



ÇAĞDAŞ FARS EDEBİYATINDA KONULARIN VE NAZMIN DEĞİŞİMİ [Meşrutiyet Devrinde Fars Edebiyatı]

Ahmet Faruk ÇELİK^{1*+}

¹Dr. Öğr. Üyesi, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fak., Türk Dili ve Edb. Böl

*ahmetfaruk.celik@gop.edu.tr

+ORCID: 0000-0002-3695-1778

Öz- Bir milletin edebiyat tarihini ve bir edebiyatın yaşadığı üslup değişmelerini anlamak için o milletin siyasi, içtimai ve sosyal inkılap zamanlarını, tarihi devirlerini bilmek gerekir. Ancak bu suretle, bir milletin edebiyat tarihi içerisinde yaşadığı değişim ve farklılıkları, yükselişleri, duraklama ve çöküşleri anlayıp değerlendirebiliriz. İran siyasi tarihinde yaşanmış "meşrutiyet inkılabı" ve onunla birlikte yaşanan "meşrutiyet devri" de öyledir. Meşrutiyet inkılabı nasıl İran'ın sosyal bünyesinde bir bitiş, bir başlangıcı ve yeni gelişimlere açılan bir ufku temsil ediyorsa, İran'ın dil ve edebiyatında da aynı etkileri temsil etmektedir. Meşrutiyet, Eski Edebiyatı sona erdirdi, Yeni Edebiyatı başlattı ve Modern Edebiyata zemin hazırladı. İran halkının dilinde önemli değişim ve yenileşmelere yol açtığı gibi, edebi zevkini de kökten değiştirdi. Ondan sonra artık Fars edebiyatı için, bir "Meşrutiyetten önceki İran edebiyatı", bir de "Meşrutiyetten sonraki İran edebiyatı" sınıflaması meydana geldi.

Anahtar Kelimeler- Meşrutiyet, Aşkî, Emîrî, Edîbu'l-Memâlik, Bahâr, Pervîn.

THE CHANGE OF SUBJECTS AND POETRY IN CONTEMPORARY PERSIAN LITERATURE [Persian Literature In Constituonal Period]

Abstract – In order to understand a nation's history of literature and to understand the changes of styles a literature goes through, it is required to know that nation's political, conventional and social transformation periods and historical eras. Only through that, we can understand and evaluate the changes, differences, advancements, unproductive times and collapses a nation goes through in the history of literature. This is also true for "the constitutional revolution" and "the constitutional period" which co-occurred with the revolution, in Iran's political history. While the constitutional revolution represents an end and a beginning in Iran's social body and a horizon opening to new developments, it also represents similar effects on Iran's language and literature. The constitution put an end the Old Literature, and incepted the New Literature and prepared the ground for Modern Literature. It not only led to important changes and reforms, but also transformed the literary taste radically. From then on, there is an ongoing classification: "The Iran Literature before the Constitution" and "The Iran Literature after the Constitution."

Keywords – Constitution, Ashki, Amiri, Adib al-Mamalik, Bahar, Parvin.

1. GİRİŞ

Çağdaş Fars edebiyatı tanımı, Meşrutiyet devri ile Meşrutiyet devri sonrası gelişen Modern Fars edebiyatı zamanlarını ifade eder. Çağdaş Fars edebiyatını *Yeni Fars Edebiyatı* diye de adlandırabiliriz. Meşrutiyet devri Fars edebiyatı, eski edebiyatın devamı sayılan Bazgeşt hareketi sonrasında doğdu. Kısa zamanda kalıcı değişiklikler başlattıktan sonra ömrünü tamamladı ve yerini şimdiki *Modern Dönem Fars Edebiyatı*'na bıraktı. Sadece eski edebiyatı canlandırmak için bir müddet kullanılan Bazgeşt-i edebi devresini, çağdaş edebiyat içinde saymamalıdır. Çünkü konu bakımından özgün olmadığı gibi, üslup olarak da bir yenilik sunmamıştır.

Gelişen tarihi süreç içerisinde, mükemmel ürünlerin verildiği Horasan üslubu ortadan kaybolmuştu. Moğol devri edebiyatı ve Hindistan'da gelişip İran'da kendisine yer edinen Hind üslubu da devirlerini tamamlayıp aradan çekilmiş, şairleri eser vermeye sevkedecek etkin sebep kalmamıştı. Marifet iltifata tabiydi ve marifete değer verecek merci ve mevki yoktu.

Edebiyatçılar, nasıl bir üslup kullanacaklarını ve hangi konuları işlemeleri gerektiğini uzun zaman bilemediler. Önlerinde ufuklarını açacak yeni bir düşünce tarzı ve eser vermeleri için bir sebep yok gibiydi. Sosyal ve kültürel hayat ise durağandı. Arkada kimsenin kullanmayı düşünmediği karmaşık, mecaz ve hayallerle dolu Hind üslubu vardı. Önlerinde ise kendilerini ifade etmek için kullanabilecekleri farklı ve yeni bir sistem bulunmuyordu. Hind üslubu ile artık devam edilemeyeceğine inanan bir kısım edebiyatçı ve aydın, yeniden Horasan üslubuna dönüp o tarzı yaşatmayı denedi. Onların da şiirlerinin konularını eskiden olduğu gibi av partileri, şölen ve düğünler ile tabiat tasvirleri meydana getiriyordu ve toplumun hiçbir meselesi ile alakadar değillerdi.

MEŞRUTİYET DEVRİ İRAN EDEBİYATI

İranlı edibler, Avrupa insanı ile karşılaşım münasebete girinceye ve onlardan yeni şeyler öğreninceye kadar bazgeşt tarzını devam ettirdiler. Ancak zaman, ekonomik şartlar, siyasi ve politik zorlamalar onları Batı toplumu ile karşılaştırdı. Onlar Avrupa toplumunun hayata realist baktığını gördüler. Sanat ve edebiyat günlük yaşamlarının bir parçasıydı. Sanatı yalnız sanat için, ya da bir zümrenin zevki için yapmıyorlardı. Toplumsal meseleleri ve çözüm yollarını sanata yansıtıyor, onu toplumun ifade vasıtası yapıyorlardı. Avrupa ile münasebetler, İran halkına ve edebiyatçılarına bunu öğretti.

Yenileşme fikirleri İranlı aydınlar arasında yayılıp peşinden meşrutiyet ilan edilince, şiiri işleme vasıtası olan edebi zevk ve biçim de değişti. Meşrutiyet devri şiiri denilen, yeni fikir ve konuların işlendiği yeni bir tarz ortaya çıktı. Ancak şiirde fikir ve konular değişmesine rağmen, değişmesi unutulmuş bir şey vardı. Fikirler hala eski edebi tür ve kalıplarla ifade ediliyordu. Edebiyatın konularında meydana gelen değişim, edebiyatı işleme vasıtası olan kalıp ve biçimlerin de değişmesi gerektiği tartışmasını başlattı ve bu tartışma İranlı edebiyatçıları gelenekçi ve yenilikçi olarak ikiye böldü. Yenilikçi olmayı savunanlar şiirlerini, yeni biçim ve kalıplarla ortaya koydular. Eski biçim ve kalıpları terk etmek istemeyenler ise, yeni konuları işlediler, fakat şekil ve kalıpta eskiye bağlı kalmayı sürdürdüler. Şiirlerini aruz vezni ile, gazel ve kaside türlerini kullanarak yazdılar.

Yazar ve şairler, yeni konuları ve yeni fikirleri ifade etmek için, yeni tür ve biçimler kullanma gereğini duydular. Bunun için de Avrupalı edebiyatçıların kullandıkları ifade tarz ve üsluplarını ve onların edebi türlerini kullanmaları gerektiğini anladılar. Bu şekilde İranlı

edibler arasında, bir Avrupalı edebiyata yöneliş, Avrupalı şair ve yazarlar gibi yazma söyleme ve onların kullandığı serbest şiir, hikâye, roman, gazete yazıları gibi ifade vasıtalarını kullanma gayreti başladı. Hem konuları hem kullandığı edebi şekilleri ile Avrupalı edebiyatın etkisinde gelişen, konularını toplum, halk ve siyaset bağlamında güncel meselelerden seçen Meşrutiyet devri edebiyatı, Fars edebiyatının seyrini değiştirdi ve onu yeni bir yola soktu. Yeni ve Avrupalı tarzı ile "çağdaş edebiyat" dönemi başladı.

1. Meşrutiyeti Hazırlayan Siyasi, Sosyal ve Kültürel Sebepler

19. yüzyılda İran *Kaçarlar* hanedanı tarafından idare ediliyordu. Kaçarlar, kendilerinden önceki hanedanlardan daha farklıydılar, ama ülkenin ve halkın kalkınması ve ilerlemesi konusunda, öncekilerden daha farklı bir görünüm sergilemiyorlardı. Hanedanın kurucusu sayılan *Aka Muhammed Hân*, bazı ıslah hareketlerinde bulundu ise de ondan sonra gelenler, zamanın gerçek ihtiyacını anlamadıklarından aynı şekilde davranmadılar. Afganistan ve Türkistan, bağımsızlıklarını kazanarak ülkeden ayrıldılar. Kuzey Azerbaycan memleketten koparıldı. Meydana gelen birkaç savaşta Gürcistan ve Kafkasya'nın güneyi gibi bazı yerler ülkeden ayrıldı. Bu nedenlerden dolayı ülkede tam bir huzur yoktu (Rypka, 1370 hş., s.455)

İran'a bağlı yerlerde çıkan olaylar, hükümeti Avrupalılarla daha önceden kurulmuş bağları yeniden kurmaya zorladı. Fakat kurulan bu yeni ilişkiler sonucu, Avrupalıların İran üzerindeki nüfuzları arttı. Osmanlı ve Rusya gibi büyük komşu devletler, Kafkas topraklarını İran'dan kopardılar. Bu da İran'ı büyük devletlerle ekonomik rekabete girmeye mecbur bıraktı. Plansız hesapsız bir şekilde yapılan reformlar, memleketi Avrupalıların yarı sömürgesi haline getirdi. İran, Avrupa sermaye ve sanayisi için müsait bir deneme zemini oldu. Eski feodal ekonomi, yerini yeni para ekonomisine bıraktı. Ekonomik ve sosyal ilişkiler, farklı ve değişik bir hal aldı. İran toplumunun zaten ağır işleyen sistemini, önceden karşılaşmadık bir buhran kapladı. Bunun sonucu, feodalizm son buldu ve onun yerini orta sınıf halk tabakası aldı. Başta Nâsirüddin Şâh olmak üzere Kaçar idarecileri, önceleri hiç önemsemedikleri reform ve ıslah hareketlerini yapmaya mecbur oldular. İran'ın aydın ve yöneticileri Avrupa ülkeleri karşısındaki geri kalmışlığın ve Rusya karşısındaki mağlubiyetin sebebinin ıslahat ve reformda geç kalmak ve ağır davranmak olduğunu anlamışlardı (Rypka, 1370 hş. s. 456).

İran'ın Batı ile ilişkilerini artırması sonucu, Batı uygarlığının yakından izleyen aydınlar genel bir ıslahat yapılmasını talebe başladılar ve bu talep onlar için dönülmez bir dava haline geldi (Anbarcıoğlu, 1971: 11). Avrupalılaşmayı isteyenlerden biri olan veliaht *Abbâs Mirzâ* (ö.1833), vali olarak bulunduğu Tebriz'de askerî sistemin yenilenmesini sağladı. Taşbaskı matbaayı kurdu. Bazı gençleri tahsil için Avrupa'ya gönderdi. Onun çalışması ile 19. yüzyılın ilk on yılında birçok atılım yapıldı. Ancak sosyal ve ekonomik geri kalmışlık, bu yenilik hareketlerinin başarısız kalmasına sebep oluyordu. Aydınlarla arası hiç iyi olmayan sadrazam *Hâc Mirzâ Akâsî* ülkeyi askerî bir diktaya sürükledi (Anbarcıoğlu, 1971, s. 11).

İlk Farsça gazete ile 1816 tarihinde Tebriz'de başlayan matbaacılık, okur yazar sayısını arttırdı. Batı dillerinden yapılan çevirilerle ülkeye giren yeni fikirler ve düşünceler, aydın kesimin ve halkın arasında yayıldı (Anbarcıoğlu, 1971, s. 11). 1851 'de Tahran'da bir *Darülfünun* açıldı. Darülfünun'un Fransızlardan meydana gelen eğitim kadrosu, öğrencileri yabancı dil öğrenmeye teşvik etti. Onların Batı uygarlığı ve kültürünü yakından tanımalarında önemli rol oynadı (Anbarcıoğlu, 1971: 2). Batı medeniyeti, Darülfünun'dan bütün İran'a yayıldı. 19. yüzyılda İran'ın yaşadığı bir önemli gelişme de, *Nasirüddin Şâh* 'ın (1848-1896) Batı'yı yakından tanımak ve onlarla daha fazla ilişki kurmak istemesi sonucu yaptığı Avrupa

seyahatleridir (Rypka, 1370 h.ş. s. 457-458). İran Batı dünyası ile eskiden beri politik ve ekonomik ilişkilere sahipti ama, bu ilişkilerin olumlu etkileri Nâsirüddîn Şâh'ın zamanında görülmeye başlamıştır (Anbarcıoğlu, 1985: 1).

Çağdaş İran edebiyatının ortaya çıkmasını sağlayan kültürel, politik ve sosyal olaylar, *Nâ- sirüddîn Şâh*'ın saltanat devrinde etkin ve işler bir duruma geldi (Anbarcıoğlu, 1985, s.1). Batılılarla kurulan ilişkiler sonrası gelişmeye başlayan yeni uygarlıkla birlikte ortaya çıkan birçok sözcük ve deyim de, Nâsirüddîn Şâh'ın iktidara gelmesi ile Osmanlı dili üzerinden Farsça'ya girdi (Riyahi, 1995, s. 261). Onun padişahlık süresinde kültür ve edebiyat, az da olsa yayıldı. Yeni okullarda okuyan İranlı gençler, Farsça'yı yazarken sâde bir dil kullandılar. Bunlardan *Rızâkulî Hân Hidâyet*, *Mîrzâ Hakâyiknigâr*, *Mîrzâ Hasan Fesaî*, *Lisânu'l-Mulk*, *Takî Sipîhr*, *Mîrzâ Abdüllatif Tâsûcî* Nâsirüddîn Şâh devrinin sâde nesirle eser veren yazarlarıdır. Yine onun devrinde, eğitim sisteminde yenilik ve reformun gerektiğini düşünen *Abdurrahîm Tâlibof*, tatlı bir dil ve sade bir Farsça ile yazdığı öğretici eserleriyle İran edebiyatının sevilen bir ismi oldu. *Mu'temedu'd-Devle Ferhâd Mîrzâ*, *İ'tizâdussaltana 'Alikulî Mîrzâ*, ve *Mîrzâ-Alî Emînuddevle*, *Mîrzâ Akâ Hân Nâsîrî* halktan her kesimin anlayacağı açık ve sade bir dil kullandılar (İsti'lâmî, 1981: 44).

Cemaleddîn-i Afgani, ileri ve hür bir İran düşüncesini savunan makale ve konuşmaları ile İranlı aydınları, istibdatçılık aleyhine ayaklandırınca, Nasirüddin Şah bir *adâlethâne* (adliye) kurma ihtiyacını kabul etti (Anbarcıoğlu, 1985: 1). *Divan-ı adâlet* (adliye) 'ten başka, bir de yasama kurulu (*Teşrî Meclis*) kurarak, hükümetinin faaliyetlerini kanun çerçevesine almak istedi ve İngiltere'ye verilen tömbeki tütünün işletme İmtiyazını feshetti (Anbarcıoğlu, 1971, s. 13-15). 1891 'de İngiltere'ye sürülen Cemâleddîn, *Mirza Melkum Han*'la birlikte çalışarak *Kânûn* adlı bir gazete çıkardı. *Kânûn* ve *Urvetu'l-vuska* adlı gazetelerde, Şah'ın İran'ı yönetim şeklini eleştirdi. Ülkenin perişan halini anlattı ve halkı aydınlatmak için çalıştı (Anbarcıoğlu, 1985, s. 2).

Nâsirüddîn Şâh, ıslah ve ilerleme çalışmalarında, kendine en uygun olanlardan başladı ve halkın asıl meselelerinin çözümü ile ilgilendi. Yönetim politikasında eski geleneği aynen devam ettirdi. Ülkenin önemli hammadde kaynaklarını işletme hakkını, kendi kişisel çıkarları için İngilizlere verdi. Yabancılarla münasebetleri de oldukça kötüydü. Yönetim ve ordu için yaptığı iyileştirmeler yüzeysel ve etkisiz olduğundan, bunların sosyal yapıda bir etkisi olmadı. Az da olsa bir iyileştirme ve yenilik hareketi başlatan Nasirüddîn Şâh ölünce, İran yeniden karışık bir döneme girdi. İran sosyal toplumunda, zengin yüksek zümre ile yoksul kesim arasında, dili edebiyatı ve siyaseti etkileyecek orta sınıf denen halk tabakası doğdu (Rypka, 1370, s. 458).

Nâsirüddîn Şâh'ın ölümünden (1848) 1906 'ya kadar geçen süre, İran halkı için bir fikir hazırlığı ve istibdatla mücadele devresi oldu. Meşrutiyet ilan edilerek istibdat rejimi kaldırıldı ve meşrutiyet idaresine geçildi. İran'ı her alanda etkileyen meşrutiyetin ilanı, edebiyat alanında da önemli değişimlerin ortaya çıkmasına sebep oldu. Meşrutiyet döneminde ortaya çıkan ilk nesir örneklerinin konusu politikaydı (Anbarcıoğlu, 1985, s. 2). Avrupa basınında İran'ın iç durumu ve Kaçar Hânedânının baskısı hakkında çıkan makaleler ile seyyahların, sefir ve ataşelerin yazdığı eserlerin etkisi; sayıları giderek artan Avrupalı tüccar, öğretmen ve din adamlarının halk ile temasları, *adalet*, *kanun*, *inkılap*, *terakki* ve *hürriyet* kavramlarının ülkede yayılıp yerleşmesinde etkili oldu (Anbarcıoğlu, 1971, s. 12).

Muzafferüddin Şah'ın sadrazamı 'Aynuddevle, ülkeyi süratle bir yıkıma doğru götürüyordu. Ülke içinde halk, mutlakiyet rejimi

aleyhinde olumsuz düşünmeye başladı. 1905 'te binlerce kişi, protesto için tam altı ay Tahran'ı terketti. Bunun üzerine Şah, *Adalethane* kurulmasına razı oldu. Aynı yıl içinde meydana gelen Rus-Japon savaşı, Şah yönetiminin desteklediği Rusya'nın aleyhine sonuçlanınca, hürriyet ve bağımsızlık taraftarları seslerini daha da yükselttiler (Anbarcıoğlu, 1971, s. 25). Nihâyet *Muzafferüddin Şah*, 5 Ağustos 1906 'da Meşrutiyeti ilan etmeye razı oldu. 17 Ekim 1906 tarihinde meclis ilk oturumunu yaptı. Bu sırada cumhuriyet rejimini isteyenler de oldu. Seçim kanunundan sonra anayasa (*Kanunu esâsî*) hazırlanarak, 30 Aralık 1906 'da Şah tarafından tasdik edildi ve bundan bir hafta sonra 1 Ocak 1907 tarihinde Muzafferüddin Şah vefat etti ve oğlu *Muhammed Ali Şah* onun yerine geçti (19 Ocak 1907). Muhammed Ali Şah, kendince ileri sürdüğü hiç de makul olmayan sebeplerle meşrutiyeti feshetmek isteyince, 18 Temmuz 1909 'da onun yerine oğlu *Ahmed Şah* geçirildi. 15 Kasım 1909 'da Meclis Şûrası açılarak *meşrutiyet* idaresi devam ettirildi (Anbarcıoğlu, 1971, s. 16-17).

Meşrutiyet rejimi ile, sosyal sınıflar arasında bir uzlaşma ve kaynaşma hasil oldu. Bu anlaşma ve kaynaşmanın sağlanmasında, sayıları o gün doksana varan günlük ve haftalık gazetelerin payı büyüktü. Gazeteler, büyük bir serbestlik içinde memleketin dertlerini ele alıyor ve kamuoyunu aydınlatıyordu. Sonuç olarak denebilir ki, İran'daki bu sosyal karmaşa ve kargaşanın sebebi, devlet adamlarının aydınların taleplerini anlamamaları ve ülke için yenilik, ilerleme ve inkılabın önemini ve gereğini kavrayamamış olmalarıydı. Aydınların da yanıldıkları bir şey vardı. Onlar, Batının yakaladığı maddi ve manevi ilerlemenin çok kolaylıkla ve hemen elde edileceğini zannediyorlardı. Hâlbuki terakki ve ilerleme için toplumlar uzun yıllar çalışmalı ve uygun koşulları sağlayıp ciddi gayrette bulunmalıydılar. Sonuçta devlet adamları arasında baş gösteren ihtilaflar ve aydın-devlet çatışmasında İran, meşrutiyetten umduğu kadar yüksek bir fayda elde edemedi. Kazandığı yarı hürriyet ve özgürlük de yeniden bir çeşit istibdatla döndü (Anbarcıoğlu, 1971, s. 16). Ama her şeye rağmen meşrutiyet, eski feodal yüksek zümre istibdatını zayıflatıp azaltmış, ortaya çıkardığı yeni orta sınıf tabaka ile yepyeni bir toplum yapısının doğmasına yol açmıştı. Yeni toplumun mizacı ve talepleri de feodal zümrenin mizacı ve taleplerinden farklı olduğu için, politika gibi edebî dil ve edebiyat da yeniden şekillendi ve modern devre edebiyatının temelleri atıldı.

2. Meşrutiyet Döneminde İran Şiiri

19. yüzyıl şâirleri halkın ve memleketin hayatı ve talepleri ile alakadar değillerdi. Bunlar, devletin ileri gelenlerinin ve eşraftan kimselerin tufeylisi olarak yaşıyorlardı. Şiirlerinde insanın ve toplumun taleplerini dile getirmeyen bu şâirler, elit tabaka ile sıkı fikirdiler (Rypka, 1370, s. 460). Meşrutiyet ilan edildikten sonra ortaya çıkan yeni cemiyet düzeninde, beslenip yararlandıkları ortam kayboldu. Şâirler kendilerini halka yaklaştırmak zorunda kaldılar. Bu da şiirin ve edebiyatın halkın seviyesine inmesini ve toplumun mizacına göre şekillenmesini netice verdi (Aryenpur, 1372:II, s. 29).

Meşrutiyet inkılabı, İran toplumunu maddî mânevî etkileyerek gerçekleşti. Edebiyatta da değişimler ve yenilikler meydana getirdi. Ancak bu yenilikler, gelişmeyi yeni yakalamaya çalışan edebiyatta şekilden çok nazmın konularında görülebildi. Edebi türlerin biçim ve anlatımlarında da yenileşmeye gitmenin gerekliliğini söyleyen bir kısım şâirler, bunun için bazı teşebbüslerde bulundular. Fakat klasik şiirin kök salmış kurallarına karşı çıkamayıp, etkili olmadılar (Aryenpur, 1372: II, s. 121). Çünkü geçen iki yüzyıl boyunca edebiyatçılar, klasik üslûbun etkisi altında eser vermişlerdi. Bu yüzden bir nevi neo-klasizm olan Bâzgeşt edebiyatının serüveni bir müddet daha devam etti. Fakat yenilikçi fikirlerin ve inkılap taraftarı şâirlerin sağladığı bir etki ile, sâde dille şiir söyleme önem kazandı. Dilde sâdeleşme, Farsçayı Arapça kelimelerden arındırma

çalışmaları, bazı ediblerin aşırı giderek daha çok saflaştırma istemelerine sebep oldu. Siyâsî ve toplumsal konuların şiire girmesi, kaside ve gazel türlerinde üslûb gelişmesini sağladı (Rypka, 1370, s. 459).

Eski edebiyatçıların en çok kullandığı gazel ve kaside türleri, yeni fikirleri ve yeni ortaya çıkan konuları aktarmakta yetersiz kalıyordu. Yenilik isteyen meşrutiyet şâirleri, onların yerine geçebilecek yeni bir biçim ve kalıp bulmak istediler. İran halkının çok eskiden *nümâyîş* adı ile bildiği, kendine mahsus sanat ehli arasından doğmuş *terâne* ve *tasnif* kalıplarını kullandılar. Günlük hayattaki kişileri ve olayları da konu edinen, ağızdan duyularak öğrenilen, çarşı pazarda erbabı tarafından okunan bu tasnif ve terâne kalıbı, meşrutiyet inkılabından sonra gazete ve mecmualarda fikir beyan eden ediblerin özgürce kullandıkları dili gibi oldu. Tıpkı bir edebî mizah türü gibi kullanıldı. (Aryenpur, 1372: II, s. 29).

Klasik üslûba bağlı kalmak isteyen bir çok şâir, sanatlarını vatan hizmetinde, özgürlük taraftarlarının amaçlarına uygun şekilde kullandılar. Klasik şiirin potasında yetişmiş bir şâir olan *Melikuşşuarâ Bahâr*, hürriyetçilerin safına katıldı. *Edibu'l-Memâlik Ferahânî*, şiirlerinin bazısını vatanî, içtimâî konulara tahsis etti. Bir başka şâir Ârif-i Kazvînî ise saray çevresinden gelmekteydi ve mûsikînin beraberinde terennüm edilen vatan temalı tasnif ve terânelerini vücûda getirmişti; Aşkî ve Lâhûtî ise İran halkının özgürlüğü için heyecanlı kıta ve gazeller söylemişti. (Aryenpur, 1372: II, s.123).

Bahar, bu dönemde yazdığı kasidelerinde yeni edebiyatın işlediği konulardan olan, inkılab ve özgürlük fikirlerini işledi. Onun bu dönemdeki şiirleri, sıcak ve samimidir. Şiirinde gösterdiği ustalık ve sanat, onu zamanının bütün şâirlerinin fevkine çıkarıyordu. Şâir, muhtevası dolu manzumeleri ile sömürge siyasetine göğüs geriyor, halkın çektiği sıkıntılardan, uğraşmak zorunda kaldığı dertlerinden, çaresizliğinden, yönetime olan nefret boyutuna varan küskünlüğünden söz ediyor, inkılab isteyenleri yüceltiyor, insanları siyasi ve içtimai sahada görev almaya davet ediyordu. Bu devrede onun şiirinde dikkate değer özellik, müstezadlarıydı ki mısralar akıcılık ve âhenk bakımından fevkalade kompoze edilmişti (Aryenpur, 1372: II, s.126). *Pervîn-i İ'tisâmî*, ahlaki konuları işlediği içli ve öğretici şiirlerinde zamanına has bir görüntü sergiler. O, şiiri sadece söz serdetmek olarak görmez. Gerçeği aramak ve mânâyı vurgulamak düşüncesindedir. Bu davranışı ile kendine mahsus yepyeni bir tarz meydana getirmiştir (Anbarcıoğlu, 1969, s. 106).

«Meşrutiyet devri şâir ve yazarları, kendilerini halktan ayırmadıklarından ve yazılarını yüksek mevkiye bulunan kimseler için yazmadıklarından, halk dili, atasözü ve deyimleri, halk hikayeleri, halkın yaşayışı edebiyatta kendine bir yer bulabildi ve edebî dile yerleşen klasik tabirler değerlerini yitirdiler» (İsti'lâmî, 1981, s. 67). Ancak bu halk diline yöneliş o kadar ileri gitti ki, bazı yazarlar fasih Fars dilini bırakıp tamamen konuşma dilinden oluşan bir dille öykü ve hikayelerini yazdılar. Bu davranış o kadar benimsendi ki, daha sonraki yüzyılda gelişen Modern dönem İran edebiyatı döneminde de hiç yadırganmadan devam ettirildi.

Şâirler Türk, Rus ve Fransız edebiyatlarının etkisi ile *vatan* ve *özgürlük* temalarını çok fazla işlediler. Öyleki bu kavramlar kasidede *memdûh*'un, gazelde ise *sevgili*'nin yerini aldı. İçeriğinde günlük olayların işlendiği *tasnif*, *terâne* ve *müstezâd* gibi sâde şiirler, meşrutiyet devriminin estirdiği rüzgara rağmen eski şâirlerin şiirlerinin yerini alamadı. Bunun üzerine, inkılabtan önce yapıldığı gibi, eski kalıpları hemen terketmeyerek kaside ve gazel yazımına devam edildi. Bazı şâirler, bir yenilik olması için Türk edebiyatına ait eserler üzerinden Avrupa edebiyatına ait kelime ve deyimleri

Fars şiirinde de kullanmaya çalıştılar ve böyle yabancı kelimeleri kullanmakta ifrata kaçtılar. Aryenpur'un da belirttiği gibi Meşrutiyet'in ardından yirmi yıl süren bir dilimde, kasideyle gazete dâhil edilen konular siyasal ve sosyal içerikli yeni bazı manzurlar hariç şiirin vezin ile edebî sanatlarla dolu ölçüleri değişmedi (Aryenpur, 1372: II, s. 121).

3. Gazetelerde Çıkan Şiirlerin Dil ve Üslûp Özellikleri

Meşrutiyetin doğuşu esnasında her konuda söylenecek bol söz vardı. Ama şâir ve yazarların fikir ve duygularını ifade vasıtası olan o günün şiiri ve nesri, günün ihtiyaçlarını ifade edemediklerinden dolayı zorlanıyorlardı. Mevcut Fars şiirinin klasik edebiyatın mahsulü olan kaside ve gazel gibi türleri ile edebî tabirleri, son zamanlarda toplum hayatına giren yeni kavramları, yeni fikir ve mefhumları ve düşünce ve tasavvurları ifâdede yeterli gelmiyordu. Fars nesri o güne kadar sadece mektup yazmada, tarih kayıtları tutmada, tarih, tezkire kitapları ile lûgat ve dini kitapları yazmada kullanılmıştı. Yenilikçilerin ifade etmek istedikleri maksatlarını karşılamakta yeterli değildi (Aryenpur, 1372: II, s. 60).

Yeni fikirleri ifâde için, nesirden çok şiiri kullanmak icap ediyordu. Bu nedenle şiir basımın bazı görevlerini üstlendi. Buna karşın eski İran şiirinin süsünü ve tekellüfünü inkılab devresi şâirleri bilmiyorlardı. Nitekim güncel his, duyu ve ifadeler için geçmişten kalan üslûplar ve kalıplar zaten yetersiz gelmekteydi. Şâirler Avrupa edebiyatından da etkilenerek artık farkındalardı ki dilin sade kullanımı ve kısa vezinler aracılığıyla fikir ve duyguları ifâde etmeliydiler. Halka duyurulmak için gazetelerde yayınlanan içtimai ve politik nitelikteki konular için böyle bir şekil gerekiyordu. Edebiyatçılar, ilk olarak halk edebiyatına başvurduklarını (Aryenpur, 1372: II, s. 28). Buna göre o günlük gazetecilik tekniğinin ve ortamın zorlaması ile mizah tarzı basit cümlelerle yazdıkları manzum hicivleri, halk edebiyatı şekillerinden olan tasnif ve terâneler içinde, basit vezinlerle halka ulaştırmaya çalıştılar (Aryenpur, 1372: II, s. 78).

«Bu şartlar altında, Kafkasya'da yayınlanan *Molla Nasreddin* neşir hayatına başladı. Bu gazete yardımı ile şâir ve yazarlar kendi fikir ve duygularını ifade için uygun ortam ve tarzı buldular. Mizahın canlı, hayat dolu ve renkli üslûbu ile yenilikçi fikirleri terennüm ettiler. Aynı yıllarda yayınlanmaya başlayan *Nesim-i Şimâl* gazetesinin münderecâtı da genel olarak mizâhî ve tenkidî şiirlerden oluşuyordu (Aryenpur, 1372: II, s. 60). 1892 de çıkmaya başlayan *Hikmet* gazetesinin yazı dili, terkiib, istılah ve Arapça kelimelerin az bulunduğu bir Farsça idi. Bu gazetenin en önemli bir özelliği de *Feryâd-ı vatan* adı altında mensur şiirler bulundurmasıydı» (Kanar, 1999b, s. 117).

«Meşrutiyet devresi için hazırlık yılları olan 1850 'den sonra ve meşrutiyetin birinci devresi sayabileceğimiz 1906 öncesi ile 1909 yılları arasında çıkan gazetelerde ülkenin târihî durumu nedeniyle vatanseverlik duygularını uyandırmak, özgürlük istemek ve sosyal düzenin eksik taraflarını ele almaktan başka bahsedilecek konu yoktu» (Kanar, 1999b, s. 130). Mesela 1906 'da *Encumen* Tebriz'de yayın hayatına giren bölgesel bir gazeteydi ve Azerbaycan bölgesine dair haberleri gayet arı bir dille sunmaktaydı (Kanar, 1999b, s. 123). «Edebiyatla ilgili meselelere fazla değinilmemesine rağmen yeni İran nesrinin en güzel örneklerini bulunduran 1907 'de çıkmaya başlayan *Sur-i İsrâfil* ile *Edeb* ve *Ferheng* gibi birkaç gazete bunun dışında kalıp edebî değer taşıyorlar, Avrupa edebiyat ve düşüncesini tanıtarak çağdaş İran edebiyatının gelişmesinde yardımcı oluyorlardı» (Kanar, 1999b, s. 130). «*Sur-i İsrâfil* gazetesinde şiirden çok *Çerend u perend* gibi kısa satirik (eleştirici, iğneleyici) makaleler bulunuyordu. *Dihhudâ*'nın çeşitli imzaları ile çıkan *Çerend u perend*lerde halkın sorunları, halk dili ve deyimleri ile ifade ediliyordu. Gerek *Sur-i İsrâfil* ve gerek *Molla Nasreddin*

gazetelerinde, günlük siyasi durum doğrudan tenkit edilmiyor, dolaylı olarak mizahî bir üslûpla olay ve durumların değerlendirilmesi yapılıyordu. 1909 'da Ziyaeddin Tabâtabâî'nin müdürlüğünde ve halk diline çok yakın bir dille yayınlanan günlük *Şark* gazetesinin şiirleri kinaye yoluyla hükümeti tenkit ediyordu» (Kanar, 1999b, s. 121).

Bu devir basınında yayınlanan *Habîb Yağmâi 'nin Vatan* manzumesi, sâde bir dil ve üslûptadır. *Sur-i İsrâfil* gazetesi *Çerend u perend* sütunu ile, hem mazmun hem konuşma dilinin hususiyetlerini taşıyarak büyük bir yenilik gösteriyordu (Anbarcıoğlu, 1966, s. 129). Meşrutiyetin ikinci devresi esnasında çıkan gazeteler, çeşitli gruplarla siyasi partilerin kendi düşünce ve inançları için bir yayın organı olarak kullanılıyordu. Bu devrede çıkan gazeteler bu yüzden önceki devirdeki heyecan, şevk ve samimiyete sahip değildi. Temsil ettikleri vazifeyi tam olarak yerine getiremiyorlardı (Aryenpur, 1372: II, s. 115). Meşrutiyetin ikinci devresinde çıkan *Şark* ya da *Berk*, ve *Ra'd* gibi isimlerle çıkan gazetede, edebiyat ismi altında hükümeti tenkit eden kinaye yolu şiirler çıkıyordu. Bu şiirleri sâde ve halk diline yakın, edebî bir dille *Kirmânşâhî* yazıyordu (Aryenpur, 1372: II, s. 108).

Dergiler sayesinde, roman, hikâye gibi edebî türler İran edebiyatına girdiler. Yalnızca edebî düşünce ve maksatla çıkanlar hariç, bu dergilerin hemen hepsi neredeyse halkın anlayacağı dille ve halkın konuştuğu kelime ve tabirleri kullanarak çıkıyordu. Mesela edebî ve mizahî karakterli *Gul-i zerd* dergisi haftada iki baskı olarak yayınlanmaktaydı ve halkın anlayacağı tarzda sâde şiirler yayınlıyordu (Kanar, 1999b, s. 131). Vahid-i Destgirdî *Armağan* dergisini kurdu. Burada meşhur ediblere ait eski stilde gazeller, makaleleri, kasideler, yeni tarz şiirler ve eski şâirleri konu olan biyografiler yayınladı. *Edeb* dergisi Tebriz'de 1919 'da yayınlanmaya başladı. Bu dergide bilimsel makalelerle büyük edebiyatçıların yazdıkları öz geçmiş ya da hal tercümeleleri, çeşitli şiirler, Victor Hugo gibi bazı Avrupalı yazarlarından tercümeleler yayınladı. *Azâdistan* dergisi, kadımlara hitap ediyor, onlar hakkında makaleler ve şiirlere yer veriyordu (Kanar, 1999b, s. 133). *Bahar* dergisi iki yıllık çalışmanın ürünü olarak Türkçe ve Arapça'dan yapılmış tercümeleler vermişti. Albenili bir üslûp kullanarak, Batı edebiyatının hoş ve güzel parçalarını yayımlıyordu ve derginin üslûbu, tercüme aracılığıyla gelen Avrupalılık etkisini hemen hissettiriyordu (Aryenpur, 1372: II, s. 115).

«İran dışında yayınlanan dergilerin de kendilerine özgü üslûpları, edebî ve ilmî değerleri vardır. Berlin'de yayınlanan *Kâve*, halkın anlayabileceği bir dille İran'da Avrupa medeniyetini tanıtmaya, Fars dili ve edebiyatının birliğini muhafaza etmeye çalışıyordu. *Frengistân* dergisi cehalet ve hurafelerle mücadele ediyor, müzik, tiyatro konusunu işliyor, İran basını ve Avrupa dergilerini tanıtıyordu» (Kanar, 1999b, s. 133).

4. Meşrutiyet Dönemi İran Şiirinin Konuları

Bazgeşt dönemi şâirlerinin işledikleri eski edebiyattan alınma konular meşrutiyet devrimine kadar sürüp gitti. Meşrutiyetle birlikte şiire yeni mazmunlar girince, manzumelerin konuları da sosyal ve siyasi bir nitelik kazandı. Bu dönemin aydın görüşlü şâirleri "*Sanat toplum içindir*" görüşünü seçerek, huzur ve refah özlemini çağrıştıran manzumeler yazdılar. Bu düşüncelerini ifade için de şiiri kullandılar. Azınlıkta kalan ve klasik edebiyatın temsilciliğini yapmaya devam eden bir grup ise, "*Sanat sanat içindir*" görüşünü benimsedi. Ancak her iki grubun şâirleri de zamanın gereği olarak şiirlerinde, siyasal, sosyal, ahlaki, terbiyevî ve ekonomik görüşleri işlediler (Anbarcıoğlu, 1966, s. 199).

Avrupalı tesirler altında gelişen yeni siyâsî oluşum ve bu oluşumun topluma kazandırdığı yeni sosyal biçim, önceki devirlerden çok

farklı olarak şiire "vatansızlık" ve "sosyal tenkit" konularının girmesine sebep oldu. Daha önceden görülmedik biçimde "özgürlük, kadın ve kadın hakları, Batı sanatı"; Kafkas ve Rus edebiyatlarının tesiri ile işçi edebiyatı kapsamında "işçi-işveren ilişkileri, işçi dünyası, işçi hakları" gibi mevzular şiirin konuları arasına girdi. Eskiden memduhlar için söylenen kasidenin konusu, Bahar'ın şiirlerinde özgürlük ve vatan oldu (Kanar, 1999a, s. 11).

Meşrutiyet devrinin bir çok şâiri, aslında içinde bulunduğu zamanı idrak edebilmiş değildi. Meşrutiyet ve hürriyet kavramlarının ne anlama geldiğini de bilmiyorlardı. Bu konularda kendilerine rehberlik edecek tecrübeli ve bilgili kılavuzları olmadığı gibi, bir metod ve çalışma üslupları da yoktu. Meşrutiyet ve hürriyet kavramlarının aslında ne anlama geldiğini halka anlatmak ya da müşkilatları için çareler göstermek yerine, iktidar sahiplerinden ve onların çevresinden, ya da devlette görevi elinde bulunduran görevlilerden yakınıyorlardı (Aryenpur, 1372: II, s. 24).

«İran'da siyasi konulu şiirler yazılması, yabancı devletlerin baskı ve tahakkümlerini arttırdığı meşrutiyet devrine rastlar. Bu dönem şâirleri, *Restâhiz-i Selâtîn-i İran* manzumesinde *Aşkî'nin* yaptığı gibi, düşüncelerini dolaylı yolla anlatıyorlardı. *Edibu'l-Memâlik-i Ferâhânî* (*Emîrî*), artık eski konuların bırakılıp vatan ve memleket içerikli yeni konular işlenmesi gereğini vurgulayınca, bu görüşü benimseyen *Aşkî*, *Derd-i vatan* adlı şiirinde geçmişle övünme yerine Avrupalı gibi olmak gereğini işledi» (Kanar, 1999b, s. 199-200). «*Seyyid Eşrefeddin-i Gilânî*, 1908 yılında *Nesîm-i Şimâl* gazetesinde yayınlanan bir şiirinde Muhammed Ali Şâh'ın devlet idaresinden, ehliyetli vezir, milletvekili ve devlet adamlarından, kanunların uygulanamamasından şikâyet ederken» (Anbarcıoğlu, 1969, s. 107) «*Melikuşşuarâ Bahâr*, 1907 yılında Rusya ile İngiltere arasında yapılan ve İran'ın paylaşılması demek olan anlaşma üzerine, zamanın İngiltere dışişleri bakanı Sir Edward Grey'i sert bir dille eleştirdi. *Vahid-i Destgirdî*, Birinci Dünya Savaşı'nın sebepleri, Türk ve Alman dostluğunun İran için önemi, Rusya ve İngiltere aleyhtarlığına ilişkin düşüncelerini açıkladı. Rıza Şah, cumhuriyet rejimini kurmak istediğinde *Ârif-i Kazvinî*, *Gazel-i cumhûrî* 'yi yazdı» (Kanar, 1999b, s. 200).

«Meşrutiyet devri şiirinde sosyal konulara önem verildi, özellikle kadımlara ilişkin problemler üzerinde duruldu. *İrec Mirzâ*, *Hicâbnâme* şiirinde kadının çarşafı atması fikrini ve gözü kapalı evlenmenin doğru olmayacağını savunuyor, *Mâder* adlı şiirinde anne sevgisini işliyordu. Aynı konuya *Aşkî*, *Kefer-i siyâh* adlı manzumesinde değindi. *Demâvendîye* adlı şiirinde *Bahâr*, sosyal hayatın bozuk yönlerini tenkit ediyor ve sosyal yaşantının uyumsuzluğunu dile getiriyordu. *Pervîn-i l'tisâmî*, *Melikuşşuarâ Bahâr*, *Vahid-i Destgirdî* ve *İrec Mirzâ* ahlaki ve terbiyevî konularda şiirler yazdılar. *İrec*, kitabın en iyi arkadaş olduğunu, ilim ve çalışmanın yararlarını anlatmaya çalıştı. Dini konuları işleyen şiirler bu dönemde çok az yazılırken, felsefî ve iktisâdî konulara ağırlık verildi. *Edîb-i Nişâburî*, *Bahâr*, *Aşkî* ve *Furûğî* felsefî konuları ve iktisâdî problemleri işlediler. Ziraat, demircilik, dokumacılık, işyeri, işçi ve ticâret bu dönemde üzerinde durulan temel konu başlıklarını teşkil etti» (Kanar, 1999b, s. 200). «*Celâl Humâi* 'nin *Çekâme-i ictimâî* başlıklı uzun manzumesi, memleketin sosyal dengesizliğini, gayet realist bir şekilde anlatması bakımından zikre değerdir» (Anbarcıoğlu, 1969, s. 95). İran'ın değişik yerlerinde hâkimlik görevinde bulunan *Emîrî*, şiirlerinde İran adliyesinin karışık ve düzensiz işleyişini mizahi bir dille işlemiş; *Rûhânî* ve bazı şâirler, manzumelerinde işsizliğin sebep olduğu tembelleği, sağlık teşkilatının zayıflığı ve kontrolsüzlüğü gibi konuları, manzumelerine konu yapmıştır (Anbarcıoğlu, 1969, s. 104).

«Meşrutiyet devri nazmında, konusu itibarıyla dini özellik taşıyan manzumeler, geçen yüzyıllara göre oldukça azdır. Milli bir düşünce

ile kaleme alınan Zerdüşt dinini öven bazı manzumeler var olsa da, bunlar maksatlarından ötürü dini manzume sayılmazlar. Allah'a sâde bir dil ve açık bir ifadeyle yalvaran, O'nun yüceliğini, Peygamber'in büyüklüğünü, imamların kudsiyetini anlatan manzumeler *Lâhûtî*, *Abdülazîm-i Karîb*, *Pûr-i Dâvûd*, *Şebâb-i Kirmânşâhî* ve *Dâniş-i Tebrîzî* tarafından yazılmıştır» (Anbarcıoğlu, 1969, s. 119).

«İran şiirinde hiç bir devirde eksik olmayan aşk, bu dönemde de varlığını korudu. *İbret* ve *Nâsîh* 'in gazellerinde anlatılan aşk platonik, *Fırat* 'ın şiirlerinde mâsum fakat içlidir. *Tevellülî*, *Günahkâr* ve *Kârûn* manzumelerinde maddî aşkı işledi. Vatani konulu tasnif ve terânelerin sahibi *Ârif-i Kazvinî*, âşkane gazellerde de ağırlığını hissettirdi (Anbarcıoğlu, 1966, s. 155). Bu devirde de hemen her şâirin, melankolik duygularla yazılmış elem, ıztırab ve bedbinlik ifade eden birçok şiiri vardır» (Anbarcıoğlu, 1966, s. 161).

5. Nazımda Meydana Gelen Değişim

Teknik yönden meşrutiyet şiiri, halk diline yönelir. Bu arada kimi Avrupalı sözcükler şiir diline yerleşir. Şiir kalıpları, *Ârif-i Kazvinî* ve *Seyyid Eşref'le* birlikte bu dönem öncesi şiirlerden ayrılmıştır. Devletin feodal yapısında bazı gevşeme ve çatlaklar görülse bile, meşrutiyet dönemi şâirleri eğitim yönünden yetersiz oldukları için gereken atılımı yapamadılar (Kantar, 1999a, s. 11). İran toplumunda meşrutiyet hareketleri geliştiği sırada, *edebî inkılâp* denen ve bu alanda da yenilikler yapılmasını isteyen cereyanlar ortaya çıktı. Bu girişimler sonucu, klasik nazımın kurallarıyla sıkı sıkıya bağlı şiirde bazı atılımlar oldu. Arzu ettikleri yenileşmeyi yapmak için şâirler, şekil ve kalıp olarak *terâne*, *tasnif*, *mütezâd* ve *terci'-bendlerden* yararlandılar. Eski kalıplarla bağdaşmayan bu şekiller, henüz yeni bir kalıp ve üslûp oluşmamış bulunduğundan geçici olarak kullanılıyordu. Bunlar, yeni İran şiiri için bir esas teşkil edemiyorlardı. Bu yüzden düşünce ve duyguları dile getirmek için yeni yollar aramak gerekiyordu. Ama eski edebiyatın kurallarını değiştirmek kolay değildi. *Edîbu'l-Memâlik-i Ferâhânî*, *Bediuzzamân Furûzânfer*, *Vahid-i Destgirdî* ve *Melikuşşuarâ Bahâr* gibi eski edebiyatın yetiştirdiği şâirler, kimsenin bu kuralların dışına adım atmasına izin vermiyorlardı. Bunlar her yeni çıkan mazmun ve mevzuu eski kalıp ve üslûplarla ifade ediyor, gazel ve kaside şekillerini kullanıyorlardı. Şiirlerinde özgürlük ve demokrasiden söz ediyor; uçak, demiryolu, tren gibi yeni icadlardan bahsederken eski kelimeleri kullanıyorlardı. Ancak, yeni meseleler, yeni toplumsal ve siyasi mefhumlar Horasan üslûbu ile söylenmiş kaside ve gazellerle ifade edilemezdi (Aryenpur, 1372: II, s. 434).

Birinci Dünya Savaşı, bütün zarar ve yıkımları ile İran halkının dünyaya görüşünde de değişiklikler meydana getirdi. Toplumsal ve siyasi hadiselerin ardından, İran Edebiyatında bugüne kadar hâlâ durulmamış buhranlar ortaya çıktı. Edebiyatçıları edebiyatın yaşadığı çöküşü ve geri kalmışlığı görüyor ve bunu itiraf ediyorlardı (Aryenpur, 1372: II, s. 433). Birinci Cihan Harbinden Rızâ Pehlevî'nin iktidara gelişine kadar olan süre (1914-1925) şâir ve edîbler için bir uyanma ve arayış dönemi oldu. Bu devre şâirleri, eskileri taklitten kaçındılar. Bununla birlikte yeni mazmunları eski kalıplarla ifade ettiler. Şiirde, hem şekil hem anlam yönünden yeniliğe gidilmesi gereğine inanan *inkılâb-ı edebî* taraftarı şâirler de vardı (Aryenpur, 1372: II, s. 435).

Melikuşşuara Bahâr, eski edebiyat yanlısı olmasına rağmen, eski kalıplarla yeni fikir ve mazmunları kullanmak suretiyle yenilikçilerle uzlaştı. Kendilerine has bir üslûp oluşturmaya çalışan Kendi fikirlerinde bir çeşit istiklal ve şahsiyet kazanan *Aşkî* ve *Lâhûtî*, şiirlerinde sâdeliği ön plana çıkardılar. Şiire konuşma dilini getiren *İrec*'in sâdeleşme hususunda gösterdiği gayret, herkesin benimsediği yeni bir üslûp meydana getirdi. Ama ne *İrec*, ne de *Aşkî* ve *Lâhûtî* kendilerini aruz vezninden kurtarabildiler (Aryenpur, 1372: II, s. 435). Bu arada şekil ve kalıp üzerine, yenilikçiler ve eski

edebiyat yanlıları olmak üzere iki zıd grup oluştu. Eski edebiyat yanlıları, Fars şiirinin özelliği bütün mısraların aynı uzunlukta olmasını gerektirir diyerek, mısralar arasındaki eşitliğe riâyet etmeyen yenilikçilere karşı itirazda bulunuyorlardı. *Vatan* kavramı kasidede *memdûh*, gazelde *sevgili* yerine geçmişti ama bu yeterli değildi. Eski şiirde, kullanılan bir kelime mutlaka mazmunlarını da beraberinde getiriyordu. Eski edebiyatı savunanlar bu kurala tam uydukları için, bu konuda da yenilikçilerle görüş ayrılığına düşüyorlardı (Kantar, 1999b, s. 239-40).

Eski şekle olan bağlılık, yeni şekiller karşısında hemen önemini ve yerini kaybetmedi. Ama nazımda şekil unsurlarını göreceli kaldırmağa çalışan aşırı yenilikçiler, muhafazakarlara rağmen genç kuşağa eserlerini kabul ettirmeğe muvaffak oldular (Anbarcıoğlu, 1971, s. 26). Çağdaş İran nazımında yenilik yapabilmemiş bazı şâirler, bunu şahsi kabiliyetleriyle yaptılar. Bazıları ise eserlerinde kuvvetli Avrupalı manzumelerden etkilenecek yenilik gösterdiler. Bu ikinci gruptan olanlar, klasik şiirin gelenek ve kurallarını nazara almadan, ya kendi buluşları olan veya batı nazımından alınan bir şekil içinde, aklın, hayalin aldığı her türlü fikir ve hissi ifadeye çalışmış ve bu ifadenin bilhassa sâde, âhenkli, akıcı, münis olması ve her okuyana hitap edebilecek vasıflar taşımasına önem vermişlerdir (Anbarcıoğlu, 1971, s. 28-29).

Son asırda İran'da, *Pervîn*, *Sûretger*, *Nimâ* ve *Tevellülî* gibi inkılâpçı ve muhafazakâr yüzden fazla şâir yetişmiştir. Klasik nazımda, genellikle bir kaç tabii manzaranın sübjektif tasvirine münhasır kalan *tabîat* temi, muasır şâirlerin şiirlerinde bütün varlılık, âhenk ve renkliliğiyle, çok daha nesnel ve canlı biçimde aksettirilmiştir (Anbarcıoğlu, 1969, s. 141). *Tevellülî*'nin ilk bakışta Avrupalı bir şiir manzarası gösteren *Meryem* şiiri, gece manzarasını bütün aydınlık ve gölgeleriyle tasvir edebildiğinden İran edebiyatında tamamen orijinaldir. *Tevellülî*, bütün şiirlerinde gece manzaralarına, gecenin insanda uyandırdığı çeşitli duygulara geniş yer verir. Her birinde tahayyül ve tasvir kudreti aynı derecede kuvvetlidir denebilir. Bu hayal, tasvir ve teşbihler çağdaş nazımda tamamen yeni ve daha çok realisttir (Anbarcıoğlu, 1969, s. 144-146).

Meşrutiyet sonrası gelişen İran edebiyatında şâirlerin bir kısmı klasik tarzdan hiç ayrılmamış, bir kısmı hem klasik hem yeni tarzda şiir söylemiş, bir kısmı ise tamamen serbest şiire bağlı kalmıştır (Kantar, 1999c, s. 12). *Edîb-i Pişâveri*, *Edîb-i Nişâbûri*, *Edîbu'l-Memâlik-i Ferâhânî*, *Şûride*, *Bediuzzamân Furûzânfer*, *Vahid-i Destgirdî*, *Şehriyâr* gibi birinci gruptan olanlar, şekil ve muhteva bakımından, eserlerini klasik örneklerin etkisi altında verdiler. İkinci gruptan olanlar ise eski nazım formları çerçevesinde içinde daha güncel temalar, konular ve mazmunları ele alarak işlediler. Bunlar *Melikuşşuara Bahâr*, *İrec Mirzâ*, *Ârif Kazvinî*, *Pervîn-i İ'tisâmî*, *Eşrefu'd-dîn-i Gilânî*, *Ferrûhî*, *Rûhânî*, *Efşâr*, *Ahmed Han*, *Behmenyâr (Dihkân)*, *Furûğî*, *Pûr-i Dâvûd*, *Işkî*, *Reşid-i Yâsimî*, *Celâl Humâi*, *Habib Yağmâi*, *Ra'di Azerahşî*, *Râhî-i Mu'ayyiri* 'dir. Üçüncü gruptan olanlar ise, *Sûretger*, *Hânlerî*, *Işkî*, *Nimâ Yûsûc*, *Sermed*, *Feridûn Tevellülî*, *Tunderkiyâ* gibi, yeni şekiller içerisinde yeni konu ve mazmunlar kullanarak şiir yazarlardı. Buna rağmen adı geçen şâirlerin bütün şiirlerini aynı tasnife tabi tutmak imkansızdır. Bir şâirin her bakımdan yeni bir şiiri olduğu gibi, şekil bakımından yeni muhtevası bakımından eski veya bunun aksine şiirleri de bulunmaktadır (Anbarcıoğlu, 1971, s. 28-29).

KAYNAKÇA

- Anbarcıoğlu, M. Ü. (1966). Çağdaş İran Nazmında Konu. *Doğu Dilleri Dergisi*, 1(2).
- Anbarcıoğlu, M. Ü. (1969). Çağdaş Nazımda Sosyal ve Diğer Konular, Doğu Dilleri Dergisi. 1(3).
- Anbarcıoğlu, M. Ü. (1970). Çağdaş İran Nazmının Dil, Üslûb ve Şekil Özellikleri. *Doğu Dilleri Dergisi*, 1(4).
- Anbarcıoğlu, M. Ü. (1971). Çağdaş İran Nazmında Edebî Türler. *Doğu Dilleri Dergisi*, 2(1).
- Anbarcıoğlu, M. Ü. (1985). Çağdaş İran Edebiyatında Nesir. *Doğu Dilleri Dergisi*, 4(1).
- Aryenpûr, Y. (1374 hş.). Ez Sabâ tâ Nîmâ. *İntişarat-i Zevvar*, 2.
- Aryenpûr, Y. (1374 hş.). Ez Sabâ tâ Ruzgar-i Ma. *İntişarat-i Zevvar*.
- Bilgen, B. (1995). Meşrutiyet Dönemi İran Şiiri ve Pervîn-i İ'tisâmî. *Ankara Üniv. DTCF Dergisi*, 37(1-2 (ayrı basım)).
- İsfendiyar, A. (1370 hş.). *Berguzide-i eş'ar*. Tahran.
- İsti'lâmî, M. (1981). *Bugünkü İran Edebiyatı Hakkında Bir İnceleme*. (M. Kanar, Çev.) Ankara: T.C Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kanar, M. (1999a). Heşt Kitab için Giriş. S.-1. Sipihri içinde, *Heşt Kitab* (M. Kanar, Çev.). İstanbul: Şule Yayınları.
- Kanar, M. (1999b). *Çağdaş İran Edebiyatının Doğuşu ve Gelişmesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kanar, M. (1999c). *Modern İran Şiiri Antolojisi*. İstanbul: Şule Yayınları.
- Lengerûdî, M. Ş. (1372 hş.). *Mekteb-i Bâzgeşt*. (M. Kanar, Çev.) Tahran.
- Lengerûdî, M. Ş. (1380 hş.). Nîma Yuşic. *İntişarat-i Nevbahar*.
- Mu'in, M. (1371 hş.). *Ferheng-i Fârsî* (8 b., Cilt 1-V). Tahran.
- Riyahi, M. E. (1995). *Osmanlı Topraklarında Fars Dili ve Edebiyatı*. (K. Mehmet, Çev.) İstanbul: İnsan Yayınları.
- Rypka, J. (1370 hş.). *Târîh-i Edebiyyât-i Îrân*. (K. Kişâverzî, Çev.) Tahran: İntişarat-ı Gutenberg ve Cavidan-ı Khired.
- Tecrubekar, B. N. (1995). *İran Edebiyatında Şiir*. (M. Kanar, Çev.) İstanbul: İnsan Yayınları.

EXTENDED ABSTRACT

The history of literature does not only give the literary knowledge of those who make literature and the history that literature is related to but also gives the knowledge of knowledge of style, which is the way of reflecting two main elements such as verse and prose; the historical adventure of literary genres and patterns in which the word is processed and shaped. In this context, we know how Persian literature progressed in historical times and what kinds of literary forms it used in the historical processes. We also see Persian literature, which has been on its way with small evolutions since Islam, as a branch of the Iranian people who were traveling in the destructive waves of time just after Nasiruddin Shah in 1850, and as a means of defense that they tried to keep themselves alive with it.

At the beginning of the Constitutional Monarchy, the Persian language resembles a horse whose path ends in a cliff and sees that she must jump to the other side. But in order to jump from that side to the other side, her harnesses must be flexible and light, and she must be slightly breathable. The harnesses and saddles of that horse were forms and patterns such as verse, prose and their complementary elements such as mesnevi, gazel, ode, rubai, various poetry meters, stories, novels, theater and newspaper articles. The poets and writers who were like the rider of that horse, and all the people of Iran who supported them, struggled to ease those saddles and harnesses from the declaration of constitutionalism in 1905 until a new and different social environment emerged in 1925. They took the subjects of literature from monotony to polyphony. The Mesnevi genre, which was the obligatory pattern of the old for long narratives, left its place to story and novel. Gazel and ode changed their function. It turned into tools for handling social issues. The Musammât type evolved with its new function. On the other hand, they revised and lightened the forms, patterns and meters of verse, which are the complementary elements of literature, and made them easy for everyone to use.

After Nasiruddin Shah, not only the forms of literature and the literary style started to change, but also just like the transformation of a cloud into different shapes, in the life of the Iranian society, which started to reshape by the effect of Daily life but in a different way, the issues and topics gained variety. Their concerns, troubles and anguish increased. The interests of Iranian literary figures have also changed, just like the Iranian people, who were more sad than joyful. With the disappearance of the rich group they used to belong to, they took sides with the folk to keep their art alive. They abandoned all the adorned expressions and started to produce their works in a simple and contemporary language that the public would understand. Eventually such an atmosphere was born that the old-style classical literature was replaced by a new style of plain and simple, clearly understandable literature and discourse. New literary style, new meter system and new literary patterns played a role in the creation of works that prepared the New classicism of the Persian language. The most important poets of the last period; Nima Yoşic, Sohrab-ı Sipihi, Pervin-i İtesami, Suretger and Feridun Tevelluli, one of made great efforts in the emergence of the new style of meter as well as transforming the old literary patterns into new styles. Poets made a great deal of effort especially in bringing simple poems with long and short lines to Persian literature. With this new genre of poetry settled and appropriated to the literati and the public, the absolute pressure of the Aruz meter, which brought coercion and restriction in expressing the poet's purpose, ended. Malikusharâ Bahar, İrac Mirzâ, Ali Akbar Dihhudâ, Arif-i Kazvîni, Amiri, Aşkî and Lâhûtî Kirmânşâhî are among the poets of the new period that started with Adib-i Pişavari. Adibu'l-Mamâlik Farâhânî, Badiuzzamân Furûzânfer, Vahîd-i Dastgirdî and Malikushuarâ Bahar were the representatives of the old in the new era. Arif-i Kazvini and Sayyid Aşraf, on the other hand, are considered as poets who distinguish between the old and the new periods in their poems. The leading poet of romance in the new period is Nadir Nâdirpür. Ahmed Shamlu, Mahdi Ahavan Sâlis and Furuğ Farruhzad are said to represent social symbolism. The biggest change in symbolism in the new poem was the transformation of the concept of beloved into a symbol of the homeland. The classic exaggerated narrative between the lover and the beloved has become ordinary and resembles the love of ordinary people. The change in the representation of landscape and nature depictions is one of the major differences that emerged in the new poem. In the new poem, the depiction of nature and the representation of the landscape, if the poet or writer does not want to create a psychological effect, is to present it with a vivid expression by putting it into words like taking a photo. While imagining and depicting the landscape, one treats in accordance with the principles of realism. Western writers had the greatest impact on the influence of realism in the new Persian literature through translations from Western literature. The greatest influence Western literature has made on the new Iranian literature was the establishment of realism in Iranian literature by drawing the subjects of literature to realist borders as well as in narration.

Finally, it can be said that Nima Yoshic made the greatest effort. But Melikushuara Bahar's contributions cannot be denied, who supported innovative understanding despite being the representative of ancient literature. If Pervin-i İtisami had not brought its own sincerity and simplicity to the style, something would still be missing. The literary writers who tried to create works in newspapers and magazines with folk poetry, tarana (a kind of music or tune) and tasnif (a kind of ballad) made a lot of effort and got very tired. And finally, Persian literature, which took a short breath, was able to throw itself to the opposite side. Now she has a new road ahead and runs on her new straight.