

FARS ŞİİRİNDE NİMÂ ÇAĞININ DEVRELERİ

NİMET YILDIRIM*

Özet: Yeni Fars şiirinin temellerini atan bilindiği gibi Nimâ Yuşic'dir. Nimâ, modern Fars şiirinde yaygın olarak bilinen son derece ünlü şiiri "Efsane" ile İran toplumuna yeni bir anlam dünyasıyla dopdolu dizeler, yepyeni içerikte bir şiir anlayışı sundu. Yeni bir düşünce ve yeni bir bakış açısıyla, eşine az rastlanabilen bir cesaretle farklı bir pencereden bakarak yeni kavramlar, yeni kelimeler ve ifadeler, kelimeler ve ifadeler arasında farklı ilgiler, değişik teşbih tarzları, tamamen farklı yeni ifade tarzları ile şiirin tarzını değiştirmede oldukça başarılı oldu.

Daha sonraları Feridûn-i Tevellelî, "Efsane" türü şiir kalıbından hoşlanarak bu tarzı takip etmeğe çalıştı. Efsâne ile birlikte başlayan yeni tarz gazel, sadece Tevellelî'ye özgü bir tarz değildi. Çağdaş İran şairleri arasında sadece Nimâ'nın bir ekol öncüsü olduğuna inanan Ahmed-i Şamlû, diğer şairleri onun ya da daha önceki dönemlerde yaşamış şairlerin takipçisi olarak kabul etmektedir. Ona göre şiir, tamamıyla sanatçının duyguları ve iç dünyasında oluşturduğu düşüncelerinden dizelerine yansımadır. Bu şekilde ortaya çıkan sanat eseri de, sanatçının içerisinde yaşadığı toplumun bizzat değerlerinden çekip alarak, özümseyerek dizelerine aktardığı zaman değer kazanmaktadır.

Çağdaş Fars şiirinde romantizm, Nimâ'nın "Efsâne" adlı şiiriyle başlamış, gelişerek devam etmiştir. Batı romantizminin etkileri Nimâ ve geliştirdiği tarzın takipçileri arasında yer alan şairlerin eserlerinde yer yer görülmektedir. Efsâne, bir bakıma romantik şairin bir manifestosudur. Daha sonraları çağdaş Fars şairlerinden Perviz Nâtil-i Hânlerî, Feridûn-i Tevellelî ve Ahmed Gulçîn-i Maânî bu tarzı devam ettiren şairler arasında yer almışlardır. Furûğ-i Ferruhzâd ilk üç şiir mecmuasındaki şiirlerini bu tarzın yoğun etkisi altında kaleme almıştır.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş Fars Edebiyatı, Nima Yuşic, Feridûn-i Tevellelî, Ahmed-i Şamlu.

* Prof. Dr., Atatürk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Doğu dilleri ve Edebiyatları bölümü Fars dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Öğretim Üyesi (yildirim2002@hotmail.com).

CIRCUITS OF THE ERA OF NIMA IN PERSIAN LITERATURE

Abstract: Nima Yushij is considered the father of modern Persian poetry. Nevertheless, the credit for popularizing this new literary form within a country and culture solidly based on a thousand years of classical poetry goes to his few disciples such as Ahmad Shamlou who adopted Nima's methods and tried new techniques of modern poetry.

The transformation brought about by Nima Youshij, the founder of modern Persian poetry who freed Persian poetry from the fetters of prosodic measures, was a turning point in a long literary tradition. Nima offered a different understanding of the principles of classical poetry.

The Sepid poem (white poem), which draws its sources from this poet, avoided the compulsory rules which had entered the Nimai school of poetry and adopted a freer structure. Ahmad Shamlou discovered the inner characteristics of poetry and its manifestation in the literary creations of classical masters as well as the Nimai' experience.

A reluctant follower of Nima Yushij, Mehdi Akhavan- Sales has established a bridge between the *Khorassani* and *Nima* Schools. Forough Farrokhza is important in the literary history of Iran. She was among the first generation to embrace the new style of poetry, pioneered by Nima Yushij during the 1920 which demanded that poets experiment with rhyme, imagery, and the individual voice. Fereydoon Moshiri is best known as conciliator of classical Persian poetry with the New Poetry initiated by Nima Yooshij.

Keywords: Modern Persian poetry, Nima Yushij, Ahmad Shamlou

Günümüzde yenilikçi Fars şiiri, hem kalıp ve tarz ve hem de içerik, dil dokusu, bakış açısı, ifade tarzı ve yapısal bakımdan klasik şiirle farklılıklar gösterir. Yeni Fars şiirinin temellerini atan bilindiği gibi Nimâ Yuşic'dir (ö. 1338 hş./1959). Nimâ, modern Fars şiirinde yaygın olarak bilinen son derece ünlü şiiri "Efsane" (1301 hş./1922) ile İran toplumuna yeni bir anlam dünyasıyla dopdolu dizeler, yepyeni içerikte bir şiir anlayışı sundu. Bu tarz onun duyguları ve düşünce dünyasında uzun yıllar süren olgunlaşma sürecinin sonucu olarak 1316 hş./1937 yılında gerçekte ikinci şiiri, ancak kendi yenilikçi tarzının ilk örneği olarak kabul edilen görece uzunca yazdığı "Ğurâb" adlı şiiriyle daha da olgunlaştı. Söz konusu ünlü

şii *Musikî* dergisinin X. sayısında yayınlandı (1318 hş./1939).¹ Bu yol her geçen gün çok daha fazla taraftar bulup genişleyerek, yeni yolcularıyla yoğun kitlelere ulaşıp yeni Fars şii tarzı olarak yerleşti. Nimâ Yuşic zamanla tarzını geliştirdi, bakış açılarını, değerlendirmelerini genişleterek yoğun kitlelere ulaştı.

Nîma yeni bir düşünce ve yeni bir bakış açısıyla, eşine az rastlanabilen bir cesaretle farklı bir pencereden bakarak yeni kavramlar, yeni kelimeler ve ifadeler, kelimeler ve ifadeler arasında farklı ilgiler, değişik teşbih tarzları, tamamen farklı yeni ifade tarzları ile şii tarzını değiştirmede oldukça başarılı oldu. Yeni bir tarzın hem içyapı ve hem de fiziksel açıdan nasıl yapılması gerektiğini detaylarıyla son derece yeterli bir şekilde kavramış olması onun bu alandaki başarısının temel etkenlerindenidir. O, bu çağda yenilikçiliğin ve yeni şii tarzın; zaman zaman yeni medeniyetin ve gereklerinin sadece bazı teşbih ve istiârelerin de yardımıyla birtakım tasvirler ve yeni ifadelerle vb. dile getirmekle yetinilerek yapılamayacağını, yenilikçiliğin; yeni düşünceyi, yeni bakış açılarını, yeni ifadeler ve kavramları, bütün bunların yanında yepyeni bir yapısal dokuyu tam anlamıyla yansıtmaktan geçtiğini çok iyi biliyordu. Butün bu yenilikler onun, sonunda eski şii kalıplarını ve tarzlarını kırıp sınırlarını aşarak yeniye yönelmesini zorunlu hale getirdi. Çünkü o bunların birbirini gerektiren, bir bütünün parçaları olan öğeler olduğunu düşünüyordu. Gerçekte yeni düşünce, yeni kavramlar ve mazmunlar; tamamen yeni tasvirler, yeni kendilerine uygun atmosfer, tamamen yeni çerçeveler, yeni bir dil ve ifade tarzı gerektiriyordu. Nitekim öyle de oldu ve günümüz yeni gerçekçi şii de Nimâ'nın şiileriyle ilk adımını atarak yola çıktı, onun tarzıyla doğdu ve gelişti. Bu yeni tarzın yanında elbette bir taraftan da klasik Fars şii özgün şekliyle yoluna devam etti.²

Meşrutiyet sonrası dönem Fars şiiinde ulusal içerikli kavramlar ve siyasî ifadeler gittikçe yerini eleştirel, sosyal konulara bırakmaya başladı. Göreceli olarak yeni yaşam tarzları, batı medeniyetinin kültür, edebiyat ve diğer alanlardaki değişik birtakım yansımaları, şairlerin bu iki yoldan birinde yürümeleri ve o yolun tarzlarını benimsemelerini zorunlu kıldı.³

Yaklaşık olarak altmış yıl süren ve “Nimâ Çağı” olarak adlandırılan bu dönem, zaman açısından kısa ve sınırlı olmasına rağmen, her devresi Fars dili ve edebiyatı üzerinde önemli etkiler bırakan olaylara sahne olması bakımından dikkate değer

1 Hukûkî, Muhammed, *Edebiyyât-i İmrûz-i İrân*, Tahran 1377 hş., II, 3404-405.

2 Hukûkî, *Edebiyyât-i İmrûz-i İrân*, II, 390.

3 Hukûkî, *Edebiyyât-i İmrûz-i İrân*, II, 388.

bir süreçtir. Bu dönemi kendi içerisinde birtakım devrelere ayırarak incelemek daha yararlı olacaktır:

I. Devre: 1304 hş./1925 yılında Rıza Şah'ın yönetime gelmesiyle başlayıp 1320 hş./1941 yılına kadar sürer.

II. Devre: 1320 hş./1941 yılından 1332 hş. hş./1953 yılında gerçekleşen 28 Mordad ayaklanmasına kadar.

III. Devre 1332 hş./1953 yılından 1342 hş. hş./1963 15 Hordad ayaklanmasına kadar.

IV. Devre: 1342 hş./1963 yılından 1357 hş. 1979 yılındaki İslam devrimine kadar olan dönem. ⁴

1. Devre (1304-1320 hş./1925-1941)

1304 hş./1925 yılında meclisin onayıyla saltanat Kaçarlar'dan Pehlevî hanedanına devredildi. Başbakanlık görevinde bulunan **Rızâ Hân**, **Rıza Şah/Büyük Rıza Şah**, resmen Pehlevî hanedanının ilk hükümdarı olarak bu tarihten itibaren 1320 hş./1941 yılı Şehrîver ayına kadar yönetimi elinde tuttu. Nimâ çağının ilk devresi olarak nitelediğimiz bu dönemin tarihî ve sosyal olayları şu şekilde özetlenebilir:

1. Bütün ülke yönetiminde siyâsî despotizm egemendir.

2. Toplumun sahip olduğu ve üzerinde titizlikle durduğu dinsel inançlar ve klasik geleneklere, eskiye dönüş ile mücadele perdesi altında karşıtlık gösterip bu değerlerle mücadeleye girişme. Bu tutumlar daha sonra bizzat İslam dininin kendisine cephe alınması ve onunla savaşılmaması, din adamlarına karşı mücadele başlatılmasıyla sonuçlanmıştır. **Seyyid Hân-i Muderris**'in (ö. 1316 hş./1937) dinsel temelli siyasi mücadeleleri de bu döneme rastlamaktadır.

3. İran'ın her yönden batılılaştırılması. Klasik gelenekler ve dinsel inançların arka plana ve sahne gerisine itilmesiyle birlikte bu uygulamanın ilk örnekleri hem kadınların ve hem de erkeklerin giyim tarzlarını değiştirmeleri şeklinde kendini göstermiştir. Giyim kuşamın değişmesi ve bu uygulamanın bizzat devlet güçleri tarafından zorla yürütülmesi ve örneğin kadınların örtünmelerinin engellenmesiyle, gerçekte yaşam tarzının farklılaşacağı ve sonuçta da toplumun görüş açıları ve değer yargılarının değişeceğine ve toplumun ilerleyeceğine inanılıyordu.

4. Bireyciliğin öne çıkarılması, saltanatın kutsanması, bütün bunlardan hareketle

⁴ Yahakkî, Muhammed Ca>fer, *Ferheng-i Esâtir ve İşârât-i Dâstânî der Edebiyyât-i Fârsî*, Tahran 1375 hş., s. 85.

Şah'ın kutsanması, İslam öncesi tarihine ve ulusal övünç konularına aşırı önem verilmesi, öte yandan batı taklitçiliğine aşırı eğilim de dikkat çekmekteydi.

5. Bütün bunlarla birlikte söz konusu dönemde eğitim ve öğretim, kültür, ekonomi ve toplumu ilgilendiren diğer alanlarda gözle görülür önemli değişimlerin gerçekleşmesi.⁵

1.1. “Efsâne” ve yenilikçilik esintileri

İlk yenileşme kıpırdanırları ve belirtilerinin ortaya çıkması ardından yenilikçiler ile gelenekçiler arasındaki karşılaşmanın ileri boyutlara varmasıyla birlikte Nimâ, sessiz ve bütün bu gelişmelerle gürültülerden uzakta oldukça uzun şiiri, “**Kıssa-yi Reng-i Perîde**” adlı manzumesini 1299 yılında kaleme aldı. İlk eserleri arasında yer alan, güçlü dizeleri çoğunlukta olmasına rağmen zayıf noktaları da bulunan bu manzumesini mesnevi türünde yazmış olan Nimâ, dünyayı bir şair gözüyle seyretmekte ve her olayı kendi gözüyle değerlendirmektedir. Onun bu tarzı çok etkili olmuş, şiirinin geleneksel klasik şiir tarzına tercih edilmesi sonucunu doğurmuştur. Nimâ'nın bu ilk mesnevisinde **Mevlana Celaluddîn**'i (ö. 672/1273) örnek aldığı ve onun ünlü mesnevisindeki ilk on sekiz beytinin etkisinde kalarak bu şiirini kaleme aldığı değerlendirilmesi de yapılmaktadır. Herhalde *Mesnevi* tarzında Mevlana gibi yeni bir tarz oluşturma çabasında bulunmuştur. Şair bu mesnevisinde; gerçekleştiremediği arzularını, üzüntülerini ve genel olarak toplumunun içerisinde bulunduğu sıkıntılardan duyduğu rahatsızlıkları dile getirmeğe çalışmıştır. Mevlana'nın *Mesnevi*'siyle aynı vezinde yazılan şiirin aşağıdaki başlangıç beyitlerindeki kelimeler ve şiirin temasıyla Mevlana'nın başlangıç beyitleri arasındaki yakınlık açıkça görülmektedir:⁶

*Kime anlatayım derdimi bilmem;
Uçuk rengin, soğuk kanın hikayesini?
Benimle yoldaş, benimle sırdaş olan herkes,
Sonunda tutkun aşık ve deli oldu.
Hikayem aşıkların yüreklerini kan ağlatır;
Sonunda okuyanı mecnun eder.
Bu bir aşk ateşidir ve alevlendiği kişi,
Aşk ateşinden yanar yanar durur.*

5 Yâhakkî, *Çun Sebû-yi Teşne*, s. 86.

6 Yâhakkî, *Çun Sebû-yi Teşne*, s. 87; Novruzî, *Cihânbehş, Edebiyyât-i Mu'âsir*, Tahran 1375 hş., s. 262.

.....
 Böyle bir çerçevede kararsız olan ben,
 Sonunda seçiverdim bir güzeli.
 Gücüm de, sabrım da kararım da kalmadı,
 Hep sevgiliye erişmek için koştum durdum.
 Nerede olsam, nereye gitsem o eski yoldaş hep arkamdaydı,
 Bu yoldaş kim? Bilmiyordum.
 Benimle arkadaşlıktaki amacı ne bilmiyordum.
 “Ey nazlı, güzel sevgili” dedim ona:
 “Arkadaş sen kimsin? Artık söyle!”
 “Kimsin? Adın ne?": “Aşk” dedi.
 “Kimsin ki kararsızsın?": “Aşk” dedi... ⁷

Nimâ, bu dizelerini kaleme aldığı dönemlerde yirmi üç yaşlarındaydı. Hem bu manzumesinde, hem diğer şiirlerinde ve aynı yıllarda kaleme almış olduğu “Efsâne” adlı şiirinde duygusal maceralara aldırılmadan şair muhatabı olarak aşkı almış ve sırlarını onunla birlikte ortaya koymaya, paylaşmaya çalışmıştır. ⁸

Bu girişinden sonra Nimâ, kendisini tanımayan ve kendisiyle aynı değerleri, zevkleri ve üzüntüleri paylaşmayan kitlelerden şikayetlerde bulunmaktadır. Ancak onlardan bir fayda gelemeyeceğini düşünmüş olacak ki sonunda onlardan yüz çevirmekte ve kendi sade ve köylü yapısına yönelmektedir. Sora da sanki Mevlana'nın “neyistân” arzusuyla yanıp kavrulan “ney”i gibi o da “gurbet” ve “ayrılık”tan dert yanmaktadır. Hem **Kıssa-yi Reng-i Perîde** ve hem de 1301 hş./1922 yılında edebî bir yayın organı olan *Novbehâr* dergisinde yayınlanan **Ey Şeb** kıtası, Nimâ'nın şairlik heyecanının ilk tezahürleri, aynı zamanda Nimâ tarzının müjdecileri olarak kabul edilen **Efsâne** manzumesinin ilk adımları olarak ortaya çıkmışlardır. ⁹

Nimâ Yûşic olarak ün kazanan ve çağdaş Fars şiirinin babası ve kurucusu; Yeni Fars edebiyatının sembollerinden biri olarak kabul edilen İbrahim Han'ın oğlu olan **Alî-yi İsfendiyarî**, Mazenderân'da, Yûş köyünde 1276 hş./1897'de dünyaya geldi. Babası Mazenderân'ın eski ve köklü ailelerinden birinden çiftçilik ve hayvancılıkla uğraşan bir şahsiyet olduğu için onun çocukluğu doğduğu köyde

⁷ *Mecmu'a-yi Kâmil-i Eş'âr-i Nîma Yûşic* (yay. Sîrûs-i Tâhbâz), Tahran 1375 hş. s. 17.

⁸ Yâhakkî, *Çun Sebû-yi Teşne*, s. 88.

⁹ Yâhakkî, *Çun Sebû-yi Teşne*, s. 88.

çobanlarla birlikte ve doğayla iç içe geçti. Dağların vahşiliğiyle ünsiyet kurmuş, çobanların ve çiftçilerin macera dolu hayatlarıyla ortak olmuş, onlarla birlikte köy ve yayla hayatının incelikleriyle tanışmıştır. Okuma yazmayı klasik tarzda köy imamından öğrenmiş, gençliğine adım attığı ilk yıllarda, on iki yaşlarında ailesiyle birlikte Tahran'a gitmiş ve ilk öğrenimini tamamladıktan sonra orta öğrenimi sürdürmek ve Fransızca öğrenmek için Sen Lui Mektebi'ne başlamıştır. Burada Alî-yi İsfendiyârî'nin yeteneklerinin farkına varan öğretmenlerinden **Nizâm-i Vefâ** onun yeteneklerini şairlik ve edebiyat çizgisine çekmeyi başarmıştır. I. Dünya savaşı yıllarına rastlayan o günlerde Alî-yi İsfendiyârî savaş haberlerini Fransızca kaynaklardan okumakta ve takip etmektedir. ¹⁰

I. Dünya savaşı onun hem düşünce dünyasında ve hem de sosyal hayatında önemli etkiler bıraktı. Zamanın yaygın dillerinden Fransızca'yı bilmesi ve başta Fransız edebiyatı ve şairleriyle olmak üzere Avrupa edebiyatlarıyla yakından ilgilenmesi de onun dünyasına dış dünyadan yeni pencereler açmıştır. Sadece İran edebiyatıyla ilgili çalışmalarıyla sınırlı kalmayan Nimâ, imkanları ölçüsünde dünya edebiyatıyla da yakından ilgilenecek bir kısım edebiyatlarla derinlemesine ilgilenirken bazı milletlerin edebiyatını da sadece yüzeysel olarak tanıma imkanı bulmuştur. Fransız edebiyatı dışında Arapça ve Türkçe de bilmesi avantajıyla Türk ve Rus edebiyatlarına da ilgi duymuş ve yakından tanımış, aynı zamanda eski Kafkas şairlerinin eserleri üzerinde de incelemelerde bulunmuştur. Daha sonra kaleme almış olduğu hatıralarında da bu konulara detaylarıyla değinmektedir. Serkeş ruhi yapısı şehirde yaşamasına izin vermeyen ve kendisini oldukça sıkı şair, özgür bir dünyayı hararetle istediğinden şehir hayatı ona bir kafes gibi dar ve sıkıcı gelmiştir. Nimâ, doğup büyüdüğü köyden ve doğal çevreden asla kopamamış, kendisi Tahran'da bulunsa da gönlü hep köyünde ve büyüdüğü, çocukluğunu geçirdiği çevrelerde dolaşıp durmuştur. Yılın belli bir süresini özellikle de yaz mevsimini her zaman o çevrelerde geçirmeği adet haline getirmiştir. Her fırsatta doğum yeri olan köyüne dönmeyi arzulamıştır. ¹¹

1298 hş./1919 yılında 22 yaşlarında maliye bakanlığında görev alan Nimâ, Tahran'da edebi ve bilimsel çevrelerle çok yakından ilişkiler kurarak edebi faa-

10 Lengrûdî, Şems, *Târih-i Tahlili-yi Şi'r-i Nov*, Tahran 1384 hş., I, 95; Ajend, *Edebiyât-i Novîn -i Îrân*, s.184; Yâhakkî, *Çun Sebû-yi Teşne*, s. 90-91; Novrûzî, *Edebiyyât-i Mu'âsir*, s. 261; Bînâyî Kivâmuddîn, "Nimâ Yûşic", *Golçerh*, Tahran 1371/1993, I/5, s. 55.

11 Yâhakkî, *Çun Sebû-yi Teşne*, s. 91; Novrûzî, *Edebiyyât-i Mu'âsir*, s. 262; Kivâmuddîn, "Nimâ Yûşic", *Golçerh*, Tahran 1371/1993, I/5, s. 55.

liyetlerini sürdürmüştür. **Haydar Ali Kemali**'nin kiraathanesinde dönemin zevk sahibi ünlü söz ustaları **Bahâr** ve **Ali Asğar-i Hikmet**'in edebiyat konulu sohbetlerine kulak verir, onların sanatlarından, şairliklerinden ve hikmetli sözlerinden yararlanırdı. Nimâ'nın bir diğer eseri olan **Ey Şeb** adlı şiiri de yine eski kalıplarda kaleme alınmış olarak daha ciddi ve daha parlak bir dönemin başlangıcını gösteriyordu. **Novbehâr** adlı yayın organında yayımlandıktan sonra da dillere destan oldu. O yıllarda *Muntahabât-i Asâr* adıyla derlemede "Kıssa-yi Reng-i Peride"nin bazı bölümleri yayınlanınca edebi çevreler ve edebiyat otoritelerinin tepkilerini de üzerine çekti.¹²

Daha sonraları gerçekleşen darbenin siyasal ve sosyal sonuçları ve etkileri, gönlü kırık Yûş'lu şairin toplumsal hayattan kenara çekilmesini ve Tahran'ın iyi olmayan ortamından uzaklaşmasını zorunlu kılıyordu. El değmemiş ormanlar ve göğe yükselen dağların eteklerindeki inanılmaz manzaralar onu tabiata çekmekteydi. Özgürlüğü tercih etti ve o ortamda yeni tarzdaki şiirlerinin önemlilerinden birini yine eski vezinlerde kaleme alınmış **Efsâne**'yi okuyucularına sundu. Bu önemli şiirinin ilk parçalarını meşrutiyet döneminin en fanatik ve en ileri uçta yer alan edebi-siyasî gazetelerden olan Mirzade-yi Işkî'nin **Karn-i Bîstom** adlı gazetesinde birbiri ardınca birkaç gün yayınladı. Önemli ölçüde kendisine ün kazandıran bu şiirinden dolayı Nimâ, "Efsâne Şairi" olarak da bilinmektedir. Nimâ'nın bu şiiri aslında edebî açıdan ve şiir sanatı bakımından değerlendirildiğinde fazla olgun ve öne çıkmış bir şiir değildir. Ancak içeriğinde yer verdiği hayalci tasvirler, kendisinden önceki şairlerin kullanmamış olduğu birtakım mazmunlar, tasvirler ve kelimeler ya da terkipler açısından bakıldığında benzersiz ve yeni olarak kabul edilmektedir.¹³

1301 hş./1922 yılından itibaren Nimâ'nın **Efsâne** adlı şiiriyle birlikte Muhammed Ali Cemâlzâde'nin **Yekî Bûd Yekî Nebûd** adlı öyküsü, Muşfik-i Kâzımî'nin **Tahrân-i Mahûf** adlı romanı ve aynı zamanda **Hasan-i Mukaddem**'in **Ca'fer Hân Ez Fireng Âmede** adlı tiyatrosu gibi çağdaş İran edebiyatının çeşitli dallarında modern nitelikte eserler kaleme alınmaya başlıyor. Efsâne, bir deyişle yeni Fars şiirinin temel kaşığı olarak İran edebiyat tarihinde yerini almıştır. Efsâne adlı şiirin yayınlanması, edebi çevrelerin itirazlarını, eleştirilerini ve hışımlarını üzerlerine

12 Lengrûdî, *Târih-i Tahlîli-yi Şi'r-i Nov*, I, 95-97; Ajend, *Edebiyât-i Novîn-i Îrân*, 184; Yâhakkî, *Çun Sebû-yi Teşne*, s. 91; Novrûzî, *Edebiyât-i Mu'âsir*, s. 262.

13 Lengrûdî, *Târih-i Tahlîli-yi Şi'r-i Nov*, I, 100; Yâhakkî, *Çun Sebû-yi Teşne*, s. 92; Novrûzî, *Edebiyât-i Mu'âsir*, s. 263.

çekti. Ancak Nimâ hiçbir zaman bu eleştirilerden ve kusur aramalardan incinmedi, sıkılmadı ve kendi idealleri uğruna sanatını icraya devam etti. O, muhaliflerini hemen ilk adımlarında kendinden ürkütmek ve uzaklaştırmak istemiyordu. Bu yüzden Efsâne adlı şiirinde Fars şiirinin temel esaslarından ve unsurlarından o kadar uzaklaşmadı. Vezin ve kafiye yerinde kullandı. Ancak ard arda tekrarlanmalarını önlemek için aralarına birer mısra koydu. Böylece yaşadığı toplumun ve kendinin dertleri ve yalnızlıklarını en iyi şekilde ifade etme özelliğini taşıyan bir “tagazzül” türü ortaya çıkardı. Nimâ’nın, yeni şiirin başlangıcı olan şiirlerinden biri olan “Efsâne”nin özellikleri şu şekilde sıralanabilir.

1. Bir tür serbest tagazzül türündedir.
2. Uzun ve vezinli bir manzumedir ve kafiye problemi, her dört mısradan sonra serbest bir mısrayla çözülmüştür.
3. Şair bu eserinde somut gerçeklere eğilmiş, duygusal bakışlarını, nesnelere ve olaylara yöneltmiştir.
4. Şairin klasik dönem şairlerine bakışı, yeni tarzda şiir yazması ve taklitten uzak olması.
5. Şiirinde kullandığı dilin konuşma diline yakın olması, dramatik edebiyat tarzına benzemesi.
6. Şairin özgür bir tahayyüle sahip oluşu.
7. Şairin geçmiş hayatında arzularına kavuşmamış olmasını ifade etmesi, bu alın yazısının yaşadığı toplumun kaderiyle ortak olması.¹⁴

Efsâne, hem şair ve hem de modern Fars şiiri için gerilerde bırakılması gereken bir şiirdir. Ancak hiç kimse Nimâ’nın bizzat kendisi gibi bu manzumenin mutlu sonu hakkında o kadar ümitli değildi. O, eleştirmenlerin ve liyakatsiz muhaliflerin tavırlarından rahatsız olmadan, şiirde kalıp ve içeriğin değişmesi için uygun bulunduğu yaklaşık on beş yıl sonrasına kadar tamamen serbest bir şiir söylemediyse de bu tür şairlik tarzına devam etti. Nimâ’nın vezinden, kafiyeden tam serbest bir tarzda olarak kaleme almış olduğu ilk şiir, 1316 hş./1937 yılında kaleme almış olduğu **Koknos** adlı şiiridir.¹⁵

14 Yâhakkî, *Çun Sebû-yi Teşne*, s. 94-95.

15 Yâhakkî, *Çun Sebû-yi Teşne*, s. 95-96.

Fars edebiyatında **Takî Ref'et** (ö. 1299 hş./1920), Nimâ'dan bir süre önce Fars şiirinde yeni bir estetik tarz ortaya koymaya çalışmış, ancak bu düşüncelerini hiçbir zaman teoriden pratiğe dökme imkanı ve fırsatını bulamamıştır. Aynı yıllarda **Mirzâde-yi Işkî** (ö. 1303 hş./1924) ve **Ebu'l-Kâsım-i Lahutî** (ö. 1336 hş./1957) gibi şairlerin kendilerine özgü tahayyül tarzları, yeni bir form ve tarzda Fars şiirinde yeni bir tarzın zorunlu olduğuna inanarak şiir kaleme aldıkları bir gerçektir. Fakat onların başaramadığını Nimâ, 1316 hş./1937 yılında başarmış ve "Koknos"¹⁶ adlı şiiriyle bu yolda çığır açmıştır.¹⁷

Koknos, şairin kendi hayatının geçmiş dönemini konu alan temsili bir şiirdir. Bu şiirden sonra temsili şiir Nimâ çağında yaygınlaşarak devam etmiş, hem Nimâ ve hem de kendisinden sonra onun tarzını takip edenler bu tür şiire önem vermişlerdir. **Morğ-i Ğam**, **Vây Ber Men**, **Hâb-i Zimistânî** ve **Morğ-i Amîn** gibi şiirler hep Nimâ'nın bu yeni tarzda kaleme almış olduğu şiirlerdendir. Nimâ'nın Fars şiirindeki köklü bilgisi yeni şiir tarzının bu türdeki estetiğine inancı da bu şiirleriyle denenme imkanı bulmuştur.¹⁸

1.2. Nimâ'ya göre değişim

Nimâ da kendisinden önce yeni tarzda şiir yazmış şairler gibi, serbest şiire Fransızca öğrenerek Avrupa şiirleriyle tanıştıktan sonra yönelmiştir. Ancak Nimâ ile onlar arasındaki temel fark, Takî Ref'et dışındaki yeni şairlerin temelde işin felsefesine, derinliklerine ve içeriğine eğilmeden sadece şekilsel özelliklere, düşünce özgürlüğüne ve batıdan esen yenilik rüzgarlarına takılıp kalmaları ve yeniliği sadece vezin ve kafiyeyi bir tarafa bırakarak şiirin kalıplarında dış yapısında algılamış olmalarıdır. Oysa Nimâ, şiirin iç dünyasına inmeyi de başarmıştır.

Yeni Nimâ tarzında değişim üç temel konuda göze çarpmaktadır.

16 Koknos efsanevi, güzel renkli ve güzel sesli bir kuş. "Morğ-i hezâr sâle: *bin yıllık kuş*", "morğ-i âteş: *ateş kuşu*" gibi isimlerle de bilinen koknos, daha çok Hindistan'da yaşamaktadır. Yüksek dağların yamaçlarında rüzgara karşı bir yere konar ve ilginç sesler çıkarır. Bu yüzden çevresinde birçok kuş toplandığında, o, bu kuşlardan birkaçını yakalayarak kendisine yem yapar. Yavrulama şekli de çok ilginçtir. Bin yıl yaşadıktan sonra, ömrünün son günlerinde odun parçaları toplayarak üzerinde oturur ve ötmeğe başlar. Kendinden geçinceye kadar sesini kesmez. Kanatlarını çırpar, dışisinin gagasına gagasını sürerek kıvılcım çıkarır. Çıkan ateşle yanıp kül olur. Küllerinden bir yumurta oluşur ve bu yumurtadan yeni bir koknos meydana gelir. Musikinin onun sesinden esinlenilerek ortaya çıkarıldığı da söylenir. Çin efsanelerinde bu kuşun tanrısal özellikler taşıdığına inanılır.

17 Yâhakkî, *Çun Sebû-yi Teşne*, s. 97.

18 Yâhakkî, *Çun Sebû-yi Teşne*, s. 98.

1.2.1. İçerik açısından değişim

Nimâ şiiri bir tür yaşam olarak kabul etmektedir. Ona göre şair, yaşadığı zamanın bütün özelliklerini taşıyan, içerisinde yaşadığı toplumun bireylerini, onların problemlerini, üzüntü ve dertlerini, zevklerini ve diğer değer yargılarını yakından bilen ve bütün bunları şiirine yansıtan, diğer bir ifadeyle “zamanının adamı” olan kişidir. Bu temel özellikten hareketle Nimâ, zamanının şiiri için tamamen sosyal bir içerik önermektedir.

1.2.2. Zihinsel şekillenme

Şair, somut, ve bizzat yaşanan olayları zihinsel boyutlandırma süzgecinden geçirmeli ve bu işlevi gerçekleştirebilmek için de “görme” yerine “duyma”yı koyabilmelidir. Ona göre gerçek sanatkar olayları zihninde olgunlaştırıp canlı tasvirlerle dizelerinE aktarandır. Bu yüzden de kalıplaşmış şekillerden ve tekrarlanan ifadelerden şiiri arındırmak gerekir.

1.2.3. Şekilsel değişim

İçerik ve şairin bakış açısı dışında kalıp ve şekilde de anlam ve zihinsel kavrayışa uygun ve paralel olarak bir değişim söz konusu olmalıdır. Vezinlerin değişmesi, mısraların birbirinden farklı ölçülerde bulunmaları, kafiyeye önem verilmemesi, vezin ve kalıpların şiirsel duygulara, heyecanlara ve iç yapıya çekilmesi sonucunu doğuracak ve böylece bu değişimin gereklerine uygun ortam hazırlayacaktır. Nimâ vezin ve kafiyeyi şiir için zorunlu ve doğal unsurlar olarak görmektedir. Kafiye de onun için önemli bir özelliktir. Kafiyesiz şiir kemiksiz bir vücut gibidir. Kafiye cümleyle cümle de içeriğe bağlı unsurlardır. Her yeni cümle kafiyeyi ve her kafiye de kendine uygun bir yeri gerektirir. Bu özellik belli aralıklarla sınırlı değildir.¹⁹

Nimâ şiirinde aruz da göz ardı edilmemiştir. Ona göre kendisi Halil b. Ahmed’in aruzunu daha da ileri boyutlara vardırılmış, genişletmiş ve insanoğlunuN doğal konuşma tarzını aruza uyarlamış, ancak vezin ve kafiyeyi şiirin bizzat kendisi değil, araçları olarak kabul etmiştir.

2. Devre (1320-1332 hş./1941-1953)

1320 hş/1941 Şehriver ayında İran, II. Dünya savaşının şiddetlenmesiyle birlikte hem kuzeyden ve hem de güneyden Rus ve İngiliz güçlerinden oluşan müttefiklerin

¹⁹ Yâhakkî, *Çun Sebû-yi Teşne*, s. 100.

işgaliyle karşı karşıya kaldı.

Rıza Şah'ın diktatör yönetiminin sona ermesiyle birlikte İran üzerindeki Amerikan ve İngiliz menfaat çatışması daha da şiddetlenmeye başladı. İran içerisindeki Rusya yanlıları bu kargaşadan yararlanarak Tudeh Partisi'ni kurdular.

Kararlı bir yönetim ve güçlü bir idare merkezinin bulunmayışı öte yandan şahın tecrübesizliği nedeniyle yabancı güçlerin de bu durumdan yararlanarak kargaşa çıkarmaları, ortamı birtakım siyasal ve sosyal özgürlükler için hazırladı.

Tudeh Partisi'nin varlığı tehlikeli olarak algılanmaya başlandığı için Şah'a karşı düzenlenen başarısız suikast olayı bahane edilerek bu parti kanunlara aykırı bulundu, yöneticileri ve genel başkanı tutuklanarak hapse atıldı.

1328 hş./1949 yılında Tudeh Partisi'nin etkisiz hale getirilmesinden kısa bir süre sonra Muhammed-i Musaddık liderliğinde Cebhe-yi Millî-yi Îrân: *İran Ulusal Cephesi* adında bir siyasî birlik oluşturuldu ve temel hedef olarak İran Petrolünü ulusallaştırma amacıyla ortaya çıktı. Bu siyasî hareket kısa bir süre sonra ülkenin yönetimini ele aldı ve Musaddık başbakan oldu. Her şey yabancıların İran'dan ellerini kesmeye yönelik olarak seyrediyordu. Amerika 28 Mordad 1332 hş./1953 yılında gerçekleştirdiği bir darbeyle ordunun yönetime el koymasını ve zorunlu olarak ülkesini terk etmiş bulunan Şah'ın İran'a getirilmesini sağladı.

İran'ın zaten çok kötü ve karmaşık bir yapıya sahip olan ekonomisi daha da kötüleşti. Petrol konusundaki gelişmeler de İran halkı ve milli istekler doğrultusunda bir sonuca ulaşamadı. İngiltere'nin Amerika lehine yerini terk ederek geriye çekildi ve bunun doğal sonucu olarak da Amerika diktatoryası İran'a egemen olmaya başladı. Bütün bu gelişmeler; sosyal, siyasal, ekonomik ve kültürel alanlarda İran edebiyatı üzerinde uzun ve derin etkiler bıraktı.²⁰

2.1. İkinci Devrede etkin olan edebi gelişmeler/ekoller

1320 hş./1941 Şehrivar ayından sonra Rıza Şah döneminin birtakım sınırlandırmalarının ortadan kalkmasıyla birlikte yayın hayatına başlayan birtakım yayın organları, gazeteler, dergiler hem bu dönemin edebiyatı ve şiir tarzı üzerinde önemli etkiler bırakmış ve hem de Nimâ tarzının yaygınlaşmasına önemli katkılarda bulunmuşlardır. Bu yayın organları arasında İran dışında, İngiltere'de yaşamakta olan İranlı yazar ve şairlerin çıkardıkları *Rûzgâr-i Nov* en önemlilerinden biridir. O dönemler Londra'da yaşayan **Mecduddîn Mîr Fahrâyî/Gulçîn-i Gilânî**'nin (ö.

²⁰ Yâhakkî, *Çun Sebû-yi Teşne*, s. 101.

1351 hş./1972) yeni şiirlerinden bir kısmı da bu dergide yayınlanmıştır. Tahran’da yayınlanmakta olan *Peyâm-i Nov*, İran-Rus kültürel ilişkileri kurumun çıkardığı bir yayın organı olarak şiirlere ve makalelere yer veriyordu. Bunlar arasında Nimâ’nın bazı şiirleri de yer almaktadır. Bu dönemin en önemli dergileri arasında *Sohen* özel bir yere sahiptir. Bu dergi, eski ve yeni tarzlar arasında orta yolu izleyen yenilikçi şair ve yazarlardan olan **Pervîz Nâtil-i Hanlerî** (ö. 1369 hş./1990) yönetiminde yayın hayatını sürdürüyordu. *Sohen* dergisinde yayınlanan makaleler ve şiirlerin konuları daha çok eleştiri ve önemli edebi değerlendirmelerdi. Derginin önemli yazarları arasında bizzat Hanlerî ve diğer yenilikçi tarzı benimseyen kişiler yer almakta olduğundan bu dönem edebi hayatında önemli etkileri olmuş bir yayın organı olarak İran edebiyatındaki yerini almıştır.²¹

Hanlerî, şairliğine ek olarak lirik şiiri ilk yorumlayan ve eleştiri konusu yapan, yeni şiir tarzında edebi eleştiriye bilimsel boyutlarıyla yerleştiren ve önemli kapılar açan edebiyat eleştirmenlerden ve dilcilerdendir. Özellikle Alman şair ve eleştirmenlerinden **Rainer Maria Rilke**’nin (ö. 1926) etkisinde kalarak yeni şiiri konu alan yorumlar ve eleştirilere yer veren önemli birkaç makale kaleme almış ve *Sohen* dergisinde yayınlamış, şairlik tecrübesiyle yeni şiire yeni bakış açıları kazandırmıştır.²²

Hanlerî bu tarzı okuyucularına sondu ve bir süre sonra 1321 hş./1942 yılında mesnevi türünde klasik tarzın yeni bir versiyonu olarak “**Okâb**” adlı şiirini kaleme alan Hanlerî o günden sonra artık tamamıyla şiir eleştirisine yöneldi ve *Sohen* dergisini eleştiri ve dilbilim konularının detaylarıyla, bütün boyutlarıyla ele alınmaya çalışıldığı bir ortam haline getirdi. *Sohen* dergisi, o dönemin Fars dili ve edebiyatı alanlarında önemli gelişmeler sağlanmasına yardımcı olmuş, edebi yeteneklerin gelişmesini sağlamış ve Fars dilinin gelişmesine önemli ölçüde katkılarda bulunmuştur. Önemli kişilikler arasında yer alan **Feridun-i Tevellefi**, **Gulçin-i Gilanî** gibi şairler, *Sohen* dergisinin geliştirdiği ortamda edebi yeteneklerini sergileyerek kendilerini ortaya koydular. Daha çok Hanlerî’yi izleyen bu isimler, onun tarzına bağlı kalarak klasik tarzdan fazla uzaklaşmamaya gayret ediyor ve yenilikçiliği eskiyi tamamen terk etmeme olarak değerlendiriyorlardı.²³

21 Yâhakkî, *Çun Sebû-yi Teşne*, s. 102.

22 Yâhakkî, *Çun Sebû-yi Teşne*, s. 102.

23 Yâhakkî, *Çun Sebû-yi Teşne*, s. 103.

2.2. Nimâ tarzında ilk şiir mecmuası

Nimâ ve diğer yeni tarz yanlısı şairlerin şiirleri, İran matbuatında dergi ve gazetelerde yayınlanmaktaydı. **Cerakka**, 1324 hş./1945 yılının sonlarında yayın hayatına başlayan Nimâ tarzında şiirlerin yayınlandığı bir yayın organıdır. Bu mecmua o yılların genç şairlerinden **Menûçehr-i Şeybanî**'nin (ö. 1370 hş./1991) otuz üç parça şiirine yer vermektedir.²⁴

Şeybanî, 1303 hş./1924 yılında Kaşan'da dünyaya geldi. İlköğrenimini Tahran'da tamamladı. O zamanlar Sovyetler Birliği'nde bulunan yenilikçi şairlerden **Ebu'l-Kasım-i Lahûti**'nin (ö. 1336 hş./1957) eserlerini okuyup şiir tarzına aşına olduktan sonra şiir yazmaya başladı. Daha sonra ressamlığa da zaman ayıran Şeybanî, **Sadık Hidayet** (ö. 1330/1951) ile tanıştı. Şeybanî'nin yeni tarz şiire Nimâ tarzına ek olarak kazandırdığı yenilikler arasında; kendisinden önce şiirde az kullanılmış olan konuşma dilinde yer alan kelimeleri sokmasıdır. Bu mecmuada yayınlanan şiirlerinin çoğu ekonomik konulara, işçilerin problemlerine ve toplumun yoksul bırakılmış, ezilmiş kesimleriyle yakından ilgili meselelere ayrılmıştır. Çünkü bu yıllarda şair, daha çok toplumun içerisinde bulunduğu sıkıntıları onlarla birlikte yaşamakta, işçiler ve toplumun diğer bireyleri ve bunların oluşturduğu grupların problemlerini bizzat görerek yaşamaktaydı. Tudeh Partisi'nin ileri gelenleriyle de tanışan Şeybanî kendisi de bir fabrika işçisiydi.²⁵

2.3. I. İran Yazarları ve Şairleri Kongresi

Bu yılların en önemli edebi olayları arasında İran şairleri ve yazarlarının 1325 hş./1946 yılı Tir ayında gerçekleştirdikleri I. Yazarlar ve Şairler Kongresi'dir. Bu kongre İran-Rus Kültürel İlişkiler Kurumu tarafından onun gayretleriyle gerçekleştirildi. Söz konusu kongreye yaklaşık 60 şair, edebiyatçı ve araştırmacı katıldı. Bunlar arasında sadece dört tanesi Nimâ tarzında yeni şiire ve edebiyata yeni bir açıdan yaklaşan yenilikçi şairler arasındaydı. **Nimâ**, **Tevellelf**, **Şeybanî** ile fazla tanınmayan ve "Revâhîc" adıyla bilinen **Muhammed Ali Cevahirî** idi. Nimâ bu kongrede dikkatleri çeken ve eleştirilere sebep olan **Ey Âdemhâ**, **Mâderî** ve **Peserî** gibi şiirlerini okudu. Özellikle bu kongreden sonra Nimâ tarzı şiirler klasik tarz Fars şiirleri yanında yer almaya başladı. 1320 yılında kaleme alınan **Ey Âdemhâ: Ey insanlar** adlı şiirin ilk dizeleri:²⁶

24 Yâhakkî, *Çun Sebû-yi Teşne*, s. 103.

25 Yâhakkî, *Çun Sebû-yi Teşne*, s. 97.

26 Yâhakkî, *Çun Sebû-yi Teşne*, s. 107.

*Ey sahilde oturmuş, mutlu ve gülümseyen insanlar,
Baksanıza bir adam suda can çekişmekte?!
Bir adam durmadan el ayak çırpmakta,
Bildiğiniz bu çetin, bu kapkaranlık ve ağır denizde!* ²⁷

2.4. Feridûn-i Tevellefi

Feridûn-i Tevellefi, 1298 hş./1919 yılında Şiraz'da dünyaya geldi. Orta öğrenimini orada bitirdikten sonra Tahran'a gitti. Yüksek öğrenimini Tahran'da tamamladı. Daha sonra Şiraz'a döndü ve Milli Eğitim'de göreve başladı. İlk şiirleri Şiraz'da **Ferverdîn** adlı mecmuada yayınlandı. Manzum ve mensur olarak *Gülistan* tarzında kaleme almış olduğu mizah içerikli şiirleri daha sonraları *et-Tefâsil* adıyla yayınlandı. Tevellefi'nin ilk şiirleri **Rehâ** adlı şiir mecmuasında yer almıştır. Kendi ifadesiyle hayalci bir yaklaşımdan efsane türü şiir kalıbından hoşlanan şair, bu tarzı takip etmeğe çalışmıştır. Bu kitabın önsözünde klasik şiir tarzı klasik tahayyül ve klasizm taraftarlarını eleştirmekte ve kendisinin yeni tarzlar yolunda olduğunu iddia etmektedir. Bu mecmuasında yer alan şiirlerin genel olarak içeriği; şairin baştan başa bütün hayatını kaplamış olan aşk, sevgiliye kavuşamama, sessiz kalış, üzüntü ve ümitsizliktir. ²⁸

Efsâne ile birlikte başlayan yeni tarz gazel, sadece Tevellefi'ye özgü bir tarz değildi. Bu dalda Pervîz Nâtil-i Hanlerî de önemli adımlar atmıştır. Ancak Hanlerî, klasik edebiyata ve klasik Farsça'ya olan yoğun ilgisinden dolayı eski edebi özelliklerden ve şiir tarzından kopamadığı için yenilikçi şiir tarzına katkı olarak sadece bazı mazmunlar ortaya koymuştur. ²⁹

Yeni gazel tarzı, daha sonraki dönemlerde de yeni şairlerin yoğun ilgisini çekti. **Nusret-i Rahmanî** (ö. 1379 hş./2000), **Kûç** (1333 hş.), **Keûr** (1335 hş.) **Terme** (1336 hş.) adlarını taşıyan üç şiir mecmuası; **Furûğ-i Ferruhzâd** (ö. 1345 hş./1966), **Esîr** (1331 hş.), **Divâr** (1335 hş.) **İsyân** (1336 hş.) adlı ilk şiir mecmualarıyla ve **Hasan-i Hunermendî** (ö. 1381 hş./ 2002), **Herâs** (1337) adlı şiir kitabıyla bu tarzı devam ettirdiler. Daha sonraki dönemlerde **Hûşeng-i İbtihâc** ve diğer şairler, şiire getirdikleri yenilikler ve kazandırdıkları yeni güçle bazı eserlerinde bu tarzın ve yenilikçi ekolün gelişmesinde önemli katkılarda bulundular. Daha

²⁷ *Mecmu'a-yi Kâmil-i Eş'âr-i Nîma Yûşic*, s. 301.

²⁸ Yâhakkî, *Çun Sebû-yi Teşne*, s. 109.

²⁹ Yâhakkî, *Çun Sebû-yi Teşne*, s. 110.

sonraki dönemlerde bu tarzda kaleme alınmış eserlerden ön sıralarda **Nehusfîn Nağmehâ**, **Serâb**, **Siyâh Meşk**, **Şebgîr u Zemîn**, **Duhter-i Câm u Şi'r-i Engûr** gibi mecmular yer almaktadır.³⁰

Hûşeng-i İbtihâc/Sâye'nin şiirleri ve özellikle de gazelleri, oldukça açık ve şiir musikisi açısından seçkin, aynı zamanda başarılı eserlerdir. Eserlerinde iç dünyasının derinlikleri ve lirik tarzı dalgalanmaktadır. 1337 hş. yılında yayınladığı **Surme-yi Hûrşîd** adlı şiir mecmuasıyla birlikte eski dönemine ait birtakım deneyimleri başarıyla sonuçlandırdığını ve bütün bunlara dayanarak iyi bir birikim elde edip kahramanlık şiirleri ve sosyal içerikli şiirler dalında belli düzeylerde varan çizgiler yakalamıştır. **Feridûn-i Muşirî** (ö. 1379 hş./2000) ve **Muhammed-i Zuherî (1373 hş./1994** de ilk eserlerinde lirik tarzın ve gazel türünün örneklerine yer vermişlerdir.³¹

2.5. *Ahmed-i Şamlû ve Şi'r-i sepid*

Çağdaş İran şairleri arasında sadece Nimâ'nın bir ekol öncüsü olduğuna inanan Şamlû, diğer şairleri onun ya da daha önceki dönemlerde yaşamış şairlerin takipçisi olarak kabul etmektedir. Ona göre şiir, tamamıyla sanatçının duyguları ve iç dünyasında oluşturduğu düşüncelerinden dizelerine yansımadır. Bu şekilde ortaya çıkan sanat eseri de, sanatçının içerisinde yaşadığı toplumun bizzat değerlerinden çekip alarak, özümseyerek dizelerine aktardığı zaman değer kazanmaktadır.³²

Şamlû'nun **Morğ-i Bârân**, **Sabr-i Telh** gibi şiirlerinde Nimâ tarzının özellikleri ve **Dohterhâ-yi Nene Deryâ**, **Periyâ** gibi isimleri taşıyan şiirlerinde de halk şiiri tarzı öne çıkmaktadır. Bu şiirleri yanında her türlü vezin kafiye ve ölçüden arı **Ayda Der Ayine** ve **Surûd-i An Kes ki be Reft** adlı şiirlerinde olduğu gibi serbest şiirleri de vardır.³³ **Ahenghâ-yi Ferâmûş Şode** adlı ilk şiir mecmuasını yayınladığı 1326 hş./1947 yılından **Deşne der Dîs** adını taşıyan son şiir kitabına tarihe kadar Şamlû modern Fars edebiyatında hep gündemde olmuştur.³⁴

Gençlik döneminin heyecanlı yıllarında sosyal konulara ağırlık veren bir halk şairi olarak öne çıkan, her türlü imkandan yoksun yoğun halk kesimlerinin prob-

30 Yâhakkî, *Çun Sebû-yi Teşne*, s. 110.

31 Yâhakkî, *Çun Sebû-yi Teşne*, s. 110;

32 Burka'î, Seyyid Muhammed Bâkir, *Sohenverân-i Nâmî-yi Mu'âsir*, Tahran 1373 hş., I, 473.

33 Novrûzî, *Edebiyyât-i Mu'âsir*, 311-312.

34 Pornâmâriyân, Takî, *Sefer Der Mih*, Tahran 1374 hş., s. 6.

lemlerini ve sıkıntılarını yakından gözetleyen ve onlarla birlikte feryad ederek bu sorunları ortadan kaldırmaya çalışan şair, bir süre sonra ümitsizliğe kapılır ve halktan kaçmaya, gizlenmeye başlar. Bu tedavisi mümkün görünmeyen hastalığının ilacını en güzel şekilde, aşkta bulan şair, siyasi ve sosyal faaliyetlerini bir tarafa bırakır; sonu belli olmayan siyasi mücadeleler, sosyal konulu şiirler yerine gönlünü güzellerin zülüflerinin kıvrımlarına kaptırır, kendisini aşkın ve sevginin kollarına atar. Şamlû'nun şiirleri asıl bu dönemde toparlanarak daha olgun bir yapıya kavuşur. Onun gerçek ilham kaynağı ve öğretmeni bu aşktır. Üç defa evlenmiş olan Şamlû'nun son eşi Ayda, onun aşk konulu şiirlerinin ilham kaynağı olmuştur. Eserlerinden bir kaçını şiir ve şairliği seven Ayda'ya adamıştır. Şamlû, Ayda'nın ve Ayda da Şamlû'nun tutkunedir.³⁵

Yeni şiir tarzının yaygınlaşmasında, onun çalışmaları, dergi ve gazetelerdeki faaliyetleri, yeni şiir ve sanata yer ayıran kitaplara katkıları önemli rol oynamıştır. Bir süre *Sohen-i Nov*, *Huner-i Nov*, *Rovzene* ile *Mecelle-yi İlmî* dergilerinin editörlüğünü yürütmüş, *Âheng-i Sobh* adlı yayın organının yayınında da katkıda bulunmuştur.³⁶

Pehlevî hanedanı döneminde öne çıkan ve taraftar toplayan iki önemli şiir ekolünden birisinde şiir tarzı klasik dönemlerle karşılaştırıldığında tamamıyla gerçek anlamda değişime uğramış olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu tarzın öncüsü çağdaş Fars şiirinin babası olarak bilinen Nimâ'dır. Bu tarzda şiir, düşünce, dil ve edebiyat düzeyinde köklü değişimler geçirdi. Klasik şiirden büsbütün ayrıldı. Bunun yanında klasik Fars şiirinde yaygın tarzlardan Horasân tarzının izleri, **Nimâ**, **Ahmed-i Şamlû** ve **Mehdî Ehevân-i Sâlis**'in şiirlerinde; Irak tarzının izleri, **Furûğ-i Ferruhzâd** ve **Sohrâb-i Sipehrî**; Hint tarzının birtakım özellikleri de yeni şiir dalgasında görülmektedir. Özetle: Fars şiirinin hiçbir döneminde çeşitli devirleri arasında farklılığın yeni dönem şiiri ile klasik dönem şiiri arasında olduğu kadar olmadığını söyleyebiliriz. Teoride bu farklılığın ve değişimin gerçekte düşünce bazında ya da bakış açılarında olduğu söylene de realitede bu tarzda yazılmış şiirlerin çoğunda farklılık daha çok kalıplar ve vezinlerde ortaya çıkmaktadır.³⁷

Bu dönemin sonlarına doğru Nimâ tarzının takipçileri olarak yeni bir grup daha ortaya çıktı. Eserlerini çeşitli yayın organlarında yayımlayan bu şairler, Nimâ tarzı şiiri daha da geliştirdiler. Bu şairler arasında **Sohrâb-i Sipehrî** (ö. 1359 hş./1980),

35 Novrûzî, *Edebiyyât-i Mu'âsir*, 312.

36 Burkaî, *Sohenverân-i Nâmî*, I, 473.

37 Şemîsâ, Sîrûs, *Sebkşinâsi-yi Şi'r*, Tahran 1374 hş., s. 343.

Siyâveş-i Kesrayî (ö. 1375 hş./1996 ve **İsmâîl-i Şahrudî** (ö. 1360 hş. /1981) isimleri sayılabilir.³⁸

3. DEVRE (1332-1342 hş./1953-1963)

Bu dönem Fars şiirinde etkili olan siyasal ve sosyal gelişmeler şöyle sıralanabilir: İran kültürü üzerinde hemen hemen her yönden kuşatıcı özellikleriyle çoğu alanda yer alan Amerika ve Amerikan kültürünün yoğun etkinliği. Bir taraftan İran istihbarat kurumu Savak'ın faaliyetleri. Diğer taraftan siyasal-ekonomik bir mesele olarak ülke içerisine sermaye girişine uygun ortam hazırlayan petrol ve son olarak da İran'ın hemen hemen bütün önemli işlerinde Amerika'nın dehalet etmesi. Bu dönemde öne çıkan siyasî gelişmelerden bir diğeri de dini güçlerin oluşması ve yabancı güçlerin ülke içerisinde yaygınlaşması, yabancıların ulusal sermayeyi yağmalamalarına karşı olarak dini hareketlerin güçlenmesiydi.³⁹

3.1. Bu dönemde Nimâ tarzı şiirin akımları

Yeni tagazzül tarzı şiir bir önceki dönemden başlayarak bu devrede Nimâ tarzının ana dallarından biri olarak gelişmesini sürdürmekteydi. Gitgide yolunu Nimâ tarzından ayırarak kendine özgü bir tarzda ilerlemesini sürdürdü ve bu alanda da önemli eserler kaleme alındı.

O yıllarda toplumun içerisinde bulunduğu durumu ve toplum içerisindeki çeşitli akımların ve görüşlerin desteğinde bulunan ve onların görüşlerini yansıtan Nimâ tarzının temel özellikleri şu şekilde özetlenebilir:

1. Toplumdaki birtakım gelişmeler nedeniyle düşünce, felsefi arka plan ve destek yerine daha çok siyasî ve sosyal gerekçelerden kaynaklanan bir tür ümitsizlik bazı kesimleri etkisi altına almaya başladı.

2. Sosyal birtakım değerlerin kayboluşundan dolayı ortaya çıkmış olan yeni bir tür tagazzül tarzının devam etmesi.

3. Din dışı düşüncelerin ve laik ya da seküler olarak nitelendirilebilecek bir düşünce tarzının tamamen maddeci bir dünya görüşünün ortaya çıkması.

4. Şiir ufuklarının İran sınırları dışındaki birtakım konuları da içerecek kadar yaygınlaşması ve insani değerlerin öne çıkması, şiirde savaş cinayetlerinin yer

38 Yâhakkî, *Çun Sebû-yi Teşne*, s. 113.

39 Yâhakkî, *Çun Sebû-yi Teşne*, s. 116.

alması; Vietnam konusu, ırk ayrımı, siyah ırkın ve dünyanın her köşesinde yoksun bırakılmış kesimlerin problemlerini çözme hedefi... genel olarak Fars şiirinin o dönemdeki parlak konuları olarak kabul edilmektedir.⁴⁰

3.2. Yeni Kahramanlık Şiiri

Yeni tagazzül tarzındaki şiire paralel olarak gelişen yeni kahramanlık şiiri, bireysel tasvirlerin ve duyguların ürünü olarak bireyin kendi tasvir gücünden kaynaklanan şiirlerin tersine topluma ve halka yöneldi. Dönemin yoksun bırakılmış ve zulme uğramış insanının yabancılar ve yabancı hayranları karşısında mücadeleyi gerektiren kahramanlık duygularını dile getiren şiirleri konu aldı. Bu kahramanlık duygusu ve halk taraftarlığı İran tarihinde **Firdevsî** (ö. 411/1020) ve **Nâsır-i Husrev** (ö. 481/1088) dönemlerine kadar geri gitmesiyle birlikte yeni Nimâ tarzında da birtakım yeni içerik ve özelliklerle ortaya çıktı. Nimâ'nın ciddi olarak yeni tarzıyla birlikte ortaya çıkmasıyla Nimâ tarzının en önemli dallarından biri olarak kendini gösterdi.⁴¹

Nimâ 1338 hş./1959 yılında öldü. Ancak onun geliştirdiği bu tarz **Ahmed-i Şamlû**, **Menûcehr-i Şeybanî**, **İsmail-i Şahrudî**, **Mehdî Ehevân-i Sâlis**, **Furûğ-i Ferruhzâd** ve o dönemin genç şairlerinden **Menûcehr-i Ateşî**, **Siyaveş-i Kesrâyî**, **Muhammed-i Zuherî** ve **Yedullâh-i Ruyayî** bu yeni tarzı benimseyerek onun yolunu devam ettirdiler.⁴²

Bu dönemde Şâhrudî'nin *Ayende* adlı mecmuasıyla; Ahmed-i Şamlû ise *Hevây-i Tâze* ve *Bâğ-i Ayine* ile bu tarzı önemli ölçüde ileri noktalara taşıdılar. Özellikle Şamlû, “**Şi'rî ki Zindegî Est: Şiir hayatın kendisidir**” şiiriyle kendi tarzının sosyal boyutlarını da sergilemeyi başardı. Yine bu şiiriyle klasik geleneklerin yanı sıra modern dönem şairinin yeni birtakım ödevleri olduğunu da ihsas ettirmeye çalıştı.

Şi'rî ki Zindegî Est

Önceki şairin şiirinin konusu,

Hayat değildi.

Kuru hayal dünyasında o,

40 Yâhakkî, *Çun Sebû-yi Teşne*, s. 116-117.

41 Yâhakkî, *Çun Sebû-yi Teşne*, s. 117.

42 Yâhakkî, *Çun Sebû-yi Teşne*, s. 117-118.

*Şarap ve sevgili dışında bir şeyden söz etmezdi.
Gece gündüz hayal eder dururdu:
sevgilinin komik zülüflerinin ağına düşmüş,
öte yandan başkaları da;
bir elde şarap kadehi, bir el sevgilinin zülfünde
sarhoşça Allah'ın mülkünde nara atıyorlardı!*

*Bugünün
şirinin konusu
bambaşka bir konudur...
Süngüsüdür şiir bugün halkın!
Çünkü şairler,
Daldırlar halk ormanının
Gül bahçesinin yasemin ve sümbülü değiller falanların!
Yabancı değil bugünün şairi
Halkın ortak dertlerine:
O, halkın dudaklarıyla birlikte güler,
Halkın derdini ve umudunu
İliklerine kadar hisseder...⁴³*

3.3. *Furûğ-i Ferruhzâd*

Çağdaş Fars şiirinde romantizm, Nimâ'nın "Efsâne" adlı şiiriyle başlamış, gelişerek devam etmiştir. Batı romantizminin etkileri Nimâ ve geliştirdiği tarzın takipçileri arasında yer alan şairlerin eserlerinde yer yer görülmektedir. Toplumdan ayrılarak bir kenara çekilme anlamına gelen inziva, sosyal faaliyetleri bir tarafa bırakıp doğaya sığınma ve yalnızlık Efsâne'de kendini göstermektedir. Efsâne, bir bakıma romantik şairin bir manifestosudur. Daha sonraları çağdaş Fars şairlerinden **Perviz Nâtil-i Hânlerî**, **Ferîdûn-i Tevellelî** ve **Ahmed Gulçîn-i Ma'ânî** bu tarzı devam ettiren şairler arasında yer almışlardır. **Furûğ-i Ferruhzâd** ilk üç şiir

⁴³ Şamlû Ahmed, *Hevâ-yi Tâze*, www.shamlu.com

mecmuasındaki şiirlerini bu tarzın yoğun etkisi altında kaleme almıştır. ⁴⁴

Furûğ'un özellikle ilk şiir mecmuası *Esîr*, İran'daki bireyin görünürde birtakım değerlere bağlı ancak asıl anlamını kaybetmiş sayısız sosyal kurallar ve geleneklere uymak zorunda olduğu kurallar ve sosyal hayat hakkında önemli bilgiler vermektedir. Şair kendisini bir hapisaneyeye benzettiği toplumun duvarları arasında tutuklu olarak görmekte, bu kalın duvarlar arasından sadece aşk ile kurtarabileceğini düşünmektedir. Bu mecmuada yer alan şiirlerden biri olan **İsyân**, Furûğ'un hayatında karşılaştığı sıkıntılardan ve kendine yüklediği problemlerden dolayı iniltilerini dile getiren en güzel örneklerden biridir. O bu şiirinde kendisini klasik geleneklerin ve geleneksel yaşam tarzının kafesinde esir kalmış bir kuş gibi nitelemekte ve kurtulmaya, özgür atmosferde kanat çırpmaya çalışmaktadır.

Özellikle bu eserlerini kaleme almış olduğu dönemlerde Furûğ, son derece açık, duygularını içten geldiği gibi perdelemeden dizelerine aktarmış, kendine özgü başkalarının el atmadığı bir dünyada yaşadığından bu şiirleri toplum tarafından kolay bir şekilde kabul edilememiş, bazı gruplar tarafından geleneklere aykırı davrandığı, İran klasik tarzını adet ve törelerini hiçe saydığı, ahlakî geleneklere ve toplumsal kurallara uymadığı gerekçesiyle şiddetli eleştirilerle karşı karşıya kalmıştır. ⁴⁵

İsyân

*Dudaklarıma suskunluk kilidi vurma
Söylenmemiş hikayem var gönlümde
Ayağımdan ağır bağları çöz
Bu sevdadan dolayı perişan gönlüm*

*Gel ey adam, ey bencil yaratık
Gel, aç kafesin kapılarını
Bir ömür boyu beni zindana tuktysan da
Şu bir nefes için salıver artık beni*

44 Âjend, *Edebiyyât-i Novîn-i Îrân*, s. 195; Muhammedî, *Ez Bahâr Tâ Şehriyâr*, s. 638; Şekîbâ, *Şi'r-i Fârsî Ez Âğâz Tâ İmrûz*, s. 359; Hâkimî, *Edebiyyât-i Mu'âsir*, s. 78-79; Berûmend, Mehrduht, "Pervîn ve Diğer Şâ'irân-i Zen-i Îrânî Der Yek Karn-i Ahîr", *Yâdmân-i Pervîn* s. 22; Mes'ûdî, "Cilvehâ-yi Mektebhâ-yi Edebi Der Şi'r-i Furûğ", *Edebiyyât-i Mu'âsir*, s. 54-55.

45 Novrûzî, *Edebiyyât-i Mu'âsir*, s. 396.

Ben o kuşum

Çoktan beri kafasında uçma sevdası olan o kuş

Daracık göğsümde iniltiye dönüştü şarkım

Tükendi hasretle günlerim

Dudaklarıma suskunluk kilidi vurma

Söylemem gerekir sırlarımı

Duyurmam gerekir bütün dünya insanlarına

Ateşli sesimin yankılarını

Meltem öpücük aldı benden binlerce

Binlerce öpücük bağışladım güneşe

Senin gardiyan olduğun o zindanda

Bir tek öpücükle sarsıldı bir gece varlığım

Gel aç kapıyı, kanat çırpayım

Şiirin aydınlık gökyüzünde

Bırakırsan beni uçmaya

Bir gül olacağım şiir bahçesinde ⁴⁶

3.4. Mehdî Ehevân-i Sâlis

Mehdî Ehevân-i Sâlis, bu dönemin ilk devresinde Horasan tarzında şiirlerine başlamıştı. Horasan bölgesinden olmasına ve klasik Fars şiiri geleneklerine bağlı olan klasik tarz taraftarlığına rağmen kısa sürede Nimâ tarzının ateşli bağlılarında biri haline geldi ve onun en vefalı arkadaşlarından biri olarak 1335 yılında yayınlanan **Zimistân** adlı şiir mecmuasıyla kahramanlık ve sosyal konulu şiirin yeni tarzında söz sahibi olduğunu ortaya koyarken **Âhir-i Şâhnâme** adlı şiir mecmuasıyla da Nimâ'nın hayatının son dönemlerinde hem şiirinin ve hem de şairliğinin zirvede olduğunu gösterdi. Horasan tarzı şiirinin güçlülüğü ve ağırlığı, klasik edebiyata yüzünü çevirmiş olması, kendine özgü edebî dili, bütün bunlarla birlikte klasik ve geleneksel kahramanlık öyküleri ve çeşitli tarihi olaylara işaretlerle karışık kendine

⁴⁶ Furûğ-i Ferruhzâd, *Dîvân*, (*Esîr/İsyân*) s. 93-96.

özgü dopdolu bir hayal dünyası olması, kahramanlık şiiri tarzına ve Firdevsî'ye gösterdiği özel ilgi onun şairlik tarzının ve şiirinin kalitesinin ayırıcı özelliklerini oluşturmaktadır. Ehevân şairliğine ek olarak o dönemde siyasî ve sosyal alanlardaki eleştirmenliğiyle de dikkat çekmiştir. Nimâ tarzını kalıp ve vezin açısından ilk olarak eleştiren ve daha sonraki dönemlerde bu alanda birkaç eser de yazan kendisidir. Ehevân'ın *Zimistân* şiiri yaşadığı dönem halkının durumunu en iyi şekilde yansıtan ve aynı zamanda Nimâ tarzının en üst dereceden şiirleri arasında yer alan, baskı rejiminin halk üzerindeki etkilerini siyasî kâbusun toplum üzerindeki sonuçlarını en güzel şekilde dile getiren bir eserdir.⁴⁷

Zimistan

Selamina cevap vermeyecekler,

Başlar öne eğik,

Kimse cevap vermeğe ve dostları görmeğe cesaret edemez

Bakışlar ayakların önünden başka yeri göremez,

Çünkü yol karanlık ve kaygan.

Birine sevgi elini uzatsan,

İstemeyerek ellerini göğsünden çıkarır

Çünkü soğuk çok yakıcıdır...⁴⁸

Nimâ gibi şiir için kafiye ve veznin gerekli olduğu inancını taşıyan Ehevân, her iki özelliğin de gelişmeye açık olması ve zamana göre açılım yapması ve zenginleştirilmesi görüşündedir. Yine o, bu şiirsel özelliklerin dilin doğasıyla da uyuşması gerektiğini savunmaktadır. *Ahir-i Şâhnâme* başta olmak üzere daha sonraki dönemlerde kaleme almış olduğu diğer şiirlerinin önemli bir bölümünde de onun kahramanlık şiirlerine ve genel olarak değerlendirildiğinde İslâm öncesi İran kültür ve düşünce yapısına aşırı derecede bağlı olduğu gözlenmektedir. Bu yüzden *Şâhnâme*'nin etkisi şiirlerinin çoğunda göze çarpmaktadır. Bu özellikler şiirini o kadar kaplamıştır ki onun tarzı bir tür "Yeni Horasan Tarzı" olarak da adlandırılabilir. Şairin yaşadığı dönemin siyasî ve sosyal konulardaki ümitsizliğini dile getiren dizelerinden oluşan *Ahir-i Şâhnâme* adlı şiir mecmuası son derece önemlidir.⁴⁹

47 Yâhakkî, *Çun Sebû-yi Teşne*, s. 120.

48 Ehevân-i Sâlis, Mehdî, *Zimistân*, Tahran 1384 hş, s. 73.

49 Yâhakkî, *Çun Sebû-yi Teşne*, s. 122-123.

Sosyal şiirin İçeriğindeki değişimi etkileyen faktörler:

1. Edebi ortamı edebi eleştiriye ve şairlere yol gösterecek bir hale getiren **Sohen** ve **Sedef** gibi edebi konulu dergilerin yayın hayatına girmesi.

2. İranlı aydınlar ve şairlerin Marks'ın sosyal-ekonomik düşüncesiyle tanışmaları ve birçok şairin bu görüşlerin taraftarı haline gelmiş olması.

3. Eserleri o günlerde yeni yeni Farsça'ya çevrilmeğe başlanan ünlü Fransız yazar ve düşünür **Jean-Paul Sartre** (ö. 1980) gibi Avrupalı felsefe otoritelerinin humanist düşünceleriyle tanışma; Fars şiirinde kökleri çok eskilere dayanan Allah'a güvenme duygusunun yerine dünyevi değerlerin yerleşmesi.

4. Fars şiirinin evrensel boyutları ve felsefi açıdan öneminiN daha da artmış olmasını sağlayabilecek özellikler taşıyan İngiliz şair **Thomas Stearns Eliot** (ö. 1965), yine İngiliz şair ve araştırmacı **Louis MacNeice** (ö. 1963) yine ünlü Rus şair ve eleştirmen **Vladimir Vladimirovich Mayakovsky** (ö. 1930) gibi kişiliklerin şiir tarzlarından etkilenme.

5. Bu batılı faktörün etkisi ve özellikle aydın kesimlerin gayretleriyle modern şiirde ve yeni edebî eleştiri tarzında birtakım yeniliklerin öne çıkması.⁵⁰

1334 yılında ilk olarak Eliot'un XX. yüzyılın en tanınmış ve en önemli şiir mecmualarından biri **The Waste Land: Serzemîn-i Bî Hâsil: Çorak Ülke** adıyla Farsça'ya çevrildi. Bu önemli eserin Farsça'ya kazandırılması hem o dönemde ve hem de daha sonraki dönemlerde Fars şiirini önemli ölçüde etkiledi. İranlı şairler Avrupa edebiyatından bu ve benzeri eserlerin aynı zamanda Avrupalı şairlerin düşünce yapılarından da etkilenecek şiirlerini daha çok o tarz şiir türüne yaklaştırdılar. Eliot'tan etkilenen genç şairler, sosyal kavramlarda derinleşmeyle birlikte aynı zamanda bireysel duygulardan bencillikten ve şahsi düşüncelerden uzaklaşma ve derin insani değerlerden faydalanma yollarını araştırmaya başladılar. Şiiri halkın kullandığı canlı dile yaklaştırarak daha sağlam ve daha uzun süreli bir dereceye yükselttiler.⁵¹

4. DEVRE (1342-1357hş./1963-1979)

Bu dönem hem tarihi ve sosyal açıdan hem de Nimâ tarzı şiir açısından Çağdaş Fars Edebiyatının en önemli devrelerinden biri olarak kabul edilmektedir. Pehlevî yönetimi ABD'nin onayıyla 1341 hş./1962 yılında İnkılâb-i Sefid: **Beyaz Devrim**

⁵⁰ Yâhakkî, *Çun Sebû-yi Teşne*, s. 124-125.

⁵¹ Yâhakkî, *Çun Sebû-yi Teşne*, s. 125.

adı altında birtakım yüzeysel sosyal ve ekonomik reformları gerçekleştirmeğe başladı. Bazı yenilikleri yürürlüğe koydu. Söz konusu uygulamalar **Ayetullâh Humeynî** önderliğindeki gruplar tarafından yoğun tepkiyle karşılandı. 1342 hş./1963 yılında 15 Hordâd ayaklanması gerçekleşti. Humeynî bu olay sonrasında ülke dışına sürgün edildi. Başta dini gruplar olmak üzere onun mücadelesinin haklı olduğuna inanan genellikle orta halli kesimlerden, ticaret çevrelerinden ta sokaktaki insanlara kadar, köylülerden, çiftçilerden ta şehirlerde yaşayan çeşitli kesimlere ait insanlara kadar, temel çekirdeğini özellikle eğitim görmüş, okuryazar grupların oluşturduğu kitleler, yoğun bir baskı altına alınmaya başladılar. Savak birimleri ve güvenlik kuvvetleri güçlendirildi. Bu birimlerde çalışan görevlilerin sayısı önemli ölçüde artırıldı. Bunun karşısında Pehlevî rejimine karşı tepkiler ve karşı cephe almalar hem dini çevrelerden hem de Avrupa yanlısı çeşitli kurumlarda eğitim görmüş ya da öğrenimini sürdüren aydın çevrelerde gittikçe artmaya, sesler yükselmeğe başladı.⁵²

Pehlevî rejiminin batılı devletlerle özellikle de Amerika ile sıkı ilişkilere girmesi, batı bilim ve kültürünün, teknik ve sanatının İran'da yaygınlaşması, bu dönemde hatta bir önceki dönemin sonlarından itibaren dini inançlarına daha çok bağlı dindar ve geleneksel tarzı benimseyen kesimlerde batı aleyhtarı bir muhalefetin oluşmasına neden oldu. Bu muhalefet hareketi içerisinde yer alan toplum kesimleri batı kültürünün ve batı değerlerinin İran toplumu içerisinde yaygınlaşmasını istemiyorlardı. Söz konusu dindar ve gelenekçi kesimler içerisinde okumuş ve aydın gruplar batı karşıtı bu hareketin ön saflarında yer alıyor ve halkın temsilcisi olarak onların sesini duyurmaya çalışıyorlardı. Dindar aydınlar arasından **Celâl Al-i Ahmed** (ö. 1348 hş./1969) bu duyguları 1341 hş./1962 yılında yayınlanan **Ġarbzedegî** adlı eserinde dile getirmeğe ve dış dünyaya yansıtmaya çalışıyordu. **Ġarbzedegî** yayımlanıp halkın eline ulaştınca yönetimin dikkatlerini ve şiddetli tepkilerini çekti. "Öze dönüş" hareketi olarak adlandırılan bu faaliyetlerin devamında aynı düşünceleri ve duyguları dile getiren bir diğer eserler dizisi daha sonraki dönemlerde **Ali Şeriatî** (ö. 1356 hş./1977 tarafından birbiri ardından kaleme alınmaya başladı, özellikle genç kuşak üzerinde ve geleneksel anlamda bir hayat tarzı sürdüren ya da dini eğitim ve öğretim gören çevreler üzerinde çok yoğun etkiler bıraktı. Bu arada Humeynî'nin çalışmaları da birinci dereceden etkili faaliyetler arasında yer almaktaydı. İran dışına sürgün edildikten sonra önceleri Türkiye'de ve daha sonraki yıllarda Necef ve Paris'te bildirileri ve konferanslarıyla İran halkının

52 Yâhakkî, *Çun Sebû-yi Teşne*, s. 125-126.

ve söz konusu kesimlerin istibdat olarak adlandırdıkları yönetime karşı halkın ve özellikle de genç kesimlerin desteğini almak ve Pehlevî rejimine karşı etkin bir muhalefet oluşturmak için yoğun çalışmalar yapmaktaydı. Bütün bu faaliyetler 1357 yılı Behmen ayında yönetim değişikliğiyle Pehlevî rejiminin yıkılması ve İslam Cumhuriyetinin kurulmasıyla sonuçlandı.⁵³

Nimâ çağıının dördüncü devresinde de önemli edebi ürünler alındı. Nimâ şiir tarzı çerçevesinde bu devre daha önceki üç dönemdeki edebi faaliyetlerin ve aktivitelerin en zirveye ulaştığı ve olgunlaştığı dönem olarak kabul edilmektedir. Şiirin ana temaları yine sosyal konular ve kahramanlık içerikli dizelerdir. Şairler geçmiş dönemlerden daha çok ve daha sanatlı bir şekilde şiir yazmış ve sosyal konuları daha açık ve daha geniş bir şekilde dile getirmişlerdir. Halkın problemlerinin çözülmesi yolunda kalemlerini daha çok kullanan şairler ve yazarların ele aldıkları en temel konu sosyal eleştiri olmuştur. Bireysel ve aynı zamanda biraz da yüzeysel heyecanlar yerini duygusallığa bırakmıştır. Bu dönemde şiirde kullanılan dil daha önce kullanılmakta olan dilin biraz daha fazla anlam yüklenmiş, biraz daha parlaklaşmış şekillerinden oluşmaktadır. Kelimelerin birbirleri ve kavramlar arasında daha fazla ilgileri artmış birtakım kelimeler için yeni anlamlar bulunurken bir kısım kelimeler de yeni türetilmiştir. Kelimelerle aynı doğrultuda olarak şiir tasvirleri de belli ölçülerde değişime uğramış ve daha derin boyutlar kazanmıştır.⁵⁴

Ahmed-i Şamlû bir devre tagazzül ile sosyal içerikli şiir arasında geçirdiği tereddüt döneminden sonra bu yıllarda *Lahzahâ ve Endîşehâ*, *Ahenhâ ve İhsâs*, *Bâ-i Ayine*, *Koknos Der Bârân*, *Mersiyehâ-yi Hâk*, *Şukuften der meh*, *İbrâhîm Der Ateş*, *Deşne Der Dîs*... gibi eserleriyle sahneye çıkmıştır. Bütün bu eserlerinin değerlendirilmesi sonucu Şamlû'nun bağımsız bir bakış açısıyla olayları değerlendirdiği ve duygularını düşüncelerini özgür bir tarzda dizelerine aktardığı görülmektedir.⁵⁵

Şamlû'nun şiirlerinin içerik açısından temel özelliği sosyal-felsefî bir özellik taşımalardır. O, batı edebiyatından ve insanî değerlerden aldığı örneklerle aynı zamanda Hıristiyanlık temelli örneklerle birtakım olaylara işaretlerde bulunmuştur. Yapı ve kalıp açısından ise Şamlû'nun şiiri Nimâ' tarzını izleyen şairlerin hepsinden daha çok nesre yakındır. Klasik kalıplara bağlılık ve her türlü kayıttan özgür olarak şiir yazmıştır. Bu tarz günümüz İran şiirinde fazla tutulmayan ve

53 Yâhakkî, *Çun Sebû-yi Teşne*, s. 126.

54 Yâhakkî, *Çun Sebû-yi Teşne*, s. 127.

55 Yâhakkî, *Çun Sebû-yi Teşne*, s. 127.

şairlerin pek de önemsemediği bir tarz olarak hemen hemen sadece Şamlû'nin şiirlerinde göze çarpmaktadır. Dizeleri bazen IV. ve V. yüzyıllarda yaygın olan nesir tarzına daha yakın, o dönemlerde yapılan Tevrat ve İncil tercümelerinin tarzını andırmaktadır.⁵⁶

Bu devrede Ehevân da, gerçek anlamda yeni kahramanlık şiiri tarzının öncülerinden biri olarak kabul etmek gerekir. *Zimistân ve Ahir-i Şâhnâme* adlı şiir mecmualarından sonra *Pâyîz der Zindân*, her ikisi de aynı yıl içerisinde yayımlanan; *Dûzeh Ammâ Serd*, *Zindegî Mî Gûyed: Ammâ Bâyed Zîst*, *Bâyed Zîst*, *Bâyed Zîst* eserleriyle aynı yolu sürdürmüş ve o dönem şairleri arasında güçlü ve ayrıcalıklı bir şair olarak ortaya çıkmıştır. Bir önceki dönemde ileri çıkmış olan **Menûçehr-i Şeybanî**, **Siyâveş-i Kesrayî**, **Menûçehr-i Ateşî**, **İsmâ'il-i Şahrudî** de kendi tarzlarını devam ettirmiş ve şiirlerini olgunlaştırma yolunda önemli ilerlemeler sağlamışlardır. Bu tarzlarını devam ettirmeleriyle aynı zamanda Nimâ tarzının yaygınlaşması ve güçlenmesi yolunda da önemli adımlar atmışlardır. Daha önceki dönemde daha çok gazel tarzında şiirler yazmış olan **Nusret-i Rahmanî** (ö. 1379 hş./2000) ve bir dereceye kadar **Feridûn-i Muşirî** (ö. 1379 hş./2000) gibi birtakım şairler, bazı şiirlerinde sosyal konulara yönelmişlerdir.⁵⁷

Nimâ ile başlayan ve Ehevân ile devam eden yeni şiir tarzı güneyli şairlerden **Menûçehr-i Ateşî**'nin (ö. 1384 hş./2005) şiirlerinde daha duygusal ve daha ince değerlerin işlendiği dizelerden oluşan şiirlerle devam etti. Ateşî'nin şiirlerinde özellikle de *Aheng-i Dîger*, *Avâz-i Hâk* ve *Dîdâr Der Falak* adlı mecmualarında güneyin ve özellikle de Buşehr'in kokuları hissedilmektedir.

56 Yâhakkî, *Çun Sebû-yi Teşne*, s. 127-128.

57 Yâhakkî, *Çun Sebû-yi Teşne*, s. 128.

KAYNAKÇA

- Ajend, Yakub, *Edebiyyât-i Novîn-i Îrân*, Tahran 1368 hş.
- Berûmend, Mehrduht, “Pervîn ve Dîger Şâ‘irân-i Zen-i Îrânî Der Yek Karn-i Ahîr”, *Yâdmân-i Pervîn* s. 22.
- Binayî, Kivâmuddîn, “Nîmâ Yûşic”, *Golçerh*, Tahran 1371/1993, I/5, s. 55.
- Burka‘î, Seyyid Muhammed Bâkır, *Sohenverân-i Nâmî-yi Mu‘âsir*, Tahran 1373 hş., I-VI.
- Ehevân-i Sâlis, Mehdî, *Zimistân*, Tahran 1384 hş.
- Ferruhzâd, Furûğ, *Dîvân-i Eş‘âr-i Furûğ-i Ferruhzâd*, Tahran 1385 hş.
- Hakimî, İsmâîl, *Edebiyyât-i Muâsir-i Îrân*, 1373 hş.
- Hukûkî, Muhammed, *Edebiyyât-i İmrûz-i Îrân*, Tahran 1377 hş.
- Kivâmuddîn, “Nîmâ Yûşic”, *Golçerh*, Tahran 1371/1993, I/5, s. 55.
- Lengrûdî, Şems, *Târîh-i Tahlîli-yi Şi‘r-i Nov*, Tahran 1384 hş.
- Mecmu‘a-yi Kâmil-i Eş‘âr-i Nîma Yûşic* (yay. Sîrûs-i Tâhbâz), Tahran 1375 hş.
- Mes‘ûdî, “Cilvehâ-yi Mektebhâ-yi Edebî Der Şi‘r-i Furûğ”, *Edebiyyât-i Mu‘âsir*, s. 54-55.
- Muhammedî, Hasan Alî, *Ez Bahâr Tâ Şehriyâr*, Tahran 1375 hş.
- Novruzî, Cihânbehş, *Edebiyyât-i Mu‘âsir*, Tahran 1375 hş.
- Pornâmdâriyân, Takî, *Sefer Der Mih*, Tahran 1374 hş.
- Şamlû Ahmed, *Hevâ-yi Tâze*, www.shamlu.com
- Şekîbâ, Pervîn, *Şi‘r-i Fârsî Ez Âğâz Tâ İmrûz*, Tahran 1373 hş.
- Şemîsâ, Sîrûs, *Sebkşinâsî-yi Şi‘r*, Tahran 1374 hş.
- Yahakkî, Muhammed Cafer, *Çun Sebû-yi Teşne*, *Edebiyyât-i Muâsir-i Îrân*, Tahran 1375 hş.