



ÇAĞDAŞ İRAN ŞİİRİNDE SAPMALAR¹

DEVIATIONS IN CONTEMPORARY IRANIAN POETRY

Melek GEDİK

Arş. Gör., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Fars Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, bdrmelek@hotmail.com

Makale Bilgisi

Gönderildiği tarih: 20 Şubat 2019
Kabul edildiği tarih: 24 Nisan 2019
Yayınlanma tarihi: 25 Haziran 2019

Article Info

Date submitted: 20 February 2019
Date accepted: 24 April 2019
Date published: 25 June 2019

Anahtar sözcükler

Şiir; Çağdaş İran Şiiri; Nîmâ Yûşic;
Sapma

Keywords

Poetry; Contemporary Iranian Poetry;
Nima Yooshij; Deviation

DOI: 10.33171/dtcfjournal.2019.59.1.14

Öz

Sapmalar, şair ve yazarların dili etkili hale getirmek için başvurduğu yollardan biridir. Çağdaş İran şiirinde Nîmâ Yûşic'in öncülük ettiği "şi r nov" (yeni şiir) akımı ile birlikte şairler ölçünlü dilin dışına çıkmış ve dile hâkim olan kurallarda birtakım değişikliklerde bulunmuşlardır. Şairlerin dili alışılmışın dışında kullanmaları şiirlerinde sözcüksel, anlamsal, biçimbilimsel, sözdizimsel ve yazımsal sapmalara sebep olmuştur. Çağdaş İran şiirinin gelişmesine öncülük eden ve önemli temsilcileri kabul edilen şairlerin şiirlerinde birçok sapma türü görülmektedir. Bu çalışmada çağdaş İran şiirinin gelişimi hakkında bilgi verildikten sonra önde gelen şairlerin şiirlerindeki sapma türleri tespit edilerek örneklenmiş ve bu sapmaların şiirlerine olan etkileri değerlendirilmeye çalışılmıştır. Şiirlerde rastladığımız sapmalar anlamsal/alışılmamış bağdaştırmalar, biçimbilimsel, sözdizimsel ve yazımsal sapmalar başlıkları altında incelenmiştir.

Abstract

Deviations are one of the ways that poets and writers apply to make the language effective. In the contemporary Iranian poetry, along with the innovation movements led by Nima Yooshij, poets went beyond the measured language and made some changes in the rules that dominated the language. The use of poets' unorthodox language has led to lexical, semantic, morphological, syntactic and orthographical deviations in their poems. Many deviations are seen in the poems of the poets who pioneered the development of contemporary Iranian poetry and accepted important representatives. In this article, after giving information about the development of contemporary Iranian poetry, the types of deviations in poems written by prominent poets have been identified and sampled, and the effects of these deviations on their poems have been evaluated. The deviations we encountered in the poems were examined under semantic/unusual connotations, morphological, syntactic and orthographical deviations.

Giriş

İran'da meşrutiyet hareketinin sona ermesi ve Pehlevî dönemine geçilmesi ile birlikte şiirde yenilik hareketleri hız kazanmıştır. Meşrutiyet döneminde şairler kaside, gazel ve mesnevi gibi klâsik şiir kalıplarından faydalanarak dönemin siyasi, toplumsal ve kültürel durumunu yansıtan şiirler kaleme almışlardır. Bu dönemde şiir, şairler tarafından daha çok bir propaganda aracı olarak görülmüştür. Bu yüzden yaptıkları değişiklikler konu ve dildeki sadeleşme ile sınırlı kalmıştır. Yaşanan siyasi olaylarla birlikte şiirin içeriğinde ve yapısında değişikliklere gidilmiştir. Siyasi ve vatan konulu şiirlerin yerini toplumsal ve eleştirel tarzda yazılmış şiirler almıştır.

¹ Bu makale, 1. Karaman Uluslararası Dil ve Edebiyat Kongresi, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, 07-09 Kasım 2018'de sunulan bildirinin genişletilmiş biçimidir.

O zamana kadar kullanılan klâsik şiir kalıplarının geliştirilmesiyle birlikte çaharpâre ve yeni gazel ortaya çıkmıştır. Nîmâ Yûşic (1897-1960)'in öncülük ettiği bu yenileşme hareketleri sonucunda “şi'r nov” (yeni şiir) denilen bir akım başlamıştır. Bu yenilikçi akım dilin, düşüncenin ve içeriğin dokusunda kendini göstermiştir (Hukûkî, *Edebiyât-i İmrûz-i İrân* 448).

Bu dönemde şairler iki gruba ayrılmıştır. Birinci grup, klâsik dönem şairlerinin üslubunun dışına çıkmak istemeyen ve edebî geleneklere bağlı kalan muhafazakârlardan oluşmaktadır. Bu gelenekçi grubun savunduğu neoklâsik şiir, kalıp açısından geçmişteki şiirle herhangi bir farklılık göstermemektedir. Şiirlerde kaside, gazel, kıta ve mesnevi gibi klâsik şiir kalıplarından faydalanılsa da içerik ve konu açısından yenilikler görülmektedir (Hukûkî, *Edebiyât-i İmrûz-i İrân* 390). Yenilikçilerden oluşan ikinci grup ise klâsik dönem Fars edebiyatında birtakım değişiklikler yapma ve edebiyata yeni bir soluk kazandırma taraftarıdır. Yeni şiir kalıp, içerik, dil ve anlatım tarzı bakımından klâsik şiirle farklılık göstermektedir (Hukûkî, *Edebiyât-i İmrûz-i İrân* 402).

Nîmâ'ya göre değişim kavramı üç temel biçimde göze çarpar:

1. *İçerik açısından değişim:* Nîmâ, şiiri bir tür yaşam olarak görür. Ona göre, şair yaşadığı dönemin özelliklerini taşıyan, toplumun değer yargılarını şiirlerine yansıtan, deyiş yerindeyse “zamanının adamı” olan kişidir. Bundan dolayı Nîmâ, yaşadığı dönemde kaleme alınan şiirlerin toplumsal içeriğe sahip olmasını önermektedir.

2. *Zihinsel açıdan değişim:* Şair, nesnel gerçekleri araştırmada şiirin öznel boyutuna ulaşmalıdır. Yani şair, şiirini yazarken olayları duyarak değil, görerek ve gözlemleyerek kaleme almalıdır. Nîmâ'ya göre, sanatçı şiirlerinde soyut ve basmakalıp betimlemeler yerine özgün ve somut betimlemelere yer vermelidir. Kalıplaşmış şekillerden ve alışlagelmiş kavramlardan uzak durmalıdır.

3. *Biçim açısından değişim:* İçerik ve şairane bakış açısının yanında kalıp ve şekilde de kavramla eş zamanlı bir değişim meydana gelmelidir. Bu değişim vezinlerin değişmesi, dizelerin birbirinden farklı ölçülerde olmaları, kafiye zorunluluğunun bulunmaması yönünde gerçekleşmelidir. Bununla birlikte Nîmâ, şiirde vezin ve kafiyeyi tümüyle yok saymamaktadır. Şiirin içeriğinin onun dış görüntüsünü şekillendirdiğini düşünmekte ve kafiye için “konunun zili” ifadesini kullanmaktadır. Hatta kafiyesiz şiiri “kemiksiz insan” a benzetmektedir (Yâhakkî 99-100). Ancak Nîmâ, kafiyenin şiirin doğal akışı içerisinde oluşmasını, şairin

duygu ve düşünce dünyasını sınırlandırmaması gerektiğini düşünmekte, şiirde kafiyeyi rolü ve görevinden dolayı kullanmaktadır. Bu sebeple bazı dizelerde kafiyeye ihtiyaç duyulurken bazı dizelerde duyulmayabilir (Kırlangıç, *Meşrutiyetten Cumhuriyete İran Şiiri* 27).

Nimâ klâsik şiir ve edebî dildeki alışılmış kullanımlardan kaçınarak şiiri nesir tarzına yaklaştırmıştır. Böylece şiir dilini kuru ve durağan anlatım tarzından uzaklaştırarak günümüz insanının düşünce ve bakış açısıyla uyumlu hale getirmiştir (Rûzbih 71).

“Nimâî şiir” ya da “şi‘r-i âzâd” (serbest şiir) gelenekçi şiir çevreleri tarafından birtakım saldırılara maruz kalmasına rağmen yenilikçi şairlerin büyük ilgisiyle karşılaşmıştır (Kırlangıç, *Meşrutiyetten Cumhuriyete İran Şiiri* 26). İlk yeni şiir denemesi Gorâb olan Nimâ, Ahmed Şâmlû (1925-2000), Mehdi Ehavân Sâlis (1928-1991), Sohrâb Sipihri (1928-1980), Nâdir Nâdirpûr (1929-2000), Menûçehr Âteşi (1931-2005), Nusret Rahmânî (1929-2000), Menûçehr Şeybânî (1924-1991), Siyâvuş Kistrâyî (1926-1995) ve Furûğ Ferruhzâd (1935-1967) gibi önemli şairleri peşinden sürüklemiştir.

İran şiirinde yenilik arayışları devam ederken Nimâî tarzda şiirler kaleme alan Ahmed Şâmlû şi‘r-i sepîd denilen yeni bir akıma öncülük etmiştir. Şi‘r-i sepîd ya da şi‘r-i mensûr “kelimelerin musikisine dayanan ve kendine özgü esnek kuralları bulunan bir şiir” olarak tanımlanmaktadır (Kırlangıç, *Meşrutiyetten Cumhuriyete İran Şiiri* 28). Ahmed Şâmlû şi‘r-i sepîd için şu sözleri dile getirmektedir: “Şi‘r-i sepîd, vezin ve kafiyeye ihtiyaç duyar ya da duymaz; ama onlardan yoksundur belki de yoksun kalmayabilir. Fakat ihtiyaç duymuyor gibi görünür...” Bunun yanında şi‘r-i sepîd için “şiir suretine bürünmek istemeyen şiir” ifadesini kullanmaktadır (Kedkenî, *Bâ Çerâğ u Âyine* 280).

Şi‘r-i sepîdin yanında Fransız sineması yeni dalga akımının etkisiyle Ahmed Rızâ Ahmedî (1940-) ve Pervîz Dâryûş (1923-2001) gibi genç şairler tarafından movc-i nov (yeni dalga) denilen şiirde yeni bir eğilim ortaya çıkmıştır. Movc-i nov (yeni dalga) aruzdan tamamen bağımsız ve vezinsiz şiirdir. Bu akımın öncüleri şiirin yapısında değişiklik yapma arayışına girmişlerdir. Şiirin doğal seyrinden çıkarak zihinden uzak kavramlar, ölçsüz betimlemeler, birbiriyle alakasız imgelere yönelmiş ve dilbilgisi kurallarını hiçe saymışlardır (Teslimî 164).

ÇAĞDAŞ İRAN ŞİİRİNDE SAPMALAR

Edebî metinlerde, özellikle şiirde dili seçkin hale getirmenin en etkili yollarından biri olan sapma “*gerek sözcüklerin ses ve biçim özelliklerinde, gerek dilin sözdizimi açısından niteliklerinde bilinçli olarak değişikliklere gitme, dilde bulunmayan yeni sözcük ve anlatım biçimlerini kullanma eğilimi*” olarak tanımlanır (Aksan 165). Ölçünlü dili şiir diline yaklaştıran sapmaların, şiirdeki işlevini Erdoğan Kul “*şiir dilini büyük ölçüde geliştirir, zenginleştirir, ayrıklaştırır, kendine özgüleştirir*” şeklinde değerlendirmektedir (Kul 374).

Çağdaş İran şiirinin gelişmesine öncülük eden şairler neredeyse tüm sapma türlerini içeren şiirler yazmışlardır. Nîma Yûşic, Ahmed Şâmlû, Mehdî Ehavân Sâlis, Nâdir Nâdirpûr, Furûğ Ferrûhzâd, Menûçehr Âteşî, Sohrâb Sipihri, Hûşeng İrânî (1925-1973), akademik çalışmaları yanında şairliği de olan Şefî'i Kedkenî (1939-) gibi şairlerin şiirlerinde önemli ölçüde saptalara rastlanmaktadır.

Sözcüksel Saptalar

Sözcüksel sapma “*dilde var olan kök ve ek biçimbirimlerin yeni birleşimler içinde yeni öğelerin türetilmesinde kullanılması böylece dilde bulunmayan göstergelerden yararlanılmasıdır*” (Aksan 166). Şairler sözcüklerin yapısında birtakım değişiklikler yaparak ve dilin söz varlığında bulunan sözcüklerden yararlanarak yeni ve özgün sözcükler türetmişlerdir. Ölçünlü dilin dışına çıkarak türettikleri bu sözcükler, anlamı daha etkili kılarken zamanla kanıksanarak dilin zenginleşmesine katkıda bulunmuştur.

Nîmâ Yuşic “*sözcüklerin kendiliğinden gelen bir şiirselliğe sahip olmadığını, şairin, sözcükleri kullanmadaki ustalığı ile şiirsellik kazanacağı*” düşüncesiyle dilin imkânlarından faydalanarak yeni sözcükler türetmiştir (Alipûr 210). Ona göre; “*şair bazı zamanlarda sözcüklerin dizginini eline alarak sözcükleri esnetmelidir*” (Yuşic 75). Bu düşünceden hareketle Nîmâ, Farsçadaki خندیدن (gülmek) fiilini بستن (kapatmak, bağlamak) fiiliyle bir araya getirerek gülmek anlamını dilde bulunmayan خنده بستن (gülmek) bileşik fiili ile vermiştir:

آنچه می باید روید، روید

از نم ابر اگر چه سیرآب

خنده می بندد در چهره‌ی شب

(Nîmâ Yuşic, "Nîmâ Yuşic", (Mîrhâdî 151).

Şefî'i Kedkenî واج (hece) ve موج (dalga) sözcüklerini bir araya getirerek Farsçanın söz varlığında bulunmayan واجوج (hece dalgası) sözcüğünü türetmiştir:

و من طنین پویه و پرواز و پنجه را

بر سطح این هویت جاری

در **واجوج** هایم

تصویر می کنم

(Abbāsī 378) (شفیعی کدکنی، "هویت جاری")

Mehdî Ehavân Sâlis خفتن (uyumak) fiilinden Farsçada kullanılan, mastarı دیدن olan دیدار (görüşme) ve mastarı گفتن olan گفتار (söz, söyleşi) gibi sözcüklerden örneksime yoluyla خفتار (uyku) sözcüğünü türetmiştir:

چون گذشت از شب دو کوته پاس

بانگ طبل پاسداران رفت تا هر سو

که: «شما خوابید، ما بیدار

خرم و آسودتان **خفتار**

(Hukûkî, *Şî'r-i Zemân-i Mâ* 155) (مهدی اخوان ثالث، "از این اوستا")

Farsçada yer yapım eki olan ستان son ekiyle کوهستان (dağlık), گلستان (gül bahçesi) sözcüklerinden örneksime yaparak هیچستان (hiç yeri) sözcüğünü türetmiştir:

هان، کجاست،

پایتخت قرن؟

ما برای فتح می آییم؟

تا که هیچستانش بگشاییم...

(Hukûkî, *Şî'r-i Zemân-i Mâ* 118) (مهدی اخوان ثالث، "آخر شاهنامه")

Benzer bir türetme örneğini Furûğ Ferruhzâd'ın şiirinde de görmekteyiz. Ferruhzâd Farsçadaki diğer bir yer yapım eki olan زار son ekiyle گلزار (gül bahçesi), لالهزار (lale bahçesi) sözcüklerinden örneksime yaparak مرگزار (ölüm bahçesi) sözcüğünü türetmiştir:

رفت و در من **مرگزاری** کهنه یافت

هستیم را انتظاری کهنه یافت

آن بیابان دید و تنهائیم را

ماه و خورشید مقوائیم را

(Ferrûhzâd 251) (فروغ فرخزاد، "مرداب")

Nâdir Nâdirpûr خدا (Allah) sözcüğüne -انه son eki getirerek Farsçada kullanılan خدایانه (günlük), پسرانه (çocukça, çocuk gibi) gibi sözcüklerden örneksime yoluyla (Allah gibi) sözcüğünü türetmiştir:

بهتر آن است که از وحشت بیداری

دم انباشته از زهر ملالت را

ناگهان بر تنه‌ی خویش فرود آری

تا تو را خواب خدایانه فرا گیرد

(Nâdirpûr 953) (نادر نادرپور، "زمین و زمان")

Menûçehr Âteşî شهد (bal) sözcüğüne ناک son eki getirerek Farsçada kullanılan شهدناک (tehlikeli)، طربناک (neşeli, sevinçli) gibi sözcüklerden örneksime yoluyla (ballı) sözcüğünü türetmiştir:

بی سرود طربناک مرغی

کز گلوی ترش جوشد آهنگ

مرتع شهدناک مگسهاست

باغ قالی، به هر نقش و هر رنگ

(Âteşî 90) (منوچهر آتشی، "آهنگ دیگر")

Benzer bir örneği Furûğ Ferrûhzâd'ın şiirinde de görmekteyiz. Furûğ رخوت (tembel, uyusuk) sözcüğüne ناک son eki getirerek رخوتناک (rehavete kapılmış) sözcüğünü türetmiştir:

من به یک خانه می اندیشم

با نفسهای پیچکهایش، رخوتناک

با چراغانش روشن، چون نی نی چشم...

(Ferrûhzâd 248) (فروغ فرخزاد، "در غروب ادبی")

Menûçehr Âteşî پانیز (sonbahar) sözcüğüne پوشیدن (giymek) mastarının geniş zaman kökünü getirerek پانیزپوش (sonbahara bürünen) sözcüğünü türetmiştir:

آنک!

پانیزپوش، مردان

بی خشم و عنابی

(Menûçehr Âteşî, "منوچهر آتشی، "تا آخرین چکاوک") (Âteşî 263).

Menûçehr Âteşî, başka bir şiirinde خون (kan) ve بوسه (öpücük) sözcüklerini bir araya getirerek خونبوسه (kan öpücügü) şeklinde yeni bir sözcük türetmiştir:

پیوند می زنی

و می سرائی ایثار را

با واژه های زخمی خونبوسه های خطر!

(Menûçehr Âteşî, "وصف گل سوری") (Âteşî 314).

Nurullah Çetin sözcüksel sapma türleri içerisinde uydurma kelimelerden söz etmekte ve şairin bu sözcüklere yönelişini "*şair duygu ve düşüncelerini mevcut kelimelerin ifade edemediğine inanır*" şeklinde açıklamaktadır (Çetin 175). Hüşeng İrânî کبود (mavi) adlı şiirinde anlamsız seslere ve sözcüklere yer vermektedir:

کومبادوو

کومبادوو

هوررها... هوررها

جی جولی جوجی لی مایاندوو

(Hüşeng İrânî, "هوشنگ ایرانی، "بنفش تند بر خاکستری") (Lengerûdî, *Târîh-i Tahlîl-i Şi'r Nov. C. I* 463).

Yazımsal Sapmalar

Yazımsal sapmalar "*şairin yazı düzeninde olan değişiklikler bu tür sapmaları içermektedir. Dizeler içindeki sözcüklerin arasındaki olağandışı boşluklar ve bazen dizeler arasındaki olağan olmayan sıralamalar da yazı düzeni sapmalarını belirtir*" (Özünü 142-143). Çağdaş İran şairleri şiirde yenilik arayışlarını yazı düzeninde de sürdürmüşlerdir. Farsçada özel isimleri büyük harfle yazma, özel isimlere gelen ekleri kesme işareti ile ayırma gibi kurallar olmadığı için yazımsal sapmalar genellikle dizeleri farklı şekillerde oluşturma, sözcükleri ve harfleri ayrı yazma şeklinde görülmektedir.

Fars yazı sistemi sağdan sola yaslı bir biçimde yazılmaktadır. Ancak Hüşeng İrânî dizelerini Fars yazı sisteminin aksine tamamen sola yaslı şekilde düzenlemiştir:

کوره منتظر

زیر این آرامش شکننده

پتک‌های عصیان را سنگینتر کن

و چشم شعله‌ورت را

آن چشمی که پستی‌ها و ریاها را فاش خواهد ساخت.

(Lengerûdî, *Târih-i Tahlîl-i Şi'r Nov. C. I* 501). (هوشنگ ایرانی، "کاساندر")

Hûşeng İrânî anlamsız seslere yer verdiği dizeleri dörtgen şeklinde düzenlemiştir. İrânî bilinçli yaptığı bu hareketle şiiriyle ilk kez karşılaşan okuyucuya şiiri okumadan özgün ve sıra dışı bir şair olduğunu göstermek istemiş olabilir.

آ.

آ، یا

«آ» بون نا

آ اوم، آ اومان، تین تاها، دیژ داها

میگن تا اودان: ها

هو ما هون: ها

یندو: ها

ها.

(Lengerûdî, *Târih-i Tahlîl-i Şi'r Nov. C.I* 537). (هوشنگ ایرانی، "Unio mystica")

Yazımsal sapmalar şairin duygu ve düşüncelerini aktarmada önemli bir rol oynamaktadır. Nusret Rahmânî هرگز (asla, hiçbir zaman) sözcüğünün harflerini her dizede ayrı ayrı yazarak "asla" nın acımasız kesinliğini ve üzüntüsünü vurgulamaktadır:

هرگز!

هرگز چه قاطعیت بی رحمی

در بند بند خویش

می پرورد

...ه

...ر

گ...
ز...

(Şerîfî 195) (نصرت رحمانی، "داس کند")

İsmâîl Şâhrûdî sözcüğün bir parçasını bir dizede diğer parçasını da başka bir dizede getirerek alışılmışın dışında bir kullanımda bulunmuş ve anlatımını görsel olarak da güçlendirmiştir:

دیگر

من

باور نخواهم کرد

خر طو

مفیل

و پا

ندو

ل ساعت را؛

چون

آن

آبروی

آبنبات ساعتی‌های قناد

ریخته

و این

هنوز

دنیا

لهی تیک تک تیک تک تیک تک تیک تک تیک تک تیک تک تیک تک

تیک تک تیک تک تیک تک تیک تک تیک تک تیک تک تیک تک

تیک تک تیک تک تیک تک تیک تک تیک تک تیک تک تیک تک

(Lengerûdî, *Târîh-i Tahlîl-i Şi'r Nov. C. III* 461) (اسماعیل شاهرودی، "شعر بی پایان")

Şefî'î Kedkenî şiirinde geçen sayıları yazı yerine rakamla göstermeyi tercih etmiş, böylece dalgalara hücum eden balıkçıl kuşlarını yedi rakamıyla ifade etmiştir:

و مرغکان چیره ماهی خوار

و ۷۷

و ۷

فراوان ۷،

در انتشار هندسی خویش

(شفیعی کدکنی، "هویت جاری") (Ābbâsî 378).

1. Biçimbilimsel Sapmalar

Doğan Aksan'a göre "kimi sanatçılar ortak dilin belli, kalıplaşmış eylem çekimlerinde, sözcüklerin başka sözcüklerle bağdaştırılmasında bilinçli değişikliklere gitmekte, bir çeşit özgürlük yaratma ve beklenmeyen kullanımlardan yararlanmayı denemektedirler" (Aksan 173). Çağdaş İran şairlerinin şiirlerinde rastlanan bazı biçimbilimsel sapmalar tamamen özgün olmayarak klâsik şiirlerde de görülmektedir.

Farsçada gelecek zaman fiil çekim görünümü خواستن (istemek) yardımcı fiilinin geniş zaman çekiminin sonuna temel fiilin geçmiş zaman gövdesi getirilerek elde edilmektedir. Gelecek zaman olumsuz fiil görünümünde ise خواستن (istemek) yardımcı fiilinin geniş zaman çekimi olan خواه biçimine Farsçada olumsuzluk eki olan (ن) biçim birimi getirilerek fiil olumsuz hale getirilmektedir. Menûçehr Âteşî, olumsuzluk eki olan (ن) biçim birimini temel fiile getirerek alışılmışın dışında bir kullanımda bulunmuştur:

اسب سفید وحشی!

آن تیغهای میوه‌اشان قلبهای گرم

دیگر نرست خواهد، از آستین من

آن دختران بیکرشان، ماده آهوان

دیگر ندید خواهی، بر ترک زین من

(Menûçehr Âteşî) (Menûçehr Âteşî, "خنجرها، بوسه‌ها، پیمان‌ها") (Āteşî 73).

Nîmâ Yuşic خواستن (istemek) yardımcı fiilinin geniş zaman çekiminin sonuna temel fiilin mastar şeklini getirmiştir:

باران روشنی

مانندهی تگرگ.

و قصه‌های جانشر غم

خواهد شدن بدل

با قصه‌های خشم.

(Mîrhâdî 215) (نیمایوشیج، "ناقوس")

Huşeng Îrânî zarf olan هرگز (asla, hiçbir zaman) sözcüğüne (ها) çoğul ekini getirmiştir:

افسوس بر تو، نوباناو،

ای فرمانروای دلیر:

شکوه گمشده ات در تاریکی هرگزها سرگردان است

و آن عصبان پر شور رو به خاموشی است.

(Lengerûdî, *Târîh-i Tahlîlî-i Şi'r Nov. C. III* 539) (هوشنگ ایرانی، "نوباناو")

Mehdî Ehavân Sâlis ise (ها) çoğul ekini Farsçadaki هر چه (her ne kadar) belgisiz sıfatına getirerek kullanmıştır:

آه گویی هرگز این غمگین حکایت را

هرچهها باشد، نهایت نیست...

(Sâlis, *Se Kitâb* 191) (مهدی اخوان ثالث، "زندگی می گوید...")

Mehdî Ehavân Sâlis olumsuzluk bildiren (ن) harfine şahıs zamir eki getirerek alışılmışın dışında bir kullanımda bulunmuştur. Bu tür sapmalara klâsik edebî metinlerde de sıklıkla rastlanmaktadır:

سپرده با خیالی دل،

نهش از آسودگی آرامشی حاصل،

نهش از پیمودن دریا و کوه و دشت و دامانها.

(Sâlis, *Ez İn Âvestâ* 16) (مهدی اخوان ثالث، "قصه شهر سنگستان")

Farsçada üstünlük sıfatı, daha anlamını veren تر son ekiyle yapılmaktadır. Mehdî Ehavân Sâlis anlamı vurgulamak için sıfata getirilen تر son ekini isme getirerek biçimbilimsel sapmaya yol açmıştır:

مریم تر از مریم، آن زن که زانید طفل خدا را،

پاکی تو، پاک و بزرگ و نجیبی.

(Sâlis, *Se Kitâb* 50) (مهدی اخوان ثالث، "در حیاط کوچک پاییز در زندان")

Ahmed Şâmlû yukarıdaki örneğe benzer şekilde تر son ekini fiile getirerek alışılmışın dışında bir kullanımda bulunmuştur:

آن که شد

باری

از شدن تر باز نخواهد ماند.

(Şâmlû 1032) (احمد شاملو، "حدیث بی قراری ماهان")

Furûğ Ferruhzâd حذر کردن (korkmak, ürkemek) fiilini şiirinde çekimlemeden mastar haliyle kullanmıştır.

از سیاهی چرا حذر کردن شب پر از قطره های الماس است

(Ferrûhzâd 83) (فروغ فرخزاد، "دوست داشتن")

2. Sözdizimsel Sapmalar

Bu sapma türü “*şiir dilindeki dilbilgisi ve sözdizim kurallarına aykırı kullanımlar olarak tanımlanabilir*” (Toklu 39). İranlı akademisyen ve aynı zamanda şair olan Şefî‘î Kedkenî’ye göre; “*her dilin dilbilgisine ait imkanları oldukça sınırlı olduğu için en zor sapma türü sözdizimsel sapmalardır*” (Kedkenî, *Mûsîkî-i Şî‘r* 30). Bununla birlikte gramer açısından dile müdahale Nîmâî şiirin öne çıkan özelliklerindedir (Kırlangıç, “İran Şiirinde Bir Yenilikçi: Nîmâ Yûşic” 111).

Çağdaş İran şiirindeki sözdizimsel sapmalar genellikle sıfat tamlamasındaki tamlayan ve tamlanan unsurlarının yer değiştirmesi şeklindedir.

Farsça söz dizimi kurallarına göre sıfat tamlaması grubu oluşturulurken, önce isim (tamlanan) daha sonra sıfat (tamlayan) yer almaktadır. Nîmâ, sıfatı (روشن) nitelediği addan (روز) önce yazarak sözdizimine aykırı bir kullanımda bulunmuştur:

پایان این شب

چیزی بغیر روشن روز سفید نیست.

(Mîrhâdî 82) (نیمایوشیج، "شعر من")

Nîmâ, sıfat tamlamasının parçaları olan tamlayan (بارانی) ve tamlanan (شبی) arasına cümle getirmiştir:

و درون دردناک من ز دیگر گونه زخم من می آید پُر!

هیچ آوایی نمی آید از آن مردی که در آن پنجره هر روز

چشم در راه شبی مانند امشب بود یارانی.

(Mîrhâdî 174) (نیما یوشیج، "شهر شب و شهر صبح")

Farsça sözdiziminde bitişik şahıs zamiri eki tamlayana gelirken Furûğ Ferrûhzâd, üçüncü tekil şahıs bitişik şahıs zamir eki olan (ش) ekini tamlanana getirerek alışılmışın dışında bir kullanımda bulunmuştur:

من به یک خانه می اندیشم

با نفسهای پیچکهایش، رختناک

با چراغانش روشن، چون نی نی چشم...

(Ferrûhzâd 248) (فروغ فرخزاد، "در غروب ادبی")

Sözdizimsel sapmalarda başvurulmuş yollardan biri de geçişsiz fiillere nesne getirerek geçişli hale getirmektir. Ahmed Şâmlû مردن (ölmek) fiili geçişsiz olmasına rağmen ona nesne getirerek geçişli fiil haline getirmiştir. Şair "akasyaların rüyasını görürüm" yerine "akasyaların rüyasını ölürüm" diyerek anlatımını farklı bir boyuta taşımıştır:

می خواهم خواب اقایاها را بمیرم.

خیال گونه

در نسیمی کوتاه

که به تردید می گذرد،

خواب اقایاها را

بمیرم.

(Heyâtbehş 505) (أحمد شاملو، "ابراهیم در آتش")

Sohrâb Sipihri de مردن (ölmek) fiilini geçişli fiil gibi kullanarak Farsçanın sözdizimine uymayan bir kullanımda bulunmuştur:

و من در صدای شکفتن او

لحظه لحظه خودم را می مردم.

(Bâkırî ve Mahmûdî 128) (سهراب سپهری، "نیلوفر")

3. Anlamsal Sapmalar/Alışılmamış Bağdaştırmalar

Anlamsal sapmalar "şairlerin sözcüklerle, onların bağdaştırılma biçimleriyle oynayarak, dilde daha önce kullanılmamış türetme ve birleştirmelere giderek okuyan/dinleyene anlam bakımından daha güçlü bir dil sunmaları, onların zihninde

yepyeni, değişik tasarımlar, imgeler oluşturmalarıdır.” (Aksan 175-176). İranlı şair Şefi‘i Kedkenî, “günlük hayatta kullanılan kelimelerin ruhsuz olduğunu ancak bu sıradan kelimelerin alışılmışın dışında başka bir kelimeyle kullanıldığında canlanacağını” ifade etmektedir (Kedkenî, *Mûsikî-i Şi‘r* 5). Kedkenî’ye göre; yağmak kelimesi yağmur ve karla bir araya getirilirse ölür, fakat aşkla birleştirilirse yeniden canlanır (Kedkenî, *Mûsikî-i Şi‘r* 11).

Çağdaş İran şiirine bakıldığında alışılmamış bağdaştırmalara oldukça sık rastlanmaktadır. Bu bağlamda çağdaş İran şiirinin önemli temsilcilerinin alışılmamış bağdaştırmalar yoluyla oluşturdukları özgün tasarımlardan birkaç örnek vereceğiz:

جمعه‌ی خمیازه‌های موذی کشار (Elastik incitici esnemelerin cuması):

جمعه‌ی ساکت

جمعه‌ی متروک

جمعه‌ی چون کوچه‌های کهنه، غم انگیز

جمعه‌ی اندیشه‌های تنبل بیمار

جمعه‌ی خمیازه‌های موذی کشار

جمعه‌ی بی انتظار

جمعه‌ی تسلیم

(Ferrûhzâd 234) (فروغ فرخزاد، "جمعه")

Sessiz cuma

Terk edilmiş cuma

Eski sokaklar gibi cuma, hüzünlü

Hasta tembel düşüncelerin cuması

Elastik incitici esnemelerin cuması

Beklentisiz cuma

Teslim cuması

سرزمین صورتی رنگ پری‌های فراموشی (Unutulmuşluk perilerinin pembe renkli ülkesi):

من خزیدم در دل بستر

خسته از تشویش و خاموشی

گفتم ای خواب، ای سرانگشت کلید باغ‌های سبز

چشم هایت برکه تاریک ماهی های آرامش
 کولیارت را به روی کودک گریان من بگشا
 و ببر با خود مرا به سرزمین صورتی رنگ پری های فراموشی
 (Ferrûhzâd 85-86) (فروغ فرخزاد، "خواب")

Yatağın gönlüne süzüldüm
Istirap ve sessizlikten yorgun
Dedim ey uyku, ey yeşil bahçelerin anahtarının parmak ucu
Gözlerin huzur balıklarının karanlık havuzu
Yükünü ağlayan çocuğumun üzerine at
Ve unutulmuşluk perilerinin pembe renkli ülkesine götür beni.

انگشت های هیس! (Şşş! parmakları):

انگشت های هیس!
 مارا
 از هر طرف نشانه گرفتند
 (Emînpûr 9.) (قیصر امین پور، "دستور زبان عشق")

Şşş! parmakları
Bize
Her taraftan nişan aldı.

آکنده شدن از والا «نت» خاموشی (Susuşun pes notasıyla dolmak):

بینایی ره گم کرد.
 یاری کن
 و گره زن نگه ما و خودت با هم
 باشد که تراود در ما، همه تو.
 ما چنگیم: هر از ما دردی، سودایی
 زخمه کن از آرامش نامیرا، ما را بنواز
 باشد که تهی گردیم

آکنده شویم از والا «نت» خاموشی.

(Bâkırî ve Mahmûdî 119-120) (سهراب سپهری، "شرق اندوه")

Yolunu yitirdi basiret

Bir yardım et

Düğümle birbirine bakışımızla seni

Olur ya bize hep sen sızar

Çengiz biz: her telimiz bir acı, bir sevda

Mızrap yap ölümsüz huzurdan, çal bizi

Olur ya boşalır da dolarız susuşun pes notasıyla

(Şeffaf bir) ترسی شفاف **(Yeryüzü efsanesinin ebedî fıskiyesi)** فواره جاوید اساطیر زمین **korku):**

می روی تا ته آن کوچه که از پشت بلوغ،

سر به در می آرد،

پس به سمت گل تنهایی می پیچی،

دو قدم مانده به گل،

پای فواره جاوید اساطیر زمین می مانی

و تو را ترسی شفاف فرا می گیرد.

(Bâkırî ve Mahmûdî 89) (سهراب سپهری، "حجم سبز")

Gidersin sokağa yolun sonuna kadar

Olgunluk baş gösterir arkadan

Yalnızlık çiçeğine saparsın

Güle iki adım kala

Yeryüzü efsanesinin ebedî fıskiyesinin dibinde durursun

Ve şeffaf bir korku sarar seni.

(Kapıların telaffuz perişanlığı): پریشانی تلفظ درها

و رفت تا لب هیچ

و پشت حوصله نورها دراز کشید

و هیچ فکر نکرد

اشباح لال و نومیدی
 که از جهان دودی رویا
 بیرون خزیده اند
 تابوتهای خشم اساطیری را
 بر شانه‌های خسته
 از تنگه‌های تیره گذر می دهند
 تا شهرهای کاغذی قانون.

(منوچهر آتشی، "تا آخرین چکاوک") (Âteşî 262-263).

Olayın meydana geldiği gün
Tüfekleri uğurladı yiğitler
Ateş ve iman vadilerinden geri döndü yiğitler
Dilsiz ve ümitsiz gölgeler
Rüyanın sisli dünyasından
Dışarı süzüldü
Efsanevi öfkeli tabutları taşıyan
Yorgun omuzlara
Karanlık boğazlardan geçiş izni verirler
Kanununun kâğıttan şehirlerine kadar.

(Tarihî fareler): موش‌های تاریخی

بیگانه مانده خانه
 و کومه های تاریخی
 با موش های تاریخی
 عهدی دوباره بسته اند
 «چه بازگشت شیرینی!»

(منوچهر آتشی، "تا آخرین چکاوک") (Âteşî 262).

Yabancı kalmış ev

Tarihî kulübeler

Tarihî farelerle

Anlaşma yaptı tekrar

Ne tatlı bir geri dönüş!

جَزَّ شَلْخَتَهَى اسْرَافِيلَ (İsrafil'in özensiz cazı):

زمین

مرا و تو را و اجداد ما را به بازی گرفته است.

و اکنون

به انتظار آن که جَزَّ شَلْخَتَهَى اسْرَافِيلَ آغاز می شود

هیچ به از نیشخند زدن نیست.

(Şâmlû 486) (احمد شاملو، "آیدا در آینه")

Yeryüzü

Beni, seni ve atalarımızı alaya aldı

Ve şimdi

İsrafil'in özensiz cazının başlamasını beklerken

Sırtmaktan daha güzeli yok

گُرْدَهَى خَامُوشِ مَفَاهِمِ (Kavramların suskun omzu):

از کلامت بازداشتند

آنچنان که کودک را

از بازیچه،

و بر گُرْدَهَى خَامُوشِ مَفَاهِمِ از تاراج معابدی باز می آیند

که نماز آخرین را

به زیارت می رفتیم.

(Şâmlû 782) (احمد شاملو، "دشنه در دیس")

Konuşmaktan alıkoydular seni

Tıpkı bir çocuğu

Oyuncaktan alıkoydukları gibi,

Ve son namaza ziyarete gittiğimiz

Mabedleri yağmadan dönüyorlar

Kavramların suskun omzu üstünde.

Sonuç

Meşrutiyet dönemi ile birlikte konu ve dilde birtakım değişikliklere ihtiyaç duyan şairler, yaşanan dönemin özelliği dolayısıyla şiirlerinde vatan ve özgürlük konularına ağırlık vermişler ve halka ulaşmak için dilde sadeleşmeye gitmişlerdir. Pehlevî dönemine gelindiğinde şiirde yenilik hareketleri hız kazanmış ve yenilik arayışları konu ve dilde sadeleşmenin ötesine geçmiştir. Nîmâ Yûşic'in öncülük ettiği şi'r-i nov (yeni şiir) akımıyla birlikte şairler, günlük dilin dışına çıkarak etkileyici bir anlatım ve özgünlük yakalamak için sapsmalara başvurmuşlardır. Çağdaş İran şairlerinin şiirlerine bakıldığında tüm sapma türlerinden faydalandıkları görülmüştür.

Çağdaş İran şairlerinin en fazla yararlandığı ve özgün denilebilecek sapma türleri sözcüksel, anlamsal/alışılmamış bağdaştırmalar ve yazımsal sapsmalardır. Şefî'i Kedkenî, واجموج (hece dalgası); Mehdî Ehavân Sâlis, خفتار (uyku) ve هیچستان (hiç yeri); Menûçehr Âteşî, پائیزپوش (sonbahara bürünen) ve خونبوسه (kan öpücüğü); Furûğ Ferrûhzâd, مرگزار (ölüm bahçesi) gibi sözcükler türeterek anlatımlarını çarpıcı hale getirmişlerdir. Hûşeng İrânî, Nusret Rahmânî ve İsmâil Şâhrûdî'nin şiir dizelerini farklı şekillerde oluşturmaları ve sözcükleri bölerek ayrı dizeler şeklinde yazmaları anlatımlarını görsel açıdan güçlendirmiştir. Kayser Eminpûr, Furûğ Ferrûhzâd, Ahmed Şâmlû, Menûçehr Âteşî ve Sohrâb Sipihri anlam bakımından birbiriyle ilgisi olmayan sözcükleri bir araya getirerek okuyucu/dinleyicinin zihninde değişik ve yeni tasarımlar oluşturmuşlardır.

Şiirlerde tespit edilen biçimbilimsel ve sözdizimsel sapsmaların pek fazla özgün ve yaratıcı olmadıklarını söylemek mümkündür. Çünkü bu tür sapsmaların benzerlerine Mevlânâ ve Hâfız gibi klâsik dönem şairlerinin şiirlerinde de rastlanmaktadır. Bununla birlikte Ahmed Şâmlû, geçişsiz fiili geçişli hale getirerek anlatımını farklı bir boyuta taşımış ve okuyucu/dinleyicide şaşkınlık uyandırmıştır. Mehdî Ehavân Sâlis, daha anlamını veren تر son ekini isme getirerek salt biçimbilimsel sapsmaya yönelmemiş, aynı zamanda anlatımına güç kazandırmıştır.

KAYNAKÇA

Abbâsî, Habîbullâh. *Sefernâme-i Bârân, Nakd u Tahlîl u Gozîde-i Eş'âr-i Şefî'î*

Kedkenî. Tahran: İntişârât-i Sohen, hş. 1387/2008.

Aksan, Doğan. *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 2013.

Alîpûr, Mustafa. *Sâhtâr-i Zebân-i Şi'r-i İmrûz*. Tahran: İntişârât-i Firdovs, hş. 1387/2008.

- Âteşî, Menûçehr. *Gozîne-i Eş'âr-i Menûçehr Âteşî*. Tahran: İntişârât-i Morvârîd, hş. 1389/2010.
- Bâkırî, Sa'îd ve Suheyl Mahmûdî. *Mâh Der Hâb-i Beyâbân Gozide-i Şi'r-i Sohrâb Sîpîhrî*. Tahran: İntişârât-i Emîr Kebîr, hş. 1393/2014.
- Çetin, Nurullah. *Şiir Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Kitap, 2010.
- Emînpûr, Kayser. *Mecmue-i Kâmil-i Eş'âr-i Kayser Emînpûr*. Tahran: Neşr-i Morvârîd, hş. 1387/2008.
- Ferrûhzâd, Furûğ. *Divân-i Furûğ Ferrûhzâd*. Tahran: İntişârât-i Pol, hş. 1378/1999.
- Heyâtbehş, Ali. *Bihterînhâ-yi Çehâr Şâir-i Bozorg-i Mu'âsır (Nîmâ Yûşic, Ehavân Sâlis, Sohrâb Sîpîhrî, Ahmed Şâmlû)*. Tahran: Neşr-i Nesl-i Âfitâb, hş. 1389/2010.
- Hukûkî, Muhammed. *Edebiyât-i İmrûz-i İrân*. Tahran: Neşr-i Katre, hş. 1377/1998.
- . *Şi'r-i Zemân-i Mâ Mehdî Ehavân Sâlis*. Tahran: İntişârât-i Nigâh, hş. 1389/2010.
- Kedkenî, Muhammed Rızâ Şefî'î. *Bâ Çerâğ u Âyine*. Tahran: İntişârât-i Sohen, hş. 1390/2011.
- . *Mûsikî-i Şi'r*. Tahran: İntişârât-i Âgâh, hş. 1373/1994.
- Kırlangıç, Hicabi. "İran Şiirinde Bir Yenilikçi: Nîmâ Yûşic." *Nûsha Şarkiyat Araştırmaları Dergisi* 30 (2010): 99-121.
- . *Meşrutiyetten Cumhuriyete İran Şiiri*. Ankara: Hece Yayınları, 2014.
- Kul, Erdoğan. "Şiir Dilinde Sapmalar ve Bir Uygulama." *E-Journal of New World Sciences Academy* 3 (2008): 373-389.
- Lengerûdî, Şems. *Târîh-i Tahlîl-i Şi'r Nov. C. I*. Tahran: Neşr-i Merkez, hş. 1377/1998.
- . *Târîh-i Tahlîl-i Şi'r Nov. C. III*. Tahran: Neşr-i Merkez, hş. 1377/1998.
- Mîrhâdî, Seyyide Mînâ. *Mecmue-i Şi'rhâ-i Nîmâ Yûşic*. Tahran: Neşr-i İşâre, hş. 1389/2010.
- Nâdirpûr, Nâdir. *Mecmue-i Eş'âr-i Nâdir Nâdirpûr*. Tahran: İntişârât-i Nigâh, hş. 1381/2002.
- Özünlü, Ünsal. *Edebiyatta Dil Kullanımları*. İstanbul: Multilingual, 2001.

Rûzbih, Muhammed Rızâ. *Edebiyât-i Muâ'sır-ı İrân (Şi'r)*. Tahran: Neşr-i Rûzgâr, hş. 1381/2002.

Sâlis, Mehdi Ehavân. *Ez İn Âvestâ*. İntişârât-i Zemestân, hş. 1391/2012.

---. *Se Kitâb*. İntişârât-i Zemestân, hş. 1391/2012.

Şâmlû, Ahmed. *Mecmue-i Âsâr Defter-i Yekom: Şi'rhâ*. Tahran: İntişârât-i Nigâh, hş. 1391/2012.

Teslimî, Ali. *Gozârehâyî Der Edebiyât-i Muâ'sır-ı İrân (Şi'r)*. Tahran: Neşr-i Ahterân, hş. 1387/2008.

Toklu, M. Osman. *Şiir Dili ve Çevirisi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2003.

Yâhakkî, Muhammed Ca'fer. *Çün Sebû-i Teşne*. Tahran: İntişârât-i Câmî, hş. 1377/1998.

Yûşic, Nîmâ. *Herfhâ-yi Hemsâye*. Tahran: İntişârât-i Dunyâ, hş. 1324/1945.