47424/tasavvur.1653860>
- Sezer, E. S. (2026). Yeni kelimeler icat ederek hayali dünyalar kurmak: Spekülatif kurguda neolojizm çevirisi. *Turkish Studies – Language and Literature*, 21(1), 1525-1566. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.88182>
- Sivrioğlu, U. T. (2013). İslâm kaynaklarına göre Nuşîrevân-ı Âdil. *History Studies*, 5(5), 225-252.
- Soğukömeroğulları, M. (2012). Metal Fırtına 4 Turan romanında metinlerarası ilişkiler. *Turkish Studies*, 7(2), 951-961. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.3197>
- Soleimani, G. (1996). *Sâhtâr ve tefsîr-i şî'r*. Amirkabir Yayınları.

- Somuncuoğlu Özot, G. (2012). Postmodern roman'da anlatıcı, zaman ve mekân yapısı. *Turkish Studies*, 7(3), 2275-2286. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.3414>
- Somuncuoğlu Özot, G. (2014). Postmodern roman: Kurgu, dil ve kişiler kadrosu. *Turkish Studies*, 9(6), 973-987. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.6972>
- Suvağci, İ. (2020). Fantastik bir çocuk romanı: Bendar ya da Kehaneta Sêmenda (Üçlülerin Kehaneti). *Turkish Studies – Language and Literature*, 15(1), 607-616. <https://doi.org/10.29228/TurkishStudies.39472>
- Şahin, E. (2013). "Gülün Adı ve Benim Adım Kırmızı" adlı romanlara karşılaştırmalı bir yaklaşım. *Turkish Studies*, 8(8), 1223-1236. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.5164>
- Şefî, F. (2015). İ'tirâz der ufuk-e şî'r-i Pervin-i E'tesâmi. In *Mecmû'a-yi makâlehâ-ye dehomîn humâyeş-e beynel-meleli-yi tervij-i zebân ve edeb-i fârsi* (pp. 183-190). Dâneşgâh-i Mohakkik-i Erdebîlî.
- Şen, C. (2008). Gökhan Akçiçek'in eserlerinde bilinçdışının telafisi olarak yakalanan çocuksu anlatım. *Turkish Studies*, 3(4), 716-729. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.387>
- Taşdan Doğan, T. E., & Tarakcıoğlu, A. Ö. (2018). Hollywood film afişlerinin metinlerarası analizi: Salt benzerlik mi yoksa amaca yönelik bir yöntem mi? *Turkish Studies*, 13(26), 1107-1122. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.14279>
- Tûkân, F. (1993). *el-A'mâlu's-şî'riyyetü'l-kâmile* (1. baskı). el-Mü'essesetü'l-'Arabîyye li'd-Dirâsât ve'n-Neşr.
- Tûkân, F. (2005). *Rihletun Cebeliyyetun Rihletun Sa'betun*. Dâru'l-'Avde.
- Tûkân, F. (2009). *Rihletun cebeliyyetun rihletun sa'betun: Sîretun dhâtîye*. Dâru's-Şurûk.
- Tuna, D. (2017a). Çocuk edebiyatında isim çevirilerinin doğasını keşfetmek. *Turkish Studies*, 12(15), 579-594. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.12086>
- Tuna, D. (2017b). Çocuk edebiyatı çevirisinde kişi adları, yer adları, anlatım tarzları. *Turkish Studies*, 12(22), 743-766. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.12206>
- Tümer, C. Ş. (2009). Edebiyata ve çocuk edebiyatına bir kaynak olarak bazı Cumhuriyet devri yazarlarının çocukluk anıları ve çocukluk dönemlerini etkileyen şartlar. *Turkish Studies*, 4(1-I), 1073-1102. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.578>
- Uğurlu, S. B. (2010). Çocuk edebiyatı eleştirisi. *Turkish Studies*, 5(3), 1921-1945. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.1219>
- Uğurlu, S. B. (2013). Resimli çocuk kitaplarında hayvan karakter kullanımı. *Turkish Studies*, 8(4), 1381-1393. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.4851>
- Uludağ, E. (2009). Çocuk edebiyatı ve klâsik dönem örneğinde Nâbî'nin Hayriyye'si. *Turkish Studies*, 4(7), 774-795. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.925>
- Ulusoy Tunçel, A. (2021). Selim İleri'de Reşat Nuri'nin izini sürmek. *Turkish Studies – Language and Literature*, 16(2), 839-859. <https://doi.org/10.47845/TurkishStudies.51309>
- Uslu, A. (2012). Metinlerarasılık bağlamında "Lâ: Sonsuzluk Hecesi" romanının geleneksel anlatı türleriyle ilişkisi. *Turkish Studies*, 7(1), 2043-2054. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.2779>
- Uz, Ö. (2019). Türkçe-Arapça manzum sözlüklerimizden Tuhfe-i Hâcibî. *Turkish Studies – Language and Literature*, 14(7), 4087-4111. <https://doi.org/10.29228/TurkishStudies.37860>

- Uzun, Y., & Yufka, Ö. (2025). Nilgün Marmara ve Sylvia Plath'in günlüklerinde intiharın izleri. *Turkish Studies – Language and Literature*, 20(Ö1), 855-870. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.87484>
- Üstün, K. (2013). Postmodern bir anlatı: Ruhi Mücerret. *Turkish Studies*, 8(9), 2545-2556. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.5545>
- Üyümez, F. B. (2011). Modern Arap şiirinde Temmuz akımı ve Cebrâ İbrahim Cebrâ'nın şiirinde Temmuz miti. *Şarkiyat Mecmuası*, (11), 97-118. <https://izlik.org/JA39BJ98UU>
- Yâgî, A. (1969). *el-Edebu'l-Filistîni'l-Hadîs. Dâru'l-Kâtibi'l-'Arabî*.
- Yağmur, S., & Aytan, T. (2018). Türk çocuk edebiyatında doğa-çocuk ilişkisi. *Turkish Studies – Educational Sciences*, 13(27), 1609-1652. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.14587>
- Yalar, M. (2003). *Modern Arap şiiri*. Arasta Yayınları.
- Yalçın, O. (2021). 1967 Arap-İsrail Savaşı ve savaşta hava harekâtı. *Akademik Tarih ve Araştırmalar Dergisi*, 4(5), 53-104. <https://izlik.org/JA99LH89CX>
- Yaseen, M. A. (2025). Irak romanında 2003 sonrası anlatı ve sembol dönüşümleri: Sosyo-politik değişime eleştirel bir bakış. *Turkish Studies – Language and Literature*, 20(Ö1), 871-886. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.86930>
- Yavuz, D. (2019). *Çocuk edebiyatı ve kültürel semboller* [Yüksek lisans tezi, Sakarya Üniversitesi].
- Yıldırım Bilgen, D., & Nurlu, M. (2017). Çocuk edebiyatı alanındaki eserlerin temel söz varlığına ilişkin karşılaştırmalı bir inceleme. *Turkish Studies*, 12(4), 585-602. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.11322>
- Yıldız, D., & Oğuz, A. (2019). Velilerin medya okuryazarlığına ilişkin eğitim gereksinimlerinin belirlenmesi. *Turkish Studies – Educational Sciences*, 14(2), 331-350. <https://doi.org/10.29228/TurkishStudies.22122>
- Yıldız, N., & Derman, S. (2020). Özel yetenekli çocuk okurların "Boğaziçi'nde Saklambaç" adlı esere yönelik görüşlerinin çocuk edebiyatının temel ilkelerine göre incelenmesi. *Turkish Studies – Educational Sciences*, 15(2), 1381-1397. <https://doi.org/10.29228/TurkishStudies.40453>
- Yûsufî, G. H. (1991). *Çeşme-i Rûşen. İntişârât-ı Tûs*.
- Yücel, H. İ. (2022). Sinemadan şiire modern bir koşuklaştırma örneği: Sezai Karakoç'un "Lili" şiirinin metinlerarasılık/göstergelerarasılık bağlamında incelenmesi. *Turkish Studies – Language and Literature*, 17(4), 1439-1452. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.61188>
- Zengin, M. (2017). Müfide Ferit Tek'in Aydemir adlı romanında Türk ideali ile Batı edebiyatı, din ve mitolojisinin birleşimi. *Turkish Studies*, 12(22), 559-578. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.11200>
- Zerenler, D. (2022). Yazgıların elindeki hayatlar: İkinci Katil ve Tarla Kuşuydu Juliet oyunlarında metinlerarasılık. *Turkish Studies*, 17(3), 671-684. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.57969>
- Zerînkûb, A. (1991). *Târîh-i Edebiyyât-ı Îrân. İntişârât-ı Sâlis*.

İnternet Kaynakları

- Abu Hamid, M. (2021, 13 Aralık). *فدوى طوقان أم الشعر الفلسطيني* [Filistin şiirinin anası Fadvâ Tûkân]. Palestine Forum. <https://www.palestineforum.net/>

- Ahmed Ağa, D. (2025, September 25). Şâ'iretu'l-mukâvemeti'l-filistîniyye Fedvâ Tûkân. Diyarü'n-Nakb. <https://www.deyarnagab.com/main.php?content=8&id=2277>
- Al-Jazeera. (2022, December 20). Fedvâ Tûkân: Ümmü's-şî'ri'l-filistîni. Al-Jazeera Encyclopedia. <https://www.aljazeera.net/encyclopedia/2022/12/20/>
- Al-Jazeera. (2024, 13 Aralık). فدوى طوقان-سنديانة فلسطين: سيرة امرأة [Filistin'in meşesi Fadvâ Tûkân: Bir kadının biyografisi]. <https://www.aljazeera.net/culture/2024/12/13/-سنديانة-فلسطين-فدوى-طوقان-سيرة-امرأة>
- Aydınlık, (t.y.). *Filistin şiirinin anası Fedvâ Tûkân*. <https://www.aydinlik.com.tr/haber/filistin-siirinin-anasi-fetva-tukan-183714>
- Daragmeh, M. (2003, 23 Haziran). مع الشاعرة الكبيرة على سرير الشفاء.. فدوى طوقان: لؤلؤة الكلام تزهو بذكريات [Şifa yatağında büyük şairle.. Fadvâ Tûkân: Sözüün incisi güzel günlerin hatıralarıyla parlıyor]. Miftah. <https://miftah.org/arabic/Display.cfm?DocId=262&CategoryId=3>
- Khatiri, Z. (2023), *Barrasî-yi formālîstî-yi shî'r-i Parvîn I'tisâmî* [Pervîn-i İ'tisâmî'nin şiirinin biçimci bir incelemesi]. İçinde *Avvalîn Humāyîş-i Bayn al-Milālî-yi Nikudāşt-i Maqām-i Parvîn I'tisāmî* (ss. 447-448). Dānişgāh-i 'Allāme Tabātabā'î ve Bunyād-i Farhangî-i Ustād Shahriyār.
- Mashregh News. (2023, 4 Nisan). «پروین اعتصامی» + عکس [Pervîn-i İ'tisâmî'nin mezar taşı üzerindeki şiir + fotoğraf]. <https://www.mashreghnews.ir/news/1477628>
- Sarsur, F. İ. (2005). *Fî şî'ri Fedvâ Tûkân el-Hasâ'isü'l-üslûbiyye* [Fadvâ Tûkân'ın şiirinde üslup özellikleri]. Wafa. <https://info.wafa.ps/userfiles/server/pdf/>
- Tûkân, F. (2008). *el-A 'mâlû's-şî'riyyetü'l-kâmile* [Bütün şiirleri] (1. bs.). Dârü'l-Fâris. <https://archive.org>
- Tûkân, F. (t.y.-a). *Kâne verâ'e'l-binti't-tıfleh* (كان وراء البنت الطفلة) [Küçük kızın arkasında]. UAE Poetry Platform. <https://poetry.dct.gov.ae/poems/142111>
- Tûkân, F. (t.y.-b). *Yâ eha'r-rûh* (يا أخت الروح) [Ey can kardeşim]. UAE Poetry Platform. <https://poetry.dct.gov.ae/poems/142111>

ETHICAL DECLARATIONS

Research and Publication Ethics

I declare that this article is an original work and was prepared in accordance with the principles of scientific research and publication ethics. The article has not been published elsewhere and is not currently under review by another journal.

All sources used in the study have been cited in accordance with academic standards. I declare that the study does not contain plagiarism, fabrication, falsification, or manipulation of data, and that the research findings have been presented in accordance with the principles of scientific integrity.

Author Contributions

The author single-handedly designed, conducted, and analyzed the study and prepared the report for this article. I have reviewed and approved the final version of the article and agreed to its publication.

Conflict of Interest

I declare that there is no conflict of interest regarding the publication of this manuscript.

Funding

This research did not receive any specific grant, financial support, or funding from any public, commercial, or non-profit funding agencies.

Artificial Intelligence (AI) Usage Disclosure

During the preparation of this manuscript, artificial intelligence tools may have been used solely for limited purposes such as language editing, translation assistance, and stylistic improvement. Any AI-assisted translations or language corrections were carefully reviewed and verified by the author. Artificial intelligence tools were not used to generate the core scientific content, research design, analysis, or scholarly conclusions. All academic responsibility for the content of the manuscript rests entirely with the author.

Copyright and Permissions

I confirm that all necessary permissions for copyrighted materials have been obtained where required and that the manuscript does not violate any intellectual property rights.

Author Approval

I confirm that they have read and approved the final version of the manuscript and consent to its submission and publication.

ETİK BEYANLAR**Araştırma ve Yayın Etiği**

Bu makalenin özgün bir çalışma olduğunu ve bilimsel araştırma ve yayın etiği ilkelerine uygun olarak hazırlandığını beyan ederim. Makale daha önce herhangi bir yerde yayımlanmamış olup başka bir dergide değerlendirme sürecinde değildir.

Çalışmada kullanılan tüm kaynaklar akademik kurallara uygun biçimde atıflanmıştır. Çalışmanın intihal, veri uydurma, veri tahrifi veya manipülasyon içermediğini; araştırma bulgularının bilimsel dürüstlük ilkelerine uygun şekilde sunulduğunu beyan ederim.

Yazar Katkısı

Çalışmanın tasarlanması, yürütülmesi, analizi ve makalenin raporlama aşamasını tek başına yürütmüştür. Makalenin son hâlini okuyup onayladım ve yayımlanmasını kabul ettim.

Çıkar Çatışması

Bu makalenin yayımlanmasına ilişkin herhangi bir çıkar çatışması bulunmadığını beyan ederim.

Finansal Destek

Bu araştırma herhangi bir kamu kurumu, ticari kuruluş veya kâr amacı gütmeyen kuruluş tarafından finansal olarak desteklenmemiştir.

Yapay Zekâ Kullanım Beyanı

Makalenin hazırlanması sürecinde yapay zekâ araçlarından yalnızca dil düzenleme, çeviri desteği ve anlatım iyileştirmesi amacıyla sınırlı ölçüde yararlanılmıştır. Yapay zekâ araçları tarafından yapılan çeviri ve dil düzenlemeleri tarafımdan dikkatle kontrol edilmiştir. Yapay zekâ araçları çalışmanın bilimsel içeriğinin, araştırma tasarımının, analizlerinin veya akademik sonuçlarının oluşturulmasında kullanılmamıştır. Makalenin içeriğine ilişkin tüm akademik sorumluluk bana aittir.

Telif Hakları ve İzinler

Telif hakkı gerektiren materyaller kullanılmışsa gerekli izinlerin alındığını ve çalışmanın herhangi bir fikrî mülkiyet hakkını ihlal etmediğini beyan ederim.

Yazar Onayı

Makalenin son hâlini okudum, onayladım ve yayımlanmasını kabul ettiğimi beyan ederim.