



MODERN İRAN ŞİİRİ, NÎMÂ YÛSİC VE TAKİPÇİLERİ MODERN PERSIAN POETRY, NIMA YUSHIC AND HIS FOLLOWERS

Cemalettin TAŞKEN*

MAKALE BİLGİSİ	ÖZET
<p>✉ Geliş: 01.10.2018 ✓ Kabul: 23.10.2018</p> <p>Anahtar Kelimeler: <i>Fars Dili ve Edebiyatı,</i> <i>Modern İran Şiiri,</i> <i>Nîmâ Yûsic,</i> <i>Nîmâî şiir.</i></p>	<p>Günümüzde İran denilen kadim toprakların devlet olma geleneği, 3 bin yıllık tarihî ve politik bir birikimin eseridir. Tarih kavramının var olduğu dönemden bu yana, İran coğrafyasında birçok medeniyet yaşamış ve bir o kadar da farklı devlet kurulup yok olmuştur. Bu döngü içerisindeki her bir medeniyet, kendisini takip edenin kültürüne ve siyasî yapısına katkıda bulunmuştur. Güçlü bir devlet geleneğine sahip olan İran'ın Batılı fikrî ve siyasî gelenekle tanışması daha çok 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarına denk gelmektedir. Bu tarihten itibaren İran; kendi tarihî, dil ve edebiyat özgünlüklerini modern sistemle ortak bir paydada buluşturma gayreti içinde olmuştur. Bu süreçte yaşanan siyasi olaylar ve köklü değişimler, edebiyat ve sanatta kendisine yer edinmiştir. İran'daki Batı kaynaklı yenilikçi anlayış, edebiyat ve sanatın yanı sıra şiirde de değişimi zorunlu kılmıştır. "Modern İran Şiiri Nîmâ Yûsic ve Takipçileri" başlıklı çalışma, İran Şiiri'nin modernleşme sürecini ele almaktadır. "Modern İran Şiirinin babası" olarak bilinen Nîmâ Yûsic ve onun takipçilerinin bu sürece olan katkıları tespit edilmeye çalışılmıştır. Çalışmada Nîmâ Yûsic'e genişçe değinilmiş, Nîmâî Şiir tarzını devam ettiren diğer şairlerle ilgili muhtasar bilgiler verilmiştir.</p>
ARTICLE INFO	ABSTRACT
<p>✉ Received: 10.01.2018 ✓ Accepted: 10.23.2018</p> <p>Keywords: <i>Persian Language and Literature,</i> <i>Modern Persian Poetry,</i> <i>Nima Yushic,</i> <i>Nimai Poetry.</i></p>	<p>The tradition of being the state of the ancient land called Iran is a result of 3000 years of historical and political accumulation. Since the beginning of history, many civilizations appeared in Iran geography, and several states established and collapsed. Within this cycle, every single civilization have contributed to culture and political structure of its successors. As a country, having a strong state tradition, Iran's acquaintance with Western intellectual and political culture started in the late 19th and early 20th centuries. Thereafter, Iran has endeavored to find a common ground between itself and modern system in terms of historical, linguistic and literary works. The political events and radical changes occurred in this process have taken place in literature and art. This innovative understanding, owes its origins to the West, necessitated a change in poetry in addition to literature and art. This study entitled "Modern Persian Poetry, Nîmâ Yûsic and his followers" discusses the modernization process of Persian poetry. Nîmâ Yûsic, who is known as "the father of modern Iranian poetry", and his followers' contributions to this process have been tried to be determined. In this study, Nîmâ Yûsic is mentioned extensively, and conclusive information over the other poets who continued the Nîmâî Poetry style is also included.</p>

* Doktora Öğrencisi, Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Fars Dili Ve Edebiyatı, Kırıkkale/Türkiye, E-mail: cemalettintasken@gmail.com

Extended Abstract

Iranian culture has led to substantial changes in socio-political sphere by intellectual developments throughout the history. The 20th century was a highly active and long century in the history of Iran. The social and intellectual movement in the early 20th century paved the way for the 1906 Constitutional Revolution, and the new social life, which was tried to be adopted, paved the way for the emergence of new ideas and literary insights. In the early 1950s, new topics in literature and the sociology of literature have contributed to the development of national consciousness. These contributions of the sociology of literature continued in the 1960s with the demands of reform against the Shah Administration.

This continuity was in parallel with global political, social and intellectual developments. Social and intellectual mobility in the world, especially in Europe, has been directly reflected in the thought and art movements in Modern Iranian literature. Iran has entered a period of change and transformation as mainly observed in cultural sphere in the period of Reza Shah (1921-1941), which dominated the country since the 1920s. However, a group of intellectuals that believes that this transformation is not appropriate for Iranian culture and social understanding. Many poets and writers who gave literary works in this period claimed that the change in the country was a dangerous transformation rather than a useful development. Nîmâ Yûsic (1897-1960) was the first who objected to the rapid transformation with one of his poetries. Poets like Ahmad Shamlou, Sohrab Sepehri, Fereydoon Moshiri, Forough Farrokhzad supported the literary objections of Nîmâ, following his new poetic approach.

While these radical transformations were taking place in the country, Nîmâ initiated a modern understanding of poetry by changing the classical flow of Iranian poetry. It can be said that poems written by the poet in this period are more effective than modern political theories over the future of the country. The poet who grew up in the climate of change of the Second Constitutional Monarchy destroyed the image of Iranian poetry in its most complicated period (1920-1940). Instead of classical style of poetry, he developed the verse technique and he emerged with a new and modern approach. The libertarian and dissenting concept created by Nîmâ in Modern Iranian poetry seems to be carried on by the followers of his works.

Besides the critical efforts of Nîmâ, the developments in literature and other fields of art influenced the modern literature understanding in the country. Sadeqh Hedayat's committing suicide in Paris in 1951 coincided with the death of Nîmâ in 1960, as a recent movement in Iranian culture and literature. This spirit, which was initiated by Nîmâ, had uprooted the hopes of the Iranians during the second Shah and expressed their aspirations for the future. Iranian poets, directors, storytellers, novelists, painters, and photographers have been the guarantors of the hope of the Iranian people against the oppressive rule of Mohammad Reza Shah. The rise of Nîmâ and his followers had become the property of society in the period of Pahlavi rule and this brought along the fact that they were representative of the social opposition and sensitivity in Iran.

Because of this dissenting understanding, Mohammed Mossadegh, the political figure of the 1950s, had the chance to come to power, but this opportunity did not last long. In 1953, Prime Minister Mohammad Mossadegh was dismissed by a coup and the Shah returned to rule. This event took place in modern Iranian poetry with the air of despair. And the libertarian spirit developed by Nîmâ and his followers gained social visibility and created a field that made cultural expression possible. This spirit continued until the 1979 Iranian Revolution and was one of the factors that nourished the revolution.

In spite of the increasing pressures of the Pahlavi administration, which came to the office for the second time after 1953, the concept of libertarian expression appeared in many areas in the country. Especially in the struggle, started with Forough Farrokhzad, women gave their liberation struggle and drawn the ways of salvation. Nîmâ and his followers became cheerful and hopeful followers of Modern Iranian Poetry. Iranian poets, the most important public intellectuals of their country, pushed the possibilities through the poetic modernity they presented in their works, beyond the political pressures on the people and they had hopes and objections about the future of the Iranian people.

Giriş

İran, tarihî, kültürel, siyasal ve toplumsal yapısının yanı sıra özellikle edebiyatı ile de dünya kültür mirasına önemli katkıları olan bir medeniyettir. Tarihi boyunca toplumsal ve fikir hayatında mühim değişimlerin yaşandığı bir coğrafya olan İran'daki bu değişimler edebiyat alanında da kendisini göstermiştir. 20. yüzyılın hemen başlarındaki toplumsal ve fikrî hareketlilik, 1906 Anayasa Devrimi'ni beraberinde getirmiş, benimsenmeye çalışılan

sosyal hayat, yeni fikrî ve edebî anlayışların ve bu anlayışları farklı yaklaşımlarla yorumlayan şairlerin ortaya çıkmasının da önünü açmıştır. 1950’li yılların başında edebiyattaki yeni konular ve edebiyat sosyolojisinin, sosyal konuların ve sorunların edebi eserlerde işlenerek farklı çözüm yolları sunması ve okuyucuyu bilinçlendirmesi açısından millî bilincin gelişmesine önemli katkısı olmuştur. Bu katkılar, 1960’larda ülkede Şah Yönetimi’ne karşı baş gösteren reform istekleriyle devamlılık göstermiştir. Nihayet süreç, 1979 yılında “Devrimler Yüzyılıının Son Büyük Devrimi” ile sonuçlanmıştır. Modern dönem İran’ında yaşanan bu siyasî ve toplumsal değişimler şiir ve edebiyatta kendine yer bulmuştur. Sosyal ve fikrî değişimlerin etkili bir şekilde ifade edilebildiği bir alan olarak öne çıkan şiir ve edebiyat, yeni formlara bürünerek farklı bir bakış açısı, anlayış ve yorum kazanmıştır. Söz konusu çalışmada Modern İran Şiiri’nin babası olarak kabul edilen Nîmâ Yûsîç’ten başlayarak kendilerine has üsluplarıyla modern şiire katkı sunan şairlerin şiir anlayışlarına değinilecek, son yüzyılda ülkede yaşanan toplumsal gelişmeler ışığında Modern İran Şiiri’nin “doğuşu ve gelişmesi” irdelenemeye çalışılacaktır.

Modern İran Şiirinin Doğuşu

Meşrutiyet hareketlerinin İran sosyal yapısına etki etmeye başladığı dönem değişimler, şiir başta olmak üzere kendini edebiyatta da hissettirmeye başlamıştır. Bu dönemde nesre roman, öykü ve piyes gibi yeni türler girerken şiirde de daha çok içeriğe yönelik değişim ve yenileşmeler görülmüştür. (Afary 1996: 9-11). Klasik dönem şiirindeki tekdüze kalıplarda meydana gelen değişimlerle birlikte siyasî tebliğler, mizahi yazılar, müstezad, terane, tasnif ve tercî-i bendlerden yararlanılmaya başlanmıştır. Bu tarz şiirlerin önemli bir kısmı halk tarafından beğenilse de benimsenmesi için şiirde yeni mazmunlara yer verilmesi gerekmiştir. Yeni mazmunların şiirde yer alması zaman aldığı için bu tür şiirler günümüz İran şiiri içine hemen girememiştir. Eski şiir anlayışının kolay değişmeyeceği gerçeği, o dönem eser veren şairleri; düşünce ve duyguların gelişmesi için yeni yollar aramaya sevk etmiştir (Browne 1914: 42). Bu dönemde pek çok aydın ve edebiyatçı geriye dönüş fikrini yoğun bir şekilde eleştirmiş ve İran şiirini klasik dönem şairlerinin etkisinden kurtarmak gerektiğini ileri sürmüşlerdir. Bu dönemde konuların da değişmeye başlaması, Modern İran Şiirinin doğuşuna ön ayak olmuştur. Özellikle vatanî ve millî manzumeler, yeni İran Şiirinin en çok kullanılan mazmunları olmuşlardır. Zira İran’da yabancı nüfuz ve tahakkümün arttığı bir dönemde şairler, maziye dönerek tarihlerini ve medeniyet hafızalarını tazeleme eğiliminde olmuşlardır (Anbarcioğlu 1966: 86).

Eski edebiyatın yetiştirdiği şair geleneğinden olan Vahîd-i Destgirdî ve Bedüzzamân Furûzânfer gibi şairler eski edebiyat geleneğini devam ettirmekten yana eğilim göstermişlerdir. Bedüzzamân Furûzânfer gibi şairlerin muhafazakâr edebiyatçı tutumlarına rağmen ortaya çıkan yeni mazmunları ifade etmek için yeni üsluplara ihtiyaç duyulmuştur (Kanar 2013: 209). İran siyasî ve sosyal yapısının, karmaşa içerisinde kendine yol bulmaya çalıştığı bir dönem olan 1914-1925 yılları şairler için bir arayış dönemi olarak öne çıkmıştır. Klasik dönemi taklit etmekten kaçınan bu şairler yeni mazmunları eski şiir kalıplarıyla birlikte kullanma yoluna gitmişlerdir. Bir yandan İşkî ve Lâhutî, şiirde kendilerine has bir üslup yakalamaya çalışırken diğer taraftan İrec Mîrza şiire konuşma dilini sokmuştur. Ancak İşkî ve İrec gibi şairler kendilerini klasik edebiyatın etkisinden kurtaramamışlardır. Bu durum,

temelde Yenilikçiler ve Eski Edebiyat yanlıları olmak üzere iki muhalif grubun oluşmasına sebep olmuştur. İran şiirinin modern anlamda yeniden şekilleneceği bir dönem olarak öne çıkan bu dönem için belirgin bir homojenlikten de söz etmek zor bir hale gelmiştir. Bu dönem, Kacarlar döneminden Meşrutiyet'in ilan edilmesine değin geçen süre içerisinde özellikle tema ve içerik bağlamındaki bir yenileşme arayışının devamı niteliğindedir (Kırlangıç 2001: 106).

Nîmâ'nın Düşünce Dünyası

Güçlü bir şiir geleneğine sahip olan İran şiirinin biçim ve içerik açısından değişim süreci sancılı olmuştur. Şairler ve takipçilerinin şiirle ilgili alışkanlıkları ve klasik şiirin İran toplumu üzerindeki derin etkisi de değişim sürecinin uzun olmasına yol açmıştır. Bu durum aynı zamanda yenilik taraftarı olan şairlerin yeni biçimleri denemede ısrarcı olmalarının da önüne geçmiştir. Yenilikçi şairler bu yolla yeni temalar gündeme getirip biçimle pek ilgili olmayan bir değişimi benimsemişlerdir. Şiirde yeni bir dile ulaşmak gerektiğini söyleyenler olmuşsa da şiirde biçim açısından gösterilen bu çaba, Nîmâ Yûsic'le özdeşleşmiştir. Bu nedenle Fars Edebiyatı ile ilgilenen ve özellikle Modern İran Şiirine dair çalışmalar yapmış olan birçok isim, Nîmâ Yûsic'i İran Şiirinin babası olarak tanımlamaktadır (Kırlangıç 2001: 107).

Nîmâ, ünlü şiiri "Efsâne" ile İran toplumuna yeni bir anlam dünyasıyla yepyeni dizeler sunmuştur. Nîmâ, döneminin bütün çalkantılı halleri ve fikrî karmaşasına rağmen, yeni bir düşünce ve bakış açısı, eşine az rastlanabilen bir cesaret ve tamamen bağımsız ifade şekilleri ile şiirin seyrini değiştirmede oldukça başarılı olmuştur. Daha sonraları Ferîdûn-i Tevellelî, "Efsâne" türü şiir kalıbını benimseyerek Nîmâ tarzını kullanan ilk şairlerden birisi olarak öne çıkmıştır. "Efsâne" ile birlikte başlayan yeni tarz gazel, sadece Tevellelî'ye özgü bir tarz değildir. Modern İran şairleri arasında sadece Nîmâ'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 (Dabashi 2003:113). Bu şekilde ortaya çıkan sanat eseri de, sanatçının içerisinde yaşadığı toplumun bizzat değerlerinden çekip alarak, özümseyerek dizelerine aktardığı zaman değer kazanmaktadır. Modern İran Şiirinde romantizm, Nîmâ'nın *Efsâne* adlı şiiriyle başlamış, gelişerek devam etmiştir (Hakkâk 1978: 29-39).

Batı romantizminin etkileri Nîmâ ve geliştirdiği tarzın takipçileri arasında yer alan şairlerin eserlerinde yer yer görülmektedir. *Efsâne*, bir bakıma romantik şairin bir manifestosudur. Daha sonraları Modern İran şairlerinden Perviz Nâtil-i Hânlerî, Ferîdûn-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 (Yıldırım 2011: 2, 143-169).

Nîmâ Şiir

İran coğrafyasının büyük bir siyasî aksiyon yaşadığı bir dönemde Nîmâ, azmi ve kararlılığı ile öne çıkmıştır. Onun hedefinde Klasik İran şiir geleneğini değiştirerek İran'ın

şiiirde modernlik akımını başlatmak vardır. Nîmâ'nın şiiirleri ve modern şiiir üzerine geliştirdiği teoriler, Rıza Şah saltanatının ilk dönemlerinde ortaya çıkan devrimci fikir ve radikal hareketlerinin hemen hepsinden daha etkindir. Şair bu dönemde klasik Arapça/Farsça vezin tekniğinin yorucu kalıplarından estetik bir kurtuluş hikâyesi çıkarmak için şiiire dair yeni teoriler ortaya atmıştır. Bu doğrultuda Klasik İran Şiiirin temelini oluşturan eskimeye yüz tutmuş vezin tekniğini dönüştürmeyi amaçlayan şair, döneminin siyasî meseleleriyle ilgilenmeyi de ihmal etmemiştir. *Âmin diyen kuş* şiiirinde daha biçimci idealler ile kendine has özgürlükçü siyaset anlayışını harmanlayarak İran şiiir tarihinin en etkin siyasî şiiirlerinden birini ortaya koymuştur (Hakkâk 1995: 151).

Yaklaşık olarak altmış yıl süren ve “Nîmâ 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 bir süreçtir (Yâhakkî 1375/1996: 85). İran toplumunun yaşadığı bu karmaşa dönemine şahitlik eden Nîmâ, düşünce dünyasını bu olaylara paralel olarak şekillendirmiştir. İran'da yaşanan Meşrutiyetin yanı sıra dünyada önemli değişimleri beraberinde getiren 1. Dünya savaşı, şairin hem düşünce dünyasında hem de sosyal hayatında önemli etkiler bırakmıştır. Batı kültürüne aşina olması ve o dönemin yaygın dillerinden Fransızca'yı bilmesi, başta Fransız edebiyatı olmak üzere diğer Batı edebiyatlarına ilgi duymasının yanı sıra Türk ve Arap Edebiyatı ile de yakından ilgilenmesi, şairin şiiir dünyasına yeni ufuklar açmasını sağlamıştır (Hakkâk 2004: 42-43).

Nîmâ, Türk ve Rus Edebiyatı'nı yakından tanıma fırsatı bulmuş, eski Kafkas şairler üzerine de incelemeler yapmıştır (Yâhakkî 1375/1996: 91). Karamsar bir ruh yapısına sahip olan şair, şehir hayatının sıkıcılığından kaçıp çok istediği özgür dünyayı şiiirlerinde tasvir etmiştir. Şehir hayatı sürdürdüğü ömrünün büyük bölümünde köyünden hiç kopmamış, hayal dünyasıyla da olsa bir tarafı hep köyünde kalmıştır (Kıvâmuddîn 1371/1992: 55). Tahran'da yaşadığı dönemde edebî ve bilimsel çevrelerle yakın ilişki kuran şair edebî faaliyetlerini yoğun bir biçimde sürdürmüş, temsilcisi olduğu akımı canlı tutmayı amaç edinmiştir. Şair benimsediği yeni şiiir anlayışına yönelik yapılan eleştirileri değerli görmüş, sert cevaplar vermemiştir. Şairin bu tavrının en önemli sebebi ise benimsemiş olduğu şiiir tarzının klasik anlayışa sahip olan şairler tarafından da kabul görmesini sağlamaktır.

İran siyasî ve sosyal hayatında sık sık yaşanan değişimler ve iniş çıkışların, siyasal ve sosyal sonuçları ve etkileri, şairin toplumsal hayattan kenara çekilmesini ve Tahran'ın iyi olmayan ortamından bir nebze de olsa uzaklaşmasını beraberinde getirmiştir. Özellikle İran'ın en çalkantılı siyasî dönüşümlerin içine çekildiği 1920'li ve 1930'lu yıllarda memleketi Hazar'ın ormanlarına ve dağlarına sığınmıştır. Bu sürede Farsça şiiirinin işlevselliğini kaybetmiş biçimsel vezin tekniğinin yerine modern bir şiiir anlayışı yerleştirmeyi amaçlamıştır. Bu hedef doğrultusunda yeni yaşam ve umutları yeşertecek şiiire özgürleşme anlayışı getiren yeni bir vezin tekniği ortaya çıkarmıştır. Şair bu girişimi, “İranlı” öznenin oluşumunda Meşrutiyet Devrimi kadar etkili olduğunu söylemek abartı olmaz. Nîmâ'nın bu öngörülü vizyonunu devralan İranlı şairlerin bu anlayışı devam ettirmesi, onun yirminci yüzyıl Farsça şiiirde şairin etkisini ortaya koymaktadır (Dabashi 2007: 130). Nîmâ'nın şiiirleri siyasî kaosla boğuşan İran halkının kurtuluş bildirisi niteliğindedir. Bu anlamda şairin şiiirini okuyup anlayan hiçbir İranlı yerli bir zorbaya veya yabancı bir sömürgeciye boyun eğmez.

Tek bir Şarkiyatçının bile onun şiir anlayışı üzerine herhangi bir yorum üzerinde bulunmaması Nîmâ'nın başarısını göstermektedir.

Şair, bu ideallerle inzivaya çekildiği dönemde, yeni tarzdaki şiirlerinden birini yine eski vezinlerde kaleme aldığı “Efsâne”yi okuyucularına sunmuştur. Bu önemli şiirin ilk parçalarını meşrutiyet döneminin en fanatik ve en ileri uçta yer alan edebî-siyasî gazetelerden olan Mirzâde-yi Işkî'nin *Karn-i Bîstom* adlı gazetesinde birbiri ardınca birkaç gün boyunca yayınlanmıştır. Önemli ölçüde kendisine ün kazandıran bu şiirinden dolayı Nîmâ, “Efsâne Şairi” olarak da bilinmektedir.

Nîmâ'nın bu şiiri aslında edebî açıdan ve şiir sanatı bakımından değerlendirildiğinde fazla olgun ve öne çıkmış bir şiir olmasa da içeriğinde yer verdiği hayalci tasvirler, kendisinden önceki şairlerin kullanmamış olduğu birtakım mazmunlar, kelimeler ya da terkipler açısından bakıldığında benzersiz olarak kabul edilmektedir (Lengrûdî 2005: 95-97). Bu durum Modern İran şiirinin kalıpları dışına çıkan ilk örneği olması bakımından değerli görülmüş ve şiirde değişim isteyen şair ve toplum tarafından anlamlı bulunmuştur. “Efsâne”, başka bir deyişle Modern İran Şiirinin temel taşı olarak İran edebiyat tarihinde yerini almıştır (Zerrînkûb 1363/1993: 144-145). *Efsâne* adlı şiirin yayınlanması, edebi çevrelerin itirazlarını, eleştirilerini ve hışımlarını üzerlerine çekmiştir. Ancak daha önce de ifade dildiği üzere Nîmâ, bu eleştirilerden ve kusur aramalardan hiçbir zaman incinmemiş, sıkılmamış ve kendi idealleri uğrunda sanatını icraya devam etmiştir. O, muhaliflerini hemen ilk adımlarında kendinden ürkütmek ve uzaklaştırmak istememiştir. Bu yüzden “Efsâne” adlı şiirinde Fars şiirinin temel esaslarından ve unsurlarından o kadar uzaklaşmamıştır. (Hakkâk ve Talattof 2004: 200, 260).

Nîmâ, vezin ve kafiye yerinde kullanmıştır. Ancak art arda tekrarlanmalarını önlemek için aralarına birer mısra koymuştur. Böylece yaşadığı toplumun ve kendinin dertleri ve yalnızlıklarını en iyi şekilde ifade etme özelliğini taşıyan bir “tegazzül” türü ortaya çıkarmıştır. (Yâhakkî 1375/1996: 94-95). Nîmâ'nın *Efsane* şiirinde ön plana çıkardığı Tegazzül türünün yanı sıra hş. 1301/1922 yılından itibaren Muhammed Ali Cemâlzâde'nin *Yekî Bûd Yekî Nebûd* adlı öyküsü, Muşfik-i Kâzîmî'nin *Tahrân-i Mahûf* adlı romanı ve aynı zamanda Hasan-i Mukaddem'in *Ca'fer Hân Ez Fireng Âmede* adlı tiyatrosu gibi Modern İran edebiyatının çeşitli dallarında çağdaş nitelikte eserler kaleme alınmaya başlamıştır. Bu durum ve değişim edebiyat ve sanata yeni türlerin girmesiyle kendini göstermiştir (Yıldırım 2011-2: 152).

Yukarıdaki isimlere ek olarak Modern İran edebiyatındaki değişimlere önemli desteği ve katkısı olan birkaç ismi daha zikretmek gerekmektedir. Modern İran Romanının kurucusu olarak bilinen Sâdık Hidâyet, dönemin sosyal ve siyasî konularına gösterdiği duyarlılıkla öne çıkan yazar ve düşünür Celâl Âl-i Ahmed ve İran'ın etno-politik yapısını öykülerine başarılı bir şekilde yansıtan Samed Behrengî'den de bahsedilmelidir. Örneğin Pehlevi döneminin yıkıcı etkisi, en net şekilde Sâdık Hidâyetin romanlarında görülmektedir. Yazarın *Kör Baykuş* (1937) adlı romanı, Pehlevi hanedanlığının en güçlü dönemlerinde ortaya çıkmıştır. Roman, sürekli olarak kendi geçmişine öykünmek zorunda bırakılan ve geleceğin kendisi için ne getireceğini öğrenmesine asla izin verilmeyen bir halkın haklı isyanını dile getirmektedir. Bu isyan, Pehlevi dönemindeki baskıcı anlayışın alaylı bir dille ele alınışdır. Celâl Âl-i

Ahmed'in *Garbzedeği* adlı eseri ise Batı kuşatmasına bir başkaldırı olmasının yanı sıra İran halkının geleceğine dair yol haritası niteliğindedir.

Nîmâ'nın edebî anlayışındaki değişimlerin birdenbire değil aşama aşama olduğu görülür. Şiirde kendini kabul ettirdiği yıldan itibaren 15-20 yıl boyunca tam anlamıyla serbest şiir söylemekten kaçınmıştır. Şair daha önce kaleme aldığı eserlerde vezin ve kafiye kullansa da *Efsane*'den sonra 1316/1937 yılında kaleme aldığı *Kaknos* adlı şiiri, vezinden ve kafiyeden tam serbest bir tarzda kaleme aldığı ilk şiir olarak öne çıkmaktadır (Yâhakkî 1375/1996: 95-96). "Kaknos" adlı şiir İran Şiirinin sancılı sürecinin serbest şiir anlamında verdiği ilk ürün olması hasebiyle de önemlidir. Zira şair bu şiiriyle, daha önce Lahutî ve İşkî'nin, yeni tarz ve yeni formu şiire yerleştirme anlamında başaramadıklarını başarmıştır. Zira şiir, şairin kendi hayatının geçmiş dönemini konu alan tematik bir şiir olarak öne çıkmaktadır. Bu şiirden sonra temsili şiir, Nîmâ çağında yaygınlaşarak devam etmiş, kendisini takip eden şairler de temsili şiire önem vererek bu geleneği devam ettirmişlerdir (Rypka 1968: 66-67).

Nîmâ Yûsîc'in, dönemin diğer şairleri gibi serbest şiire yönelmesi Fransızca öğrenerek Batı Edebiyatı ile ilgilenmesi vesilesi ile olmuştur. Ancak Nîmâ ile diğer şairlerin şiire yaklaşımındaki en belirgin fark, şiirin anlam derinliğine inmeden sadece şekilsel özelliklere önem vermek yerine şiirin iç dünyasına, diğer bir deyişle şiirin felsefesine inmiş olmasıdır. Nîmâî şiir tarzındaki değişim, içerik, zihinsel şekillenme ve şekilsel değişim olarak öne çıkmaktadır. Şiiri bir yaşam tarzı olarak gören Nîmâ'ya göre şair, yaşadığı zamanın bütün özelliklerini taşıyan, yaşadığı ve şiirlerine ilham olan toplumun bireylerini, problemlerini, neşelerini, üzüntü ve kederlerini bilen hisseden ve bütün bunları şiirine yansıtan kişidir. Yani ona göre şair, zamanının havasını koklayabilen ve olayları okuyabilen kişidir. Ona göre bütün bu özellikler, şiirin içerik açısından gösterdiği değişime işaret etmektedir (Nafici 1997: 103).

Zihinsel şekillenmede ise şair zamanın olaylarını görmek yerine hissetmelidir. Ona göre gerçek sanatçı, halkın durumunu veya yaşanan olayları, görünüşte değil zihin dünyasında olgunlaştırarak dizelerine aktaran kişidir. Bu yolla ancak bir sanatçı kalıplaşmış ifadeleri terk edebilir ve yerine yeni imgeler bulabilir. Şairin şiire olan yaklaşımındaki şekilsel değişim ise içerik ve şairin bakış açısı dışında, kalıp ve şekilde de anlam ve zihinsel kavrama eğilimine uygun bir değişim gereklidir. Vezinlerin ve mısraların farklı ölçülere bürünerek değişmesi veya kafiye gerekliliğinin verilememesi, şiirde yeni anlayışların benimsenmesini gerekli kılmıştır. Nîmâ, vezin ve kafiye şiir için gerekli bir unsur olarak nitelendirmiştir. Kafiye onun içinde şiirde olması gereken bir özelliktir (Yâhakkî 1375/1996: 100). 1946 yılının Haziran ayında düzenlenen 1. Yazarlar Kongresi'nde Modern İran Şiirinin kurucusu Nîmâ Yûsîc, kendi şiir anlayışını ifade ederken konuşmasının bir yerinde şunları söylemiştir:

[...] Serbest vezinli şiirlerimde vezin ve kafiye farklı bir yapı arz eder. Bu şiirlerde mısraların kısa ve uzun olması, fantezi amaçlı laf ebeliğinden ileri gelmez. Ben düzensizlikte bile belirli bir düzenin bulunduğu inanırım. Her kelime çok ince bir kurallar bütünü içerisinde diğer kelimeyle birleşir. Bu nedenle, serbest vezinli şiirler söylemek diğer türde şiirler söylemekten daha zordur benim için [...] (Kara 1998: 8).

Nîmâ, şiir anlayışının ana unsurlarından olan konu, şekil, ezin ve kafiye ile ilgili düşüncelerini ise şu şekilde beyan etmiştir:

[...] Edebiyatımızın her yönüyle değişmesi gerek. Yeni konular da yeterli değildir. Bir mazmunu geliştirip yeni bir şekilde ifade etmek de kâfi gelmez. Kafiyeleleri ileri geri kaydırmak, mısraları uzatıp kısaltmak da önemli değil. Önemli olan çalışma yönteminin değişmesidir. İnsanların bilinç dünyasındakini şiire aktarmamız gerek [...] (Kantar 2013: 212).

Nîmâ, bazı şiirlerinde akımlar arası geçişler yaşamıştır. *Hânevâde-i Serbaz* adlı şiirinde romantizmden realizme kaymış ve karamsarlığı biraz daha hafiflemiştir. Rus savaşına gönderilmiş ve ailesinin kimsesiz kaldığı birini anlatan şiir, fakirlik ve kimsesizlikle boğuşan bir aileyi tasvir etmektedir. Şair bu tasvirle daha önce belirttiği şairin görevlerinden olan; “şair bulunduğu toplumun gerçeklerini anlayıp hissetmelidir” kuralını yerine getirmeye çalışmaktadır. “Efsane”den sonra yazdığı “Mahbus” adlı şiirinde ise Kerem adlı genç bir köylünün ağaya başkaldırması sonucu ağanın emriyle hapse atılarak acıklı bir hale düşmesini anlatırken şair, İran öyküsünün içinde bulunduğu trajik ve zor durumu anlatmaya çalışmaktadır. Şiirindeki bu üretkenlik ve ifadelerindeki güce rağmen okuyucu Nîmâ’nın şiirlerini anlamakta güçlük çeker. Şiirlerinde dolambaçlı ifadeler şairin şiirlerindeki en zayıf taraftır. Şiirlerindeki bu eksik yöne rağmen Modern İran Şiiri’nin babası olarak anılan Nîmâ Yûsic, pek çok şairi etkilemiş ve yeni İran şiirinin oluşmasında çok önemli bir rol oynamıştır (Kantar 2013: 214).

Nîmâ’nın Takipçileri

Rıza Şah saltanatı döneminde (1921-1941) yapılan bir dizi alt yapı reformu, devletin kurumsal dayanağının yavaş yavaş ortaçağ monarşisi modelinden çıkarak büyük sosyal ve demografik değişimler ve petrolün keşfi, modern anlamda bir ulus-devletin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Rıza Şah’ın gerçekleştirdiği başlıca alt yapı reformları arasında demiryolu ve şehirlerarası karayolunun inşası yer almaktaydı. Bunların yanı sıra ordunun modernizasyonu, merkezi bir idari anlayışının kurulması, sağlık ve yargı sistemini ve hepsinden önemlisi kadının meslek dünyasına katılması olmuştur. Tüm bu gelişmeler, İran halkının yöneticilerine itaatkâr bir rol üstlenmeye hazır hale getirilmesi içindir. Tam da bu dönemde Nîmâ ve takipçileri buna karşı çıkmak ve bunu İran halkına anlatmak için Nîmâ’yı ve onun tarzını takip etmiştir. (Erfani ve Nosrati 2015: 36).

Nîmâ’nın takipçilerinden ilk akla gelen isim 1298/1919 yılında Şiraz’da dünyaya gelen Fereydûn-i Tevellelî’dir. Önceleri diğer İran şairleri gibi klasik tarzda şiir söyleyen Tevellelî, Nîmâ ile tanıştıktan sonra şiire olan yaklaşımını ve bakış açısını değiştiren ilk modern dönem şairlerinden birisidir. Nîmâ tarzını benimseyerek yeterli fikrî alt yapıya ulaşan şairi belirli bir müddet sonra kendi tarzını oluşturma yoluna gitmiştir. Kendi tarzını oluştururken dikkat çekilmesi gereken husus ise Nîmâ ile İran şiirine giren yeni terkip ve tasvirleri kullanmaya başlamış olmasıdır. Tevellelî’nin ilk şiirleri *Rehâ* adlı şiir mecmuasında yer almıştır.

Kendi ifadesiyle hayalci bir yaklaşımdan efsane türü şiir kalıbından hoşlanan şair, bu tarzı benimseyerek geliştirme gayretinde olmuştur. Kaleme aldığı eserlerle ilgili yaptığı değerlendirmelerde klasik anlayışla kaleme alınan şiirleri eleştirmekte, yeni tasvir ve terkiplerin şiire girmesinin gerekliliğine vurgu yapmaktadır (Kırlangıç 2014: 159). Şairin şiirlerine hâkim olan genel içerik, aşk, sevgiliye özlem, vahşet, üzüntü, karanlık ve

ümitsizliktir. Şairin bu ruh halinin arkasındaki temel etken ise Nîmâî tarzın takipçilerinden olmasının yanı sıra dönemin siyasî ve sosyal konularını şiirlerinde işlemiş olmasıdır. Şairin başlıca eserleri ise *et-Tefâsil, Kârvân, Şigift, Pûye ve Bâzgeşt* dir (Yâhakkî 1375/1996: 109).

Nîmâ'nın diğer önemli takipçilerinden biri olan Fereydûn-i Muşîrî, 1926 yılında Tahran'da doğmuştur. Çocukluk yıllarından itibaren şiire ilgi duyan şair genel anlayış üzere önceleri klasik tarzda şiirler yazmıştır. İlk eserlerinde gazel türü ve lirik tarzının örneklerini veren şair, sonraki dönemlerde ülkenin içinde bulunduğu sosyal ve siyasî konuları şiirlerinde işlemiştir. (Örs 2001: 88-89.) Şairin şiirlerinde en çok dikkat çeken taraf ise şiirin, eski tarz İran şiiriyle yeni tarz arasında bir yerlerde; oldukça yalın, kafiyeli ve nispeten klasik vezinli olmalarıdır. Şairin başlıca eserleri ise şöyledir: *Teşne-yi Tûfân, Gonâh-i Deryâ, Nâyâfte, Ebr u Kûçe, Yeksân Nîgerîsten, Pervâz Bâ Horşîd, Lehzahâ u Ehsâs, Bâ Penc Sohen Sârâ*'dır (Encyclopedia Iranica 1999).

Nîmâ'nın en önemli takipçilerinden biri de Ahmed-i Şâmlû'dur. Serbest tarzda yazılan şiirleriyle ön plana çıkan ve Şî'r-i Sepîd'in (Vezinsiz/Serbest Şiir) önde gelen isimlerinden olan Şâmlû, 1304/1925 yılında Tahran'da dünyaya gelmiştir. Dönemin kaotik sosyal ve siyasî atmosferinde yetişen şair, içinde yaşadığı toplumun sorunlarına duyarsız kalmamış ve şairliğinin yanı sıra araştırmacı ruhu ve gazetecilik yönüyle de dikkat çekmiştir (Kırlangıç 2010: 50-519). Nîmâî tarzı benimsediği şiir anlayışına göre, yaşadığı toplumu temsil etmenin bilincinde olan şair, sadece şiir kitaplarıyla değil, makale, tercüme, roman, hikâye ve inceleme yazılarıyla da adından söz ettirmiştir. Musaddık dönemindeki "İran Şiirinde Yeis" anlayışına kendini kaptırmıştır (Kırlangıç 2002: 7-10). Önceleri halkın sorunlarına duyarlı davranırken sonu gelmez siyasî tartışmalardan bıkip usanan şair, sonraları halktan kaçıp gizlenmeye başlamıştır. Dönemin çeşitli gazetelerinde başyazarlık ve dergi editörlüğü yapan şair İran kültür ve geleneğinin Batı'ya peşkeş çekildiği düşüncesini savunarak yeniden İran Milliyetçiliğine dönüşün simgesi sayılan dönemin başbakanı Muhammed Musaddık'ı desteklemiştir. Pehlevi döneminin baskıcı yönetiminin altında yatan gerçek canavarın ne olduğuna dair fikirler yürütmüş ve bu dönemin modernleşme tasarılarının, İran kültürünü Batı'nın oyuncağı haline getirdiği fikrini savunmuştur. Musaddık'ın milliyetçi duruşu Şâmlû'nun edebi ruhunu okşamıştır (Ghani 1998: 106).

Modern İran Edebiyatı'nın yenilikçi isimlerinden Şâmlû *Çehâr-pâre* ve *Nîmâî* şiir kalıplarını kullanmıştır ancak onun en dikkat çekici özelliği vezinsiz yazdığı şiirleridir. Bu şiir biçimine şair "sepîd şiir" adını vermektedir. Şâmlû'nun şiirlerinin çoğunluğunu sepîd şiirler oluşturan Şairin, vezni terk etmesinin nedenlerinden biri olarak iyi bir vezin bilgisinin olmaması ve bu konuda kendini geliştirmek istememesidir. İran müziğinden çok Batı müziği ile hemhal olan şair, saf şiire ulaşmak için şiirin ahengini, ritmini oluşturan unsurları terk etmesi ile şiire vezni dayatmadan veznin kendiliğinden doğuşuna izin verir. Ona göre şiir, tamamıyla sanatçının duyguları ve iç dünyasında oluşturduğu düşüncelerin dizelere yansımalarıdır (Kırlangıç 2010: 54).

Şairin şiirle ilgili serüveni ise klasik tarzda başlayarak Nîmâ tarzında devam etmiş ve sonrasında kendi tarzını oluşturmuştur. Şairin şiirlerine bakıldığında en dikkat çeken tema adaletsizliğe, zulme ve ihanete duyulan tepkidir. Ahmed-i Şâmlû bir keresinde kendi şiir anlayışını şöyle ifade eder:

[...] Şiir, ben ona dikkat etmeksizin içimde döllendir, vücut bulur, şekillenir olgunlaşır; derken olgun bir meyve gibi düşüverir dalından. Ben hiçbir zaman bir şey yazmaya “karar” vermem. Sadece yazma ihtiyacı hissederim. Ve bu ihtiyaç anı, bir şiirin bende olgunlaştığı zamandır. O şiiri bir vezin içinde bulmuşsam, onu kâğıda vezinli geçiririm değilse vezinsiz olur. Bütün sorun benim, okuyucu ile duygularım arasında güvenilir bir aracı olmam; şiirimden duygularımdan okuyucuya yönelik bir mesaj olması... Boş yere o mesaja kendimden bir şeyler ilave ederek o mesajı bozmaya gayret etmem ben [...] (Kara 1998: 22).

Manzum ve mensur eserlerinin yanı sıra çeviri şiirleri, piyes ve senaryoları da bulunan Ahmed-i Şâmlû'nun eserlerinden bazıları şunlardır:

Ahengahâ-yi Ferâmûş Şode, Ahenhâ ve İhsâs, Kat'-nâme, Bâğ-i Ayine, Âydâ: Direht, Hancer ve Hâtire, Hevâ-yi Tâze, Koknûs der Bârân ve Âydâ der Âyine (Kırlangıç 2010: 50).

Hûşeng-i İbtihâc/Sâye isimli şair, Nîmâî şiir tarzının temsilcilerindendir. Şair, 6 İsfend 1306, Milâdî 25 Şubat 1927 yılında bugünkü Gilan Eyaleti'nin yönetim merkezi olan Reşt şehrinde dünyaya geldi. Gerçek anlamıyla modern İran şiirinin 1940'lı yıllarda başlamasıyla birlikte Sâye'nin; Nîmâ Yûsîc'in en yakın takipçisi olan Ferîdûn-i Tevellelî'yle başlayan “eskiden yeni bir bakış” akımını en yüksek perdeden dile getiren isim olarak öne çıktığı söylenebilir. Nîmâ'nın etkisinde kalan ve Ferîdûn-i Tevellelî ile başlayan yenileşme hareketleri, yeni tasvirler ve terkipler Sâye için de geçerlidir. Sâye mahlaslı Hûşeng-i İbtihâc, bazen klasik, bazen de serbest tarzda şiirler kaleme almış ve bu tarzı başarılı bir şekilde işlemiştir (Lengerûdî 1991: 295-296). Önceleri Hâfız-i Şirazî'nin etkisinde kalarak gazel tarzını ön plana çıkaran Sâye, 1951 yılında basılan ikinci kitabı *Serâb* ile adını duyurmaya başlamıştır.

1941-1951 yıllarında hâkim olan lirizmden sonra 1951-1961 arasında aşkın yanı sıra cinsî meseleler de Sâye'nin şiirinde ilgi görmeye başlamıştır. Özellikle 1953 yılından itibaren İran şiirine hâkim olan *ümitsizlik* teması Hûşeng tarafından da dile getirilmiştir. Hem bu dönemin hem de sonraki dönemin önemli şairlerinden Hûşeng'in dönemin özelliklerini toplumbilimci bir duruşla dile getirdiği söylenmelidir. Hafız, Sa'dî ve Mevlânâ'nın gazelleri ile son dönem şairlerinden Şehriyar ve Sâye'nin gazelleri, Farsça gazelin üstün örnekleri arasında sayılmaktadır.

Hûşeng'i diğer şair ve şiirlerden ayıran en belirgin özellik, 20. yüzyıl İran'ında gerçekleşen siyasî, sosyal ve edebî başkaldırışı en gerçekçi şekilde kaleme dökmüş olmasıdır (Hukukî 1972: 117-119). Diğer taraftan şairin, ülkenin sık sık yaşadığı siyasî ve toplumsal kaoslara da duyarlı davrandığını ve bu durumu şiirlerinde işlediğini söylemek mümkündür. Ülkedeki basın kurumlarının yanı sıra radyo ve televizyon kanallarının toplum üzerindeki etkinliklerinden dolayı direkt ülkenin dinî liderinin kontrolü altında olması, Sâye'nin şiirlerinin konusu olmuştur. Yönetimin halk üzerindeki olumsuz tavırları ve ülke içinde farklı bölgelerde yaşayan farklı kültürlerin baskı altında tutulmaya çalışılması, dönemin diğer şairlerini olduğu gibi Sâye'yi de rahatsız etmiştir (Abdullahî 1374/1996: 274). Hûşeng-i İbtihac, toplum üzerindeki baskıya olan bu serzenişini “Dert Burada” isimli şiirinde şöyle dile getirmektedir:

درد اینجاست

حکایت از چه کنم، سینه سینه درد اینجاست
 هزار شعله‌ی سوزان و آه سرد اینجاست
 نگاه کن که ز هر بیشه در قفس شیری است
 بلوچ و کرد و لر و ترک و گیلهمرد اینجاست
 میان این همه نامردمی و نامردی
 نشسته در غم مردم هنوز مرد اینجاست
 بیا که مسئله بودن و نبودن نیست
 حدیث عهد و وفا می‌رود، نبرد اینجاست
 به روزگار شبی بی‌سحر نخواهد ماند
 چو چشم باز کنی صبح شب نورد اینجاست
 بهار آن سوی دیوار ماند و یاد خوشش
 هنوز با غم این برگ‌های زرد اینجاست
 جدایی از زن و فرزند «سایه» جان سهل است
 تو را ز خویش جدا می‌کنند، درد اینجاست
 (Hûşeng-i İbtihâc (Sâye), 1392/2013)

سایه/هوشنگ ابتهاج

Dert burada

Ben ne anlatayım bak sine sine burada dert var.
 Binlerce yakıcı kıvılcım ve soğuk ah var burada
 Bak, kafeste her ormandan bir aslan!
 Beluç, Kürt, Lor, Türk ve Gilek burada
 Bunca kalleşlik ve namertliğin olduğu bir zamanda
 Hâlâ halkı düşünen mertler vardır burada.
 Gel ki mesele olmak ya da olmamak değil
 Kavga, yok ediyor söz ve vefayı burada.
 Sabaha erişmeyen bir gece kalmayacaktır şu zamanda
 Sen gözünü açtığında gecenin sabahı burada
 Bahar duvarın öbür yanında artık ve meltem,
 Hâlâ bu sarı yaprakların kederiyle burada
 Ey Sâye' ciğim! Kadından çoluk çocuktan ayrı olmak kolaydır da
 Seni senden ayırıyorlar dert burada, acı burada (Taşken 2015: 80-81).

Serâb, Şebgîr, Siyah Meşk, Çend Berg ve Ez Yelda isimli çalışmaları şairin diğer önemli eserlerindedir.

Nîmâî tarzın modern dönemdeki bir başka temsilcisi ise 1927 yılında Tahran'da dünyaya gelen Sîmîn Behbehâni'dir. Modern dönem İran şiirinin önemli şairlerinden Sîmîn Behbehâni, yenilikçi gazel söyleyen şairlerdendir. Şâir, modern şiir akımlarının etkisinde kalmış olsa da klasik edebiyatın modern edebiyata kaynaklık ettiği görüşünü savunmaktadır. Şair, modern ve klasik şiir arasındaki bağı şu şekilde ifade etmektedir: “Klasik şiir eski bir çınar ve yeni şiir de köklerini eski çınardan alarak türeyen bir fidandır. Ancak aynısı değildir. Eski dil ile ilişkiyi kesmek mümkün değildir ama onda değişim ve yenilik yaratmak kaçınılmazdır.”

Behbehâni'ye göre, “Eski kitaplar düşünce duygu ve bakış açılarımızın kıstasları olmamalıdır. Şairlerin ilham kaynağı günümüzün doğası, toplumu, dünyamızın ihtiyaçları ve bugünkü neslin konuşma tarzı olmalıdır” (Behbehâni 1973/1352: 51).

Şair, Modern dönem İran şiiri adına yeni dünyadan ve serbest şiir tarzından etkilenecek gazelde bir takım açılımlara öncülük eden şair olarak karşımıza çıkmaktadır. Dönemin bazı şairlerine göre bazen gazelde takılıp kalmak kendini boğmak, bazense gazel söylemek beğenilmeyen ve gerici bir davranış olarak kabul edilir iken Sîmîn Behbehâni'ye göre, gazel etkisini ebediyen koruyacak olan bir şiir türüdür.

Şairin gazele olan modernist yaklaşımının yanı sıra klasik tarzda gazel söyleyen şairlere de bir eleştirisi vardır. Ona göre modern dönemde klasik tarzda gazel söylemek, sonuç alınamayacak bir haldir ve beyhudedir. Modern dönemde oluşturulmaya çalışılan gazel anlayışında yeni düşünceler, kelimeler, ifadeler ve günümüze ait mazmunlardan yararlanarak bu kalıp ve tarzda yazmak gerekir. Yeni gazelin eski gazelden bu tür bir şiir anlayışıyla ayrılacağına inanan şair, diğer klasik şiir türlerine oranla, gazelin günümüz gazel anlayışıyla daha fazla uyumlu olacağı görüşünü savunmuştur. Sîmîn Behbehâni ve şiirinin özelliklerine ilişkin çeşitli görüşler ortaya atılmıştır. Ancak Behbehâni'nin şiir hayatı incelendiğinde şiirinin sürekli bir değişim ve gelişim içerisinde olduğu görülmektedir. Behbehâni, Nîmâ tarzı yazan yeni şairler gibi dörtlüklerle şiir yazmaya başlamış fakat ilerleyen dönemlerde düşüncelerini gazel tarzıyla ifade etmeye karar vermiştir (Behbehâni 1973/1352: 51-54).

Behbehâni, *Restâhîz* adlı eserini yazdıktan sonra çok sanatsal bir şekilde yenilikçi tarza yönelmiştir. Şairin edebi faaliyetlerine devam ettiği sırada Modern İran Şiiri yaklaşımıyla ortaya koyduğu eserler şunlardır: *Hattî zi Sur'et u ez Âteş*, *Deşt-i Erjen*, *Yek Derîçe-i Âzâdî*, *Yekî Meselen İn ki* (Foundation for Iranian Studies 2008).

Modern dönem İran şiirinin diğer önemli bir temsilcisi ise 1928 yılında Kâşân'da dünyaya gelen Sohrâb-i Sepehrî'dir. Sohrâb-i Sepehrî, aynı zamanda ressam olmasından dolayı şiire yeni boyutlar kazandırmış ve görsel modern şiirin temsilcisi olarak tanınmıştır. Bir yandan şiirle ilgilenirken diğer taraftan resim sergisi düzenleyen şairin farklı sanatsal yönleri, şiirini imgelerle süslemesinin altında yatan gerçektir. O yüzden şairin şiirlerinde bazen boya bazen fırça kokusu duyulur. Resim kokulu şairin, başka dil ve kültürlerle duyduğu ilgi de şiirinde var olan farklı bakış açılarını beraberinde getirmiştir. Şair, İran'ın en çalkantılı siyasî dönemlerinden biri olan 1950'li yıllarda ilk kitabını yayımlamıştır. Döneminin siyasal bayağılığından uzak ve okuyucusuna yeni ufuklar açan şiir ve resimlerini yayımlamaya devam etmiştir. Şair, haysiyeti ve şerefi uğruna sokaklarda özgürlük mücadelesi veren İran halkına huzur, dinginlik ve güven aşılamıştır. (Sepehrî 1984: 271-272). O, İnsanlığın

haysiyetini yitirme tehlikesi yaşamadığı bir dünyanın şiirsel temellerini atmakla meşgul olmuştur. Farklı bir irfanî anlayıştan, uzak doğunun özellikle de Buda'nın varlığa, evrene bakışından ve görselliğe dayalı sanatsal bir yaklaşımdan yola çıkarak kendine has bir yazı tarzı ortaya koyan şairin ilk eserlerinde Nîmâ'nın etkisi açıkça görülür (Şefî'î 1391/2012: 485).

Şairin şiirlerinde dikkat çeken imgelerin temelinde özgürce düşünme, sürrealizm ve özellikle de eşya ile kavramlar arasındaki ilişkileri şiire aktarma yetisi vardır. Çoğu şiir severe göre şairin bu özelliği Hint üslubu özellikleriyle paralellik göstermektedir. İlk şiirlerinde karamsar, yaşadığı toplumun sorunlarından bihaber bir kişilik görüntüsü verdiği gerekçesiyle eleştirilere maruz kalmıştır (Söylemez 2014: 38-39).

Eleştirileri kendi şiir anlayışı içerisinde değerlendiren şair, şiirini değiştirmeden şiirsel zenginliğe erişmenin gayretini taşımıştır. Zira şiirsel zenginlik, onun şiirlerinde görülen en önemli özelliktir. Serbest vezinli şiirlerindeki uyum, seslerde sözcüklerde ve şiirin musikisinde kendini hissettirmektedir. Batı dillerinden İngilizce ve Fransızca'ya hâkim olmasına rağmen şiirlerinde yabancı kelime kullanmaması, Nîmâ'nın izinden gittiğinin bir göstergesidir. Farsça konusunda hassas davranması ve Batı taklitçiliğinden uzak durması belki de Nîmâî şiir geleneğini başarıya ulaştıran en önemli etken olmuştur (Şâfi 1382/2003: 478).

Onun şiirlerinin başka bir özelliği de kendi gözlemlerinin ve doğa unsurlarının şiirlerinin içinde hissedilmesidir. Şiirleri sinema, tiyatro ve resim alanında birçok sanatçıyı derinden etkilemiş ve onların eserlerinde derin izler bırakmıştır. Şair, *Âvâr-i Afîtab* adlı dördüncü şiir kitabının ön sözünde kendi şiir anlayışını şöyle anlatır:

Batı'nın bilgisi resimle başlar; Doğu'nun şiirle... Batılı ressam, aydınlık ve uzak-yakın gölgeleri arar; Doğulu şair, dünyanın elinin erişemediği, gözün göremediği nakışları resmeder. Batı yakın olanla ilgilenir; Doğu, sonsuz olanla... Batı'nın yalnızlığı acı ve öfkeyi doğurur; Doğu'nun kalenderliği, kederi... Avrupa'nın öfke ve umutsuzluğuna karşılık, Asya'nın yumuşaklık ve sükûneti... Çinli şairin kaleminden hiçbir zaman "akan kan şarabı" damlamaz. Ve Asyalıların gözünde vahşi parslar, hiçbir zaman bilgi atlarından daha yumuşak başlı değildir [...] (Kara 1998: 93).

Sohrâb'ın şiirleri renklidir ve okuyucuya yeni ufuklar açmaktadır. Şirinde dikkat çeken güzellik, değişik tabirler, mazmun ve düşünce derinliği ile çeşitliliği onun çocukluğundan beri getirdiği birikimdir. Sohrâb'ın şiirinin sanatsal ve kültürel içeriğine bakıldığında şairin tabiat unsurlarını çokça kullandığı görülür. Şairlik ve ressamlık kariyerine başladığı 1951'den vefat ettiği 1979'e kadar İran'da vuku bulan her türlü siyasî ve sosyal olaya duyarlılık göstermiş ve bunları şiir süzgecinden geçirmiştir. Sohrâb, İran halkının emperyalist güçlere karşı direncin arkasındaki estetik şiirsel güç olmayı başarmıştır. Sekiz cilt dolusu şiir ve resim çalışmalarıyla dolu bir müze ile hayata veda etmiştir. Sohrâb'ın başlıca eserlerinden bazıları şunlardır: *Der Kenâr-i Çemen Ya Ârâmgâh-i İşk*, *Merg-i Reng*, *Zindegi-yi Hâbhâ*, *Âvâr-i Afîtab*, *Şark-i Endûh* (Kantar 2013: 218).

Nîmâî şiir tarzının diğer bir önemli temsilcisi ise *Ummîd* mahlaslı Mehdî Ehevân-i Sâlis, 1928 yılında Meşhed'de dünyaya geldi. Hem klasik hem de modern tarzda şiirler

söyleyen şair Horasan üslubu ile Nîmâî şiir özelliklerini harmanlayarak kendisine özgü bir üslup geliştirmiştir. Şiirlerinde zaman zaman anlaşılması güç ifadeler yer veren şair, modern dili ustaca kullanan kırgınlıkların ve umutsuzlukların şairi olarak öne çıkmıştır. Şair şiirleriyle dikkat çekmesinin yanı sıra yaşadığı dönemde meydana gelen siyasî ve sosyal olayları eleştirel bir bakış açısıyla değerlendirmiştir. İyi bir toplum gözlemcisi olan şair, şiirlerinde halkın içinde bulunduğu durumu işlemekten de geri durmamıştır (Yâhakkî 1375/1996: 120).

Şair, *Zemistân* adlı şiir kitabının önsözünde kendi şiir anlayışını şöyle ifade eder: *Her şey bir yana ne de olsa bende bu hayatın ve zamanın bir seyircisiyim... Bir seyirci hiç değilse gördüğü oyunu beğenip beğenmeme hakkına sahiptir. Oyun hoşuna gidebilir veya gitmeyebilir. "niç niç" edebilir veya beğendiğini göstermek için haykırabilir. Ve bu onun hakemliğidir. İşte Zemistân bu yolla ortaya çıktı. Benim şu hal ve günümde içinde bulunduğum zamana ilişkin bir hakemlik [...]* (Ehavân-i Sâlis 1384/2005: 73).

Şairin ortaya koyduğu eserler toplumsal gerçekçilik tarzında yazılmış çoğunlukla epik eserler olarak öne çıkar. Şair kimi zaman kendi hayatından bahsetse de eserlerindeki konular halkın karşı karşıya kaldığı siyasî çıkmazlar, baskılar, fakirlik, yoksulluk, kırgınlıklar ve üzüntülerden ibarettir. Bunların yanı sıra bazı eserlerinde okuyucuyu uyandırma ve teşvik etme amacıyla yazdığı şiirleri ve yazıları da vardır (Ehavân-i Sâlis, 1384/2005: 73-74; Destgayb 1374/1995: 23, 30). *Ahir-i Şâhnâme*'nin Özsözünde şair şiirindeki karakteristik özellikleri şu şekilde ifade eder: *Değerli dinleyiciler! Ben mırıldanıp duran bir köylüyüm sadece. Ne bir aydın ne bir sosyalist. Daha çok içinden mırıldanan ve belki de sadece kendisi için mırıldanan bir mırıldanıcı. Ama aynı zamanda alabildiğine de mahzun...* (Kara 1998: 32-33).

Klasik Edebiyata hâkim olan şair, klasik edebiyatın şekilsel ve içerik özelliklerini şiirinde başarılı bir biçimde kullanmıştır. Bazı şiirlerinde kullandığı olay örgüsü öyküleme konusunda da başarılı olduğunu gösterir. Bunun yanında Nîmâ'nın şairane düşüncesinden, ortaya koyduğu kalıplarından ve vezinlerinden de etkilenmiş, onları da kendine kılavuz edinmiştir. Ehavân, Nîmâ'nın dil yapısı ve şiir musikisi teorisini açıklamaya uğraşan ilk kişi olması hasebiyle şiirlerinde kullandığı kelimeler hem klasik hem de halkın kullandığı kelimelerden oluşur. Bunların onun şiirlerinde bir araya getirilip yoğrulması kelimelere yeni özellikler ve heyecanlar katmıştır. O, şiire gazelle başlayan ancak sonrasında toplumsal ve hamasi şiirler yazan bir şair olarak yoluna devam etmiştir (Lengerûdî 1377/1998: 7). Şairin eserlerinden birkaçı şöyledir: *Ergânûn, Zemestân, Ahir-i Şâhnâme, Ez in Âvestâ, Manzûme-i Şikâr, Aşikhâ ve Kubûd, ihterîn Ummîd, Pâyîz Der Zindân*.

Modern Dönem İran şiirinin dikkat çeken bir diğer ismi Muhammed Rıza Şefî'i Kedkeni, 1318/1939 yılında Nişabur'da dünyaya geldi. Meşhed Üniversitesinde lisans eğitimi almanın yanı sıra Meşhed ilim havzasında aldığı eğitimle Arap dili ve edebiyatı alanında uzmanlaştı. Üniversite eğitimine Tahran Üniversitesinde devam eden şair, hem Arap hem de Fars edebiyatları dalında uzmanlaşmıştır. Hâlâ bu alanda mesleğini icra eden şair, şiirlerinin yanı sıra eleştirmen ve çevirmen olarak da bilinir. Şiiri, "Girift arzu ve hayallerin akıcı bir dille ifade edilmesi" olarak tanımlayan Şefî'i Kedkeni, şiirlerinde daha çok toplumsal sorunları ele almıştır. Şair, Modern dönem İran şiirinde etkin olmasının yanı sıra klasik dönemden oldukça etkilenmiştir. Bu etkiyi olumsuz bir durum olarak görmeyen şair, klasik

şiiir anlayışını modern şiiir kalıplarıyla başarılı bir şekilde yorumlamıştır (Şafî'î 1391/2012: 85-86).

Kedkeni, diğer muasırları gibi öncelikle toplumsal sorunlara şiiirlerinde yer vermiştir. Ahmed-i Şamlû'da olduğu gibi Kedkeni de 1960 ve 1970'li yıllarındaki İran toplumunun yapısını ve sorunlarını şiiirlerinde işlemiştir. Şefî'î Kedkeni de Nîmâ'nın memleketine duyduğu özlemin bir benzerini hissetmiş, eserlerinde İran kültürüne ve özellikle Horasan yöresi edebiyatına olan özlemi ve ilgisini dile getirerek Horasan üslûbuna yakın bir tarz benimsemiştir (Şemîsâ 1374/1995: 343).

Kedkeni, klasik şiiir kültürünün nasıl bir dayanak olduğunu ve şairlerin bundan ne şekilde yararlandığına ilişkin fikrini şöyle dile getirmektedir: “Kültürel miras, eski nesillerin manevi dünyasını günümüze taşıyan bir nehir gibidir. İnsani ve sanatsal derinliği ile bugünkü şairin iç dünyasını besler. Bu miras ile beslenen şairin iç dünyası bir transformara benzer. Böylelikle, geçmişten devraldığı miras ile yoğrulan şair kendinden de bir şeyler katarak gelecek nesil şairlere bir miras olarak bırakır” (Şefî'î Kedkenî 1380/2001: 470-473).

Şiiir alanındaki en önemli eseri ve aynı zamanda tanınmasına vesile olan *Der Kûçe-i Bağhay-i Nişâbûr* adlı şiiir kitabının yanı sıra şairin diğer birkaç eseri şunlardır: *Zimzimeha*, *Şebhânî*, *Ez Zeban-i Berg*, *Bûy-i Cûy-i Mûliyân*, *Ez Buden ve Surûden*, *Misl-i Direht der Şeb-i Barân*, *Âyîne-i Beray-i Sedâhâ*. (Abbasî 1378/1999: 420-423).

Modern dönem İran şiiirinin dikkat çeken diğer bir ismi ise kısa ömrüne rağmen üretken ve yeni fikirlere sahip kadın şairi Furûğ-i Ferruhzâd'tır. Şair, 1935 yılında Tahran'da dünyaya gelmiştir. Şiiirin yanında sinemayla da ilgisi olan şair birçok filmde rol alıp dublaj yapmıştır. Şairin dildeki rahatlığı ve bakış açısındaki zenginliği şiiirine farklı bir tat katmıştır. Furûğ'un içtenliği, yaşanan dünyayı ve insanların içinde buldukları zor ve anlatılmaz durumu şiiirlerine yansıtması sebebiyle kendisinden sonra gelen birçok İranlı şaire ilham olmuştur. Şairin şiiirlerine egemen olan aykırılık durumunun yanı sıra yaşadığı hayata uyum gösterememe ve içinde yaşadığı toplumun değer yargılarına şiddetli bir biçimde karşı çıkma oldukça belirgindir. Şair kendisini hapisaneyeye benzettiği bir toplumun duvarları arasında tutuklu olarak görmekte, bu kalın duvarlardan sadece aşk ile kurtulabileceğine inanmaktadır. Şair karşılaştığı sıkıntıları ve sosyal hayatın kendine yüklediği problemleri *İsyân* şiiiriyle haykırmaktadır. Ayrıca şairin ilk şiiirlerinde aşikâr olan isyan, geleneklere ve ahlaki temele karşı çıkan bir kişi ortaya çıkarmıştır. *Tevellod-i Dîger*'den sonra mutedil bir görüş benimsemiştir. Bu durumla birlikte o bugüne kadar İran kadın edebiyatında aydınlık ve belirgin kalmıştır (Yâhakkî 1375/1996: 111-113).

İnsan, Furûğ-i Ferruhzâd'ı okuduğunda edebiyatın ve toplumsal değişimlerin şairlerin ruhunu nasıl karmaşık hale getirdiğini anlayabilir. Bu karmaşıklığı ve iç dünyasındaki kavgayı en çetin biçimde yaşayan Furûğ, “İsyân” adlı şiiirinin bir bölümünde iç çığıllıklarını şöyle dile getirmiştir:

Dudaklarım suskunluk kilidi vurma

Söylenmemiş hikâyem 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 tıktıysan da

Şu bir nefes için salıver artık beni (Yıldırım 1999: 163-164).

Tanrıya yakarış ve tepkinin şiirleştirilmesi İran Edebiyatı'nda eskilere dayanır. Şairin tanrıyı sembolik olarak işleyip kast ettiği şeyin İran'ın katı ataerkil kültüründen geldiğini söyleyebiliriz. Devrim öncesi süreç ve devrime giden yoldaki İran'ın edebiyat sosyolojisini anlatan en iyi simadır Furûğ. Şair, bu ideali Ömer Hayyam'a dayandırmaktadır. Şiirlerinde dönmek istediği, kendisini mutlu hissettiği yer Hayyam'ın şiir dünyasıdır denebilir. Ayrıca şiirlerinde ölüm ve yokluk ile aşk ve hayata ağırlık veren şair, kadın erkek eşitsizliği karşında içinde biriken isyanı şiirleriyle haykırmıştır (Kanar 2013: 217).

Konuşmalarının birinde kendi şiir anlayışını şu şekilde ifade eder şair:

Şiir benim için ne zaman yanına varsam kendiliğinden açılan bir penceredir. Orada oturur, bakar, şarkılar söyler, feryat eder, ağlar, ağaçların görüntüsüne karışırım. Ve bilirim ki pencerenin öte yanında bir feza var ve biri beni dinler. Belki de iki yüz yıl sonra gelecek biri veya üç yüz yıl önce var olan biri. Fark etmez. Bu, geniş anlamıyla var oluşla, varlıkla kurulan ilişkinin bir aracı.

Bunun güzel yanı, kişinin şiir söylerken “ben de varım” veya “ben de var idim” diyebilmesi... Bunun dışında bir yolla nasıl “ben de varım” veya “ben de var idim” denilebilir ki? (Kara 1998: 42-43).

Şairin eserleri ise şu şekildedir: *Esîr, Dîvar, İsyân, Tevellud-i Dîger, İman Beyâverîm be Agâz-i Faslı Serd.* (Kırlangıç 2014: 343).

Yukarıda zikredilen şairlerin yanı sıra Modern İran Şiirinde ses getiren diğer şairlerden bazıları ise şunlardır: Nâdir-i Nâdirpûr, Siyâveş-i Kısra'î, Kayser-i Eminpûr, Muhammed Ali Sapanlû ve Menûçehr-i Ateşî.

Sonuç

19. ve 20. yüzyıllar, küresel anlamda yeni kavram ve fikirlerin ortaya çıkarak tartışıldığı bir dönemdir. İran'daki sosyal hareketlilik de dünya çapında meydana gelen siyasî, sosyal ve fikrî gelişmelerle paralellik göstermiştir. Nitekim bu gelişmeler, Modern İran edebiyatındaki düşünce ve sanat akımlarına doğrudan yansımıştır. 1920'li yıllardan itibaren ülkeye hâkim olan Rıza Şah (1921-1941) döneminde İran, geniş çaplı bir değişim ve dönüşüm sürecine girmiştir. Bu sürecin faydalı “gelişim” yerine, tehlikeli “dönüşüm” dönemi olduğuna inanan ve buna şiiriyle itiraz eden ilk isim ise Nîmâ Yûsîc olmuştur. Ülkede köklü dönüşümler yaşanırken Nîmâ, İran şiirinin klasik akışını değiştirerek şiirde modern bir anlayış başlatmıştır. Şairin bu dönemde kaleme aldığı şiirlerin, ülkenin geleceğine dair yazılan modern siyasî teorilerden daha etkili olduğunu söylemek abartı olmaz.

Meşrutiyetin değişim ikliminde yetişen şair, ülkesinin en karmaşık döneminde (1920-1940) İran şiirinin işlevselliğini yitirmiş görüntüsünü yıkıp yerine; yeni ve modern bir anlayışla geliştirdiği vezin tekniğini koymuştur. Çalışmada, Nîmâ'nın Modern İran şiirinde oluşturduğu özgürlükçü ve muhalif anlayışın, içerikte zikredilen takipçileri tarafından da başarı ile sürdürüldüğü görülmüştür.

Nîmâ ile başlayan bu yenilikçi ruh, ikinci Şah döneminde İranlıların umutlarını ayaklandırmış ve geleceğe olan özlemlerini dillendirmiştir. Muhammed Rıza Şah'ın baskıcı yönetimine karşı İranlı şairler, yönetmenler, öykücüler, romancılar, ressamlar ve fotoğrafçılar İran halkının yaşama umudunun garantisi olmuşlardır. Nîmâ ve takipçilerinin Pehlevi yönetimi döneminde topluma mal olmuş değerler olarak yükselmeleri, İran'daki toplumsal muhalefet ve duyarlılığın temsilcisi olmalarını da beraberinde getirmiştir.

Bu muhalif anlayış, 1950'li yılların önemli siyasî figürü Muhammed Musaddık ile iktidara gelme şansı bulmuşsa da bu fazla uzun sürmemiştir. 1953 yılında milli kültür ve servetin yabancılara peşkeş çekilmesinden usanmış Başbakan Musaddık bir darbe ile görevden uzaklaştırılmış, Şah yeniden yönetime dönmüştür. Yaşanan olay, Modern İran şiirinde ümitsizlik havası estirse de Nîmâ ve takipçilerinin geliştirdiği yeni şiir anlayışı, toplumsal bir görünürlük ve kültürel bir ifade alanı kazanmıştır. Modern İran şiirindeki bu yaklaşım, 1979 İran Devrimine dek sürmüş ve devrimi besleyen etkenlerden biri olduğu sonucuna varılmıştır.

1953 sonrası yönetime ikinci kez gelen Pehlevi yönetiminin giderek artan baskılarına rağmen özgürlükçü ifade anlayışı ülkenin birçok alanında kendisini hissettirmiştir. Özellikle Furûğ ile başlayan mücadelede kadınlar kendi özgürlük mücadelesini vermiş ve kurtuluş yollarını çizmişlerdir. Nîmâ ve takipçileri, Modern İran Şiirinin neşeli ve umut dolu takipçileri olmuşlardır. Ülkelerinin en önemli halk entelektüelleri olan İranlı şairler eserlerinde sundukları şiirsel modernlikle, halk üzerindeki siyasî baskıların ötesine geçerek olanakları zorlamış ve İran halkının geleceğe dair ümit ve itirazları olmuşlardır. İranlı entelektüel ve şairler ortaya koydukları eserlerle İran siyasî kültür harmonisinin; sosyalist, İslamcı veya ulusçu eğiliminin kendi karakterinde barındırdığı itirazı ortaya koymuşlardır. 1960 ve 70'li yıllara gelindiğinde kentlerde ve kırsalda ortaya çıkan toplumsal itirazın artması İranlı şair ve yazarların İran halkı nazarındaki üretkenliğini arttırmıştır.

Tüm bu cesur girişimler ve Nîmâ'nın önemli gayretlerinin yanı sıra edebiyat ve sanatın diğer alanlarında yaşanan gelişmeler de ülkedeki Modern edebiyat anlayışını etkilemiştir. Sadık Hidayet'in 1951 yılında Paris'te intihar etmesi, Nîmâ'nın 1960'daki ölümü, İran kültür ve edebiyatında modern bir akımın oluşmasıyla aynı döneme denk gelmiştir. Ayrıca Furûğ Ferruhzâd'ın 1967'de acı bir trafik kazası sonucu hayatını kaybetmesi, Azerbaycan'ın önde gelen halk bilimci ve hikâyecisi Samed Behrengî'nin 1968'de boğularak ölmesi, Celâl Âli Ahmed'in 1968'de kalp krizi sonucu vefat etmesi ve gene aynı yıl İranlı Yazarlar Birliği'nin kurulması, Modern İran edebiyatının diğer belirgin noktaları olarak tespit edilmiştir.

Kaynakça

- Abbasî, Habîbullah (1378/1999). *Sefernâme-i Bârân*. Tahran: Neşr-i Ruzgâr.
- Afary, Janet (1996). *The Iranian Constitutional Revolution. 1906-1911*. New York: Columbia University Press.
- Anbarcıoğlu, Meliha (1966). *Çağdaş İran Nâzımında Konu I*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Aryenpûr, Yahya (1351/1972). *Ez Saba Ta Nima*. Tahran: Kitabhâne-yi Meclis Şurâ-ye İslamî.
- Azeri, Siyaveş (2000). *Suyun Ayak Sesi*. İstanbul: Avesta Yayınevi.
- Bihbehânî, Sîmîn (1973/1352). *Restâhiz*. Tahran: Zevvâr Yayınevi.
- Browne, Edward G. (1902). *A Literary History of Persia, (1902-1925)*. London: T.F.Unwin.
- Browne, Edward G. (1914). *The Press and Poetry of Modern Persia*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dabashi, Hamid (2007). *Iran: A People Interrupted*. New York: The New Press.
- Dabashi, Hamid; Dahdel, Golriz (2003). “Nimâ Yusij And The Constitution of A National Subject”. *Oriente Moderno*. 22. (83): 93-129.
- Dabaşi, Hamid (2008). *İran: Ketlenmiş Halk*. çev. Emine Ayhan. İstanbul: Metis Yay.
- Destgayb, Abdulali, (1370/1991). *Nigâhî be Mehdî Ehavân-i Sâlis*. Tahran: Kitabhâne-yi Pamçâl.
- Foundation for Iranian Studies (2008). “Public Discourse In Behbahani’s Poetry”. <http://fis-iran.org/fa/irannameh/volxxiii/simin-publicdiscourse> [15.09.2017].
- Foundation for Iranian Studies. (2008). “Goftâr-hâ-yi İctimâ’î Der Asâr-i Sîmîn Behbehânî”. <https://fis-iran.org/fa/irannameh/volxxiii/simin-publicdiscourse> [10.09.2017].
- Ghani, Cyrus (1998). *Iran and the Rise of Reza Shah: From Colapse to Pahlavi Power*, Londra: I.B. Tauris.
- Kanar, Mehmet (2013). *Çağdaş İran Edebiyatının Doğuşu ve Gelişmesi*. İstanbul: Say Yayınları.
- Kara, Sabah (1998). *Nîmâ Yûsic’ten Devrim’e Çağdaş İran Şiir Antolojisi*. 1. Baskı. İstanbul: Nûbihar Yayınları.
- Karimi-Hakkâk, Ahmad (1978). *Anthology of Modern Persian Poetry*. United Kingdom: Westview Press.
- Karimi-Hakkâk, Ahmad; Talattof, Kamran (2004). *Essays on Nima Yusij: Animating Modernism in Persian Poetry*. Leiden: E.J. Brill.
- Kırlangıç, Hicabi (2001). “İran Şiiri İçin Bir Sınıflandırma Denemesi”. *Nûsha*. (1): 96-108.
- Kırlangıç, Hicabi (2010). *Ahmed Şâmlu ve Şiiri*. İstanbul: Ağaç Kitabevi.

- Kırlangıç, Hicabi (2014). *Meşrutiyetten Cumhuriyete İran Şiiri*. Ankara: Hece Yay.
- Kıvâmuddîn, Bînâyî (1371/1992). *Nimâ Yûşij*. Tahran: Golçerh.
- Lengerûdî, Şems (2005). *Târîh-i Tahlîli-yi Şi'r-i Nov*. I. (1284-1332). Tahran: Neşr-i Merkez.
- Nafici, Majid (1997). *Modernism and Ideology in Persian Literature: A Return to Nature in the Poetry of Nima Yushij*. Lanham: University Press of America.
- Örs, Derya (2001). “Çağdaş İran Şiirinin Öncülerinden Fereydûn-i Muşîrî”. *Nûsha*. (1): 86-94.
- Rezvani, Saeid (2017). *Encyclopedia Iranica*. “Fereydun Moshiri”. <http://www.iranicaonline.org/articles/moshiri-fereydun> [25.11.2017].
- Rypka, Jan (1968), *History of Iranian Literature*, Dordrecht, Holland: D. Reidel.
- Sâlis, Mehdî Ehevân (1384/2005). *Zimistân*. Tahran: İntişârât-i Morvarîd.
- Sepehrî, Sohrâb (1984). *Heşt Kitab*. Tahran: Tahuri.
- Shamlou, Ahmad (2018). “Iran’s most celebrated contemporary poet”. http://www.iranchamber.com/literature/ashamlou/ahmad_shamlou.php [15.3.2018].
- Söylemez, İsmail (2014). *Sohrâb-i Sîpîhrî'nin Hayatı. Sanatı ve Eserleri*. Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Şafi'î, Husrev (1391/2012). *Zindegî ve Şiir-i Sed Şair Ez Rûdeki ta İmrûz*. “İntihab ve Berresî”. Tahran: Kitab-i Hurşid.
- Şefî'î Kedkenî, Muhammed Rızâ (1380/2001). *Edebiyât-i İrân ez Ruzgâr-i Câmî tâ be İmrûz*. Tahran: Nomadhâ-ye Edebi.
- Şemîsâ, Sîrûs (1374/1995). *Sebkşinâsî-yi Şi'r*. Tahran: Mitra.
- Taşken, Cemalettin, (2015). *Devrim Sonrası İran Edebiyatında Edebi Eğilimler*. Yüksek Lisans Tezi. Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi.
- Yâhakkî, Muhammed Ca'fer (1375/1994). *Çun Sebû-yi Teşne-Edebiyyât-ı Mu'âsır- ı İrân*. Tahran: İntişârât-ı Câmî.
- Yıldırım, Nimet (2011). “Fars Şiirinde Nîmâ Çağının Devreleri”. *İ.Ü. Şarkiyat Mecmuası*. 19 (2): 143-169.
- Zerrînkûb, Andulhüseyn (1363/1984). *Seyrî der Şi'r-i Fârsî*, Tahran: Sohen.