



Nâzım Hikmet ve Ahmed-i Şâmlû'nun Toplumcu-Gerçekçi Şiirlerinin Karşılaştırılması*

Comparison of the Socialist-Realistic Poems of Nâzım Hikmet and Ahmad Shamloo

Doç. Dr.Yeşim IŞIK BAĞRIÇIK ¹

Öz

Nâzım Hikmet ve Ahmed-i Şâmlû Türkiye ve İran'da klasik şiir anlayışından modern şiire geçiş döneminin öncü şairleri arasındadırlar. Her iki şair şiirlerinde şekli açıdan kayda değer bir değişimin öncüsü olmalarının yanı sıra şiire içerik ve muhteva olarak da farklı bakış açıları getirmişlerdir. Şiirlerinde Marksist-sosyalist düşüncenin ürünü olan toplumcu-gerçekçi bakış açısını yansıtan ve maddeci düşünceden beslenen şairler topluma karşı kendilerini görevli addetmişlerdir. Hümanist bakış açısının izlerinin müşahade edildiği her iki şairin şiirlerinde insana dair her türlü konu yer alsa da bu çalışmada şairlerin siyasi ve ideolojik düşünceleri etrafında şekillenen toplumcu- gerçekçi şiirleri ele alınacak ve Nâzım Hikmet'in Ahmed-i Şâmlû'ya etkisine kısaca değinilecektir.

İran'da Marksist-sosyalist söylemin Tudeh Partisi ekseninde oluşmasıyla 1940'lı yıllardan itibaren toplumcu gerçekçi şiir şekillenmeye başlamıştır. Siyasi, kültürel ve edebi yönden faaliyet gösteren Tudeh Partisi çıkardığı yayın organları ile sosyalist gerçekçi bir edebiyat anlayışı oluşturmaya çalışmıştır. Güdümlü şiirlerin ön görüldüğü yayın organlarında Ahmed-i Şâmlû'nun da aralarında olduğu şairler bazen tamamen siyasi yönü olan toplumsal içerikli şiirler yazmışlardır. Marksist-sosyalist düşüncelerin şairler arasında rağbet gördüğü bir ortamda Nâzım Hikmet'in şiirlerinin İran'da ilgiyle okunduğu ve şiir anlayışının İranlı şairler tarafından da benimsendiği söylenebilir. Bu dönemde Ahmed-i Şâmlû, Nâzım Hikmet'in en önemli takipçilerinden birisidir. Topluma karşı kendine sorumlu hisseden Şâmlû her ne kadar Tudeh Partisi'ne siyasi anlamda bağlı kalmasa da sosyalist-toplumcu şiir anlayışını benimsemiştir.

Anahtar Kelimeler: Nâzım Hikmet, Ahmed-i Şâmlû, karşılaştırmalı edebiyat, toplumcu-gerçekçi şiir.

Makale Türü: Araştırma

Abstract

Nazım Hikmet and Ahmad Shamloo are among the pioneering poets of the transition period from classical poetry to modern in Turkey and Iran. In addition to being the pioneers of a significant change in the form of their poems, both poets have brought different perspectives to poetry in terms of content. Poets who reflect the socialist-realistic point of view, which is the product of Marxist-socialist thought in their poems, and who feed on materialist thought, considered themselves responsible to society. Although there are all kinds of human-related topics in the poems of both poets, where traces of humanistic perspective are observed, in this study, the socialist realistic poems of the shaped around their political and ideological thoughts will be discussed and the influence of Nazım Hikmet on Ahmad Shamloo will be emphasized.

Since the 1940s, with the formation of Marxist-socialist discourse in Iran on the axis of the Tudeh Party, socialist realistic poetry has taken shape. With its publications, the Tudeh party, which operates politically, culturally, and literarily, has attempted to create a socialist realistic understanding of literature. Poets such as Shamloo have written poems with social content, sometimes with a purely political aspect, in publications where guided poems are deciphered. In an environment where Marxist-socialist ideas are in high demand among poets, Nazım Hikmet's poems have been read with interest in Iran, and poetry deciphering has become popular. During this time, Ahmad Shamloo is one of Nazım Hikmet's most

*Bu çalışma yazarın doktora tezinden üretilmiştir.

¹Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, ybagriacik@ankara.edu.tr.

Atf için (to cite): Işık Bağrıçık, Y. (2024). Nâzım Hikmet ve Ahmed-i Şâmlû'nun Toplumcu-Gerçekçi Şiirlerinin Karşılaştırılması. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 26(3), 833-854 .

influential followers. Shamloo, who felt responsible to society, although he did not remain politically affiliated with the Tudeh party, he adopted the socialist understanding of poetry.

Keywords: Nazım Hikmet, Ahmad Shamloo, compative literature, poetry of socialist realism.

Paper Type: Research

Giriş

Marksist estetiğin ikinci devresi olan toplumcu-gerçekçilik anlayışının içeriği 1934'teki Sovyet Yazarlar Birliği Kongresi'nde kararlaştırılmıştır. Rusya'nın resmi sanat görüşü olan toplumcu gerçekçiliğe göre sanatın yansıttığı gerçeklik toplumsal gerçekliktir. Devrimci gelişme içinde görülen gerçeklik, tarihsel somutlulukla ve işçi sınıfın eğitimi gözetilerek yansıtılır. Sanatçıdan sosyalist devrime hizmet etmesini bekleyen anlayış güdümlü bir edebiyatı öngörmüştür (Moran, 2013, s. 52-53). Maksizm, sosyalizm ve materyalizm düşüncesinin bir ürünü olan toplumcu gerçekçi şiir; işçi, emekçi ve köylü sınıfların ezildiği anlayışını benimsemiştir.

Toplumcu gerçekçi şairler şiirlerinde toplumda yaşanan her türlü sorunu gerçekçi bakış açıları ile kaleme alarak, yolunda gitmeyen durumları değiştirme çabası içine girmişlerdir. Şairler, kendilerini toplumun sözcüsü olarak gördükleri için kitleleri harekete geçirecek bir hitabet üslubu kullanmışlardır. "Sanat toplum içindir" anlayışını benimsedikleri şiirlerinde daha önce klasik dönem şiirlerinde işlenmemiş konulara ve kavramlara yer vermişlerdir. Klasik şiirlerin vazgeçilmez unsurları olan kafiye ve redifi şiirlerinden çıkarmış ve şiirin ahengini kelimelerdeki ses akışıyla sağlamaya çalışmışlardır. Şiirde şekle de önem veren toplumcu şairler kısalı uzunlu mısralarla şiirin şeklini değiştirmişlerdir.

Toplumcu gerçekçilik Türkiye'de 1930'lu yıllardan itibaren tartışılmaya başlanmıştır. Toplumcu bir edebiyatın niteliğine dair yayımlar yapan *Resimli Ay* dergisi Türkiye'de bu anlayışın temsilcisi olmuştur. Dergi etrafında toplanan toplumcu yazarlar arasında Nâzım Hikmet ön safta yer almıştır. Nâzım Hikmet şiir, hikâye ve oyunlarıyla toplumcu edebiyatın yerleşmesinde büyük çaba göstermiştir (Kacıroğlu, 2016, s. 30-31). Şiirlerinde aruz ve hece kalıplarını kırarak önemli bir değişimin öncülerinden olan şairin aslında en önemli yeniliği Marksçı dünya görüşünü şiirlerine yansıtmasıdır (Gürsel, 1922, s. 31).

İran'da toplumcu gerçekçi şiirin Tudeh Partisi ekseninde olduğu söylenebilir. Tudeh Partisi 1940'lı yıllardan itibaren İran'da zamanla güçlenerek dönemin siyasi, kültürel ve edebi yönden faaliyet gösteren tek parti konumuna gelmiştir (Kemalzâde vd., 1391, s. 56). 1950'de Tudeh partisi *Hurûs-ı Cengî* adlı dergiyi kurarak sosyalist gerçekçi bir edebiyat anlayışı oluşturmaya çalışmıştır. Geniş bir faaliyet alanı olan dergi, şiir ve hikâye türlerinde güdümlü şiirler yazılmasını amaçlamıştır. Bu bağlamda *Kebûter-i Sulh* adlı bir yayın daha çıkarmıştır. İranlı romantik şairlerin Nîmâyî tarzında modern şiirler kaleme aldıkları bu dergide Ahmed-i Şâmlû'nun da aralarında olduğu şairler bazen tamamen siyasi yönü olan toplumsal içerikli şiirler yazmışlardır. Toplumcu şiir anlayışı 1953 yılındaki askeri darbeye hızını kesse de 1970'de alevlenen isyanlardan sonra Şiir-i Çerîkî (Direniş Şiiri) adı altında tekrar gündeme gelmiş ve İran İslam devrimine kadar varlığını korumuştur (Teslîmî, 1387, s. 41).

1. Yöntem

Bu çalışmada Türkiye ve İran'da toplumcu-gerçekçi şiirin öncüleri olarak kabul edilebilecek Nâzım Hikmet ve Ahmed-i Şâmlû'nun toplumcu-gerçekçi şiirleri üzerinde durulacaktır. Aynı zamanda Nâzım Hikmet'in İranlı şair üzerindeki etkisinin gösterilmeye çalışıldığı çalışmada her iki şairin yaşamlarına kısaca değinilerek ülkelerindeki siyasi durumların şairlerin yaşamları ve şiirlerine ne şekilde yansıdığı ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Çalışmanın ilerleyen bölümünde her iki şairin şiir kitapları taranarak şairlerin yaşam-siyaset, siyaset-edebiyat, yaşam-siyaset-edebiyat ve gerçeklik algıları üzerinde durulacaktır. Şairlerin toplumcu-gerçekçi temalı şiirleri tasnif edilecek, tasnif edilen temalar karşılaştırılmalı bir yöntem ile incelenerek benzerlikleri ve farklılıkları tespit edilecektir. Nâzım Hikmet'in şiirine özel ilgisi olan Şâmlû'nun şiirlerini kendi mizacına ve üslubuna göre nasıl şekillendirdiği yansıtılmaya çalışılacaktır.

2. Nâzım Hikmet ve Ahmed-i Şâmlû'nun Yaşam Öykülerine Dair

1901 yılında doğan Nâzım Hikmet 1912-1913 yıllarında yapılan Balkan Savaşları'nın etkilerini yaşamış, bu savaşta ölen dayısı için intikam şiiri yazmıştır. Ailesi Osmanlı Devleti'nin yönetici kadrosunda yer alan Hikmet çocukluk ve ilk gençlik yıllarında ülkedeki milliyetçi duygu ve düşüncelerin etkisiyle şiirler yazmıştır. Aynı duygularla asker olmak üzere Bahriye Mektebi'ne girse de sağlık nedenleriyle çürüğe çıkarılmıştır. Anadolu topraklarında mandacılık düşüncelerinin konuşulduğu yıllarda Nâzım Hikmet fikirsel tartışmaların yapıldığı entelektüel gruplara girerek farklı düşüncelerle tanışmıştır. Küçük yaştan itibaren şiir yazan Hikmet'in şiirleri Kurtuluş Savaşı (1919-1923) yıllarında duyulmuştur. "Sanat gaye içindir" prensibini benimseyen Nâzım sömürgeci güçlere beslediği hınçla arkadaşı Vâlâ Nurettin ile Kuvâ-yî Milliye'de görev almak üzere Ankara'ya gitmiştir (Lekesiz, 2007, s. 16-17). Bu dönem Sovyetler Birliği ile ilgili olumlu söylentilerin etkisinde kalan genç Nâzım'ın İstanbul gençliğini milli mücadeleye çağıran şiiri yankı bulsa da Kuvâ-yi Milliye'de onlar için uygun bir görev tespit edilemeyince Bolu'ya öğretmen olarak atanması uygun görülümüştür. Bolu'da umduğunu bulamayan Nâzım sempati duyduğu Sovyetler Birliğine gitmeye karar vermiştir. Gürcistan üzerinden 1922 yılında Moskova'ya varmış, gerek Anadolu topraklarında gerekse Gürcistan'da tanıdığı sosyalist kişilerle iletişimi sonunda Moskova'da Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesi'nin hazırlık sınıfına yazdırılmıştır (Fuat, 2002, s. 342).

Nâzım Hikmet Moskova'da Mayakovski başta olmak üzere Bagritski, Selvinski'nin şiirlerini tanımış, Lenin döneminin (1918-1924) etkilerine şahit olmuştur. Böylece Marksçı dünya görüşünü açıklayan sanat anlayışını benimsemiş ve konularını devrimden, toplum sorunlarından alan komünist bir şair olarak şiir hayatına devam etmiştir. Mayakovski'nin uzunlu kısıtlı dizelerinin etkisiyle serbest ölçüyle yazdığı *Açların Gözbebekleri* şiirle düşüncesiyle örtüşen ilk şiirlerindedir (Timuçin, 1979, s. 30-33). Cumhuriyetin ilan edildiği yıllarda İstanbul'da *Aydınlık Dergisi* 'nde şiirleri yayımlanan Hikmet bir yıl sonra Türkiye'ye dönerek Sosyalist İşçi Köylü Partisi'nin yayın organı olan bu dergide çalışmaya başlamıştır. Türkiye Komünist Partisi kongresine katılmasının ardından izlenmekte olduğu için tedirgin olup 1925 yılında Moskova'ya kaçmıştır. Af çıkacağına kesin gözüyle bakıldığı 1927 yılında Nâzım, Türkiye vizesi alamayınca 1928 yılında gizlice ülkeye girdiğinde kavgasını devrimci bir şair olarak devam etmeye karar vermiş, *Resimli Ay* dergisinde çalışmaya başlamıştır (Fuat, 2002, s. 339- 347).

Nâzım Hikmet'in 1929'da yayımlanan *835 Satır* adlı şiir kitabı dönemin edebiyat dünyasında bütün dikkatleri üzerine çekmiş, barındırdığı yeniliklerle tartışmaların merkezine oturmuştur. Hikmet materyalist bakış açısını yansıdığı şiirlerinde şiir yapısını bozmuş, serbest vezni getirmiş ve o güne dek şiire konu olmayan temaları şiirlerinde işlemiştir. Şiirin yapısında oluşturduğu yeniliği içeriğinde rahatlıkla uygulayarak dikkatleri üzerine çekmiştir. Toplumsal içerikteki konuları bireysel konularla iç içe işlemekte mahir olan şair şiirlerinde yaşamı tümüyle ele almıştır (Celal, 1998, s. 8-9). O dönem siyasi ve edebi çevrelerce yapılan tartışmaların ortasında bulunan şair TKP'den kalan boşluğu doldurmak için siyasi bir parti kurmak isteyen arkadaşların ısrarı ile yeni kurulacak olan partinin sekreterliğini üstlenmiştir. Bu yıllarda edebiyat çevresinin oldukça ilgisini çeken şiir kitapları art arda yayımlanmıştır. 1933 yılında gizli örgüt kurmak ve komünizm propagandası yapmak suçundan tutuklanmıştır. Bir buçuk yıl hapis hayatından sonra 1934 yılında serbest bırakılmış, fakat 1936 yılında tekrar tutuklanmıştır. Bir buçuk ay cezaevinde kalan Nâzım tutuksuz yargılamak üzere serbest bırakılmıştır. 1938'de tekrar tutuklanmış ve dava sonunda 28 yıl 4 ay ağır hapis cezasına çarptırılmıştır. Bundan sonra hapis

hayatı başlayan Nâzım Hikmet için 1949'da Paris'te Teisan Tzara başkanlığında Nâzım Hikmet'i Kurtarma ve Yapıtlarını Yayma Komitesi kurulmuştur. Dünya çapında ünlü kişilerin bulunduğu bu komiteye komünistler öncülük ederken sosyal demokratlar ve sosyalistler de destek vermiştir. Ülke içindeki uğraşlar sonucunda Hikmet 12 yıl 7 ay kaldığı hapisshaneden 1950 yılında çıkmıştır. Tekrar tutuklanacağından endişe duyan Nâzım Hikmet gizlice Türkiye sınırlarının dışına çıkmış ve 1951 yılında Moskova'da, Sovyetler Yazarlar Birliği'nin düzenlediği bir törenle karşılanmıştır. Bu gelişmelerden sonra Türk vatandaşlığından çıkarılan şair Dünya Barış Konseyi'ne katılmış ve hayatının son günlerine dek bu konseyin farklı ülkelerdeki programlarına katılarak hareketli bir yaşamın içerisinde olmuştur. 1963 yılında Sovyetler Birliği vatandaşı olarak vefat etmiştir (Fuat, 2002, s. 384).

Türk şiirinde kendine has ve orijinal bir yeri olan Nâzım Hikmet komünist şairlerce desteklenmiş ve şiirleri farklı dillere çevrilmiştir. Nutuk şeklinde kaleme aldığı şiiriyle Hikmet Rus komünizmini aynen benimsemiş, şiir üslubunda da komünist Rus şairlerinin tesiri altında kalmıştır (Kaplan, 1965, s. 355-356). Farklı konuların işlendiği Nâzım Hikmet'in şiirlerinde vatan, savaş, açlık, ideolojik kahramanlar, hapisshane, aşk, hasret, ayrılık, insan sevgisi, umut ve gündelik yaşama dair pek çok konu kaleme alınmıştır. Konuşma dilinin hâkim olduğu şiirlerinin düşünsel, duygusal ve siyasi hayatının bir göstergesi olduğu söylenebilir.

Ahmed-i Şâmlû'nun doğduğu 1925 yılı İran'da Rıza Pehlevi'nin taç giyip resmen iktidarı ele geçirdiği yıldır. Meşrutiyet olaylarının tecrübe edildiği Kaçar Hanedanı yıkılıp yerine Pehlevi devletinin kurulduğu bu yıllarda siyasi ve toplumsal olaylardan yorgun düşen İran halkı yeni bir devlet yapısının oluşmasının heyecanını yaşamıştır. İktidarın değişmesiyle demokratik, özgür ve kanunların icra edileceği bir devlet umudu yeşerse de kısa süre sonra Rıza Pehlevi'nin baskıcı uygulamalarıyla halkın ümitleri yıkılmıştır. II. Dünya Savaşı'nın İran'ın kuzeyine ve güneyine sıçradığı Pehlevi döneminde ülkede batılı devletlerin etkinliği de artmıştır. Şâmlû'nun gençlik dönemine denk gelen bu yıllarda onun nasyonalist bir tavır takındığı görülmektedir (Ali Merdânî, 1390, s. 51). Jandarma eri olan babasının görevi yüzünden ailesiyle ülkenin kuzeyinde yaşamakta olan Şâmlû kuzeyde Rusya'nın ve güneyde İngilizlerin işgalinden rahatsız olmuş ve kendi ifadesiyle "düşmanımın düşmanı benim dostumdur" desturuyla bu devletlerle savaşan Almanya'nın taraftarlığını yapmıştır (Sâvecî, 1386, s. 71). Kısa süre içerisinde Tahran'da yakalanarak Sovyetler Birliği'nin Reşt'teki hapisshanesine gönderilmiştir (Kırlangıç, 2010, s. 21). Hapisten çıktıktan sonra ailesiyle yaşamaya devam eden Şâmlû lise dördüncü sınıfta okulu bir daha dönmek üzere terk etmiştir (Selâcîke, 1387, s. 8).

İran'da ilk kez İran Yazarlar Birliği Kongresi İran ve Sovyetler Birliği işbirliği ile 1946 yılında yapılmıştır. Edebi yenilikler, estetiğin tarihi kaynakları, eleştiri usulü gibi konuların ele alındığı kongre İran'da edebi hayatın şekillenmesinde etkili olmuştur. Bu dönemde diğer şairlerle birlikte Ahmed-i Şâmlû yeni tarzda şiirler yazmaya başlamıştır (Rûzbih, 1391, s.72). Ülkedeki siyasi olayların etkisiyle İran'da 1947 yılından itibaren etkin olan Tudeh Partisi'ne 1953 yılında resmen üye olmuştur. Şâmlû'nun partiye üyeliği iki ay gibi kısa bir süre içerisinde sonlanmıştır, zira Şâmlû hapse girmiştir. Hapisshanede kendi deyişimiyle "partinin iç yüzünü anlamış" ve partiyle bağlarını koparmıştır (Pâşâyî, 1388, s. 605). Askeri yönetimin hâkim olduğu ve bir suç işlemeksizin de vatandaşını tutuklama yetkisine sahip olduğu bu dönemde Şâmlû'nun hapsedilmesinin belli bir siyasi gerekçesi yoktu. On iki-on üç ay hapiste kalan Şâmlû daha sonra serbest bırakılmıştır (Pâşâyî, 1388, s. 611). Şâmlû baskıcı yönetimin hâkim olduğu ülkesini bir zindana benzettiği söyleşisinde (Ali Merdânî, 1390, s. 28) böyle bir ortamda ortaya çıkan Tudeh partisinin her kes tarafından tek çıkış yolu olarak görüldüğünü ifade etmiştir. Şair Parti üyeleri ve yöneticileri ile siyasi bağlantı içinde olduğu bu dönemi bir zaruret olarak değerlendirmiştir:

"Birden bire yeni bir düşünceyle bir parti ortaya çıkıverdi... Parti bizim için ilgi çekici hale geldi. İnsanoğlunun zatında da kahramanperestlik var ya! Genellikle kahraman tiplere tapar. İster istemez, doğru ya da yanlış (bu partiye kapıldık)" (Pâşâyî, 1388, s. 608).

Sîmîn Behbehânî ve Menûçeher Âteşî ile Şâmlû'ya dair yapılan söyleşilerden partinin o dönemde halktan çok ilgi gördüğü, şair ve yazarların kendilerini halka tanıtabilmek ve halk tarafından ilgi görebilmek için partiye yaklaştıkları anlaşılmaktadır. Şâmlû'nun biraz da okurunun taleplerine göre şiirleri şekillendirdiğine değinen Âteşî, şaire biraz eleştirel yaklaşırsa da Behbehânî her şairin şiirlerinde hitap ettiği kesimi olabileceğine ifade ederek Şâmlû'nun siyasi- toplumsal içerikli şiirlerinde samimi olduğunu belirtmiştir (Sâvecî, 1386, s.124). Aynı zamanda Sîmîn Behbehânî İran'da yaşanan ortam dolayısıyla Şâmlû dönemi bütün şairlerin ömürlerini inançları üzerine kurduğunu da sözlerine eklemiştir (Sâvecî, 1386, s.131).

Darbenin yaşandığı 1953 yılı İran çağdaş şiiri açısından bir önemli bir kırılma noktasıdır. Zira darbeden sonra Tudeh Partisi'nin kapatılmasına, parti üyelerinin tutuklanmasına ve Muhammed Rıza Pehlevî'in iktidara gelerek eski baskıcı düzeni yeniden kurmasına karşın Tudeh Partisi bünyesinde ortaya çıkan düşüncelerin yansımaları İran şiirinde daha da çok hissedilmeye başlamıştır. Bu bağlamda İran şiirine yansıyan toplumcu bir bakış açısından bahsedilebilir. Siyasetin ve hamasi duyguların şekillendirdiği toplumcu şiirlerde insan sevgisi ve topluma duyarlı olmak ön plana çıkmıştır. Siyasi içerikli toplumcu şiirler ezici bir beyana, okuyucuyu harekete geçirecek onları heyecanlandıracak bir dile bürünmüştür. Bu tarz bir şiirin oluşmasında İran'da meşrutiyetten o güne kadar oluşan şiir anlayışı yanında batı dillerinden yapılan tercümelelerinde etkisi olmuştur. Nâzım Hikmet'in de şiirlerinin olduğu bu tercümeleler 1950'li yıllardan itibaren etkili olmuştur (Rûzbih, 1391, s. 86).

Siyasi kargaşaların yaşandığı bir dönemin ardından Ahmed-i Şâmlû şiir yazmaya yönelmiştir. 1947 yılından itibaren şiirlerini yayımlamaya başlayan şair yazdığı bütün şiirlerini 1957 yılında *Havâ-i Tâze* adı altında bir kitapta toplamıştır. Gençliğinin heyecan ve coşkusunun hissedildiği bu şiir kitabı şairin acemilik dönemi olarak yorumlanmıştır. Yayımlandığında ilgi görmeyen eser Şâmlû'nun kendini ispat etmesiyle zamanla değer kazanmıştır (Kırlangıç, 2010, s. 29-33; Lengrûdî, 1370, s. 386). İlk şiirlerinden itibaren toplumcu bakış açısının hissedildiği şairin şiirlerinde isyan, muhalif duruş ve bireysel duyguları ön plandadır (Rûzbih, 1391, s. 203). Şâmlû klasik İran şiir kalıplarını yıkarak aruzun ve kafiye düzeninin olmadığı, nesirle yazılan bir şiir türünün öncüsü olarak Fars şiirine adını yazdırmıştır. Yaşadığı dönemde belli bir üne kavuşan şair dergilerde editör olarak çalışmış, yabancı dillerden roman ve şiir çevirileri yapmıştır. 1967 yılında İran Yazarlar Birliğine üye olan Şâmlû yurt içinde ve yurt dışında üniversitelerde konuşmacı olarak iştirak etmiş, İran'da bir gelenek haline gelen şiir gecelerine gerek yurt içinde gerekse yurt dışında katılmıştır. 1977 yılında İran'daki rejimi protesto ederek Amerika Birleşik Devletlerine gitmiş, bir yıl sonra ülkesine dönmüştür. Edebi faaliyetlerine hayatının sonuna kadar devam eden Şâmlû çeşitli dergilerde başyazarlık yapmış, farklı dergilerin kültür-edebiyat bölümününün yönetimini üstlenmiş, senaryo yazarlığı yapmıştır. 2000 yılında vefat etmiştir (Selâcike, 1387, s. 16-19).

Hayatı boyunca tutkulu bir şekilde ideolojisine bağlı olan Nâzım Hikmet'in aksine Şâmlû'nun siyasi bağlamda tam olarak Komünist-sosyalist görüşe bağlılık göstermediği görülmektedir. Tudeh Partisi'ne siyasi bağlılığı iki aydan fazla sürmeyen Şâmlû ideolojik olarak sosyalizme inanmasına karşın yaşadığı tecrübeler sonunda siyasi bir partiye bağlı kalmayı sakıncalı bulmuştur. Şâmlû insan yaşamındaki sorunları çözebileceğine inandığı sosyalizmi Stalin'in iktidar hırsına feda ettiği (Pâşâyî, 1388, s. 608) kanısında olmuştur. Buna karşın materyalist anlayışa sahip olan Şâmlû, toplumcu bakış açısını hayatının sonuna kadar korumuştur. Şâmlû 1988 yılında Almanya'nın Erlangen şehrinde katıldığı Uluslararası Yazarlar Birliği Kongresi'nde toplumcu bakış açısını açıklamış; fakirliği, ayrımcılığı, eşitsizliği ve tabakalar arasındaki ekonomik farkı eleştiren şair batılı ülkelerinin üçüncü dünya ülkelerini sömürmeleri sonucunda bu ülkelerin fakir ve geri kalmış olduğunu ifade etmiştir (Ali Merdânî, 1390, s. 55).

Şâmlû siyasi bir şair olarak anılmaktansa toplumcu idealist bir şair olarak anılmayı yeğlemiştir, çünkü ona göre siyaset oldukça kirlidir ve siyasetin kirinden bir damla dahi şiire sıçraması şiiri kirletecektir (Pâşâyî, 1388, s. 610). Bu bağlamda şairin insani değerleri yücelten, toplumsal içerikli şiirler yazılmasını doğru bulduğu söylenebilir.

3.Nâzım Hikmet'in Ahmed-i Şâmlû'ya Etkisi

Nâzım Hikmet Türkiye'de toplumcu gerçekçi şiirin tartışmasız en önemli temsilcilerindendir. Hayatının sonuna dek inandığı Marksist- sosyalist görüşüne bağlı kalmış ve şiirlerini bu doğrultuda yazmıştır. Nâzım Hikmet'in başını çektiği toplumcu gerçekçi şiir İran'da da ilgi görmüştür. Ahmed-i Şâmlû İran'da Nâzım Hikmet'in şiirini beğenerek okuyan ve etkisinde kalması muhtemel olan şairlerden sadece birisidir. Şâmlû'nun veznin olmadığı fakat şiirde ahengin kelimelerle sağlandığı *Sepid Şiiri*'i şekillendirme sürecinde Hikmet'in şiirlerinin etkisinde kalması büyük ihtimaldir. Şâmlû'yu Nâzım'la tanıştıran Nâzım Hikmet'in şiirlerinin mütercimi, Semîn Bâğçebân, Nâzım Hikmet'in şiirlerini Şâmlû'ya tercüme etmiş, şiirlerdeki teknikleri ayrıntıları ona aktarmıştır. Böylece Nâzım'ın şiir tekniğini anlamaya başlayan Şâmlû öğrendiği bu yeni şiir anlayışından etkilenmiştir (Işık, 2014, s.37; Sâvecî, 1386, s. 146).

Şâmlû'nun serbest şiir yapısını oluşturma sürecinde Avrupa mihverli modern anlayışların etkisinin yanı sıra Nâzım Hikmet'in şiirinin sadece şekil olarak değil muhteva olarak da etkisinde kaldığı muhtemeldir. Şâmlû bir röportajında "Nâzım Hikmet ile daha geç tanışmış olsaydım doğru yoldan sapıp, bilemiyorum, mesela letrizmin tuzağına düşebilirdim" demiştir (Sâvecî, 1386, s. 147). İsidore İsou'nun öncülüğünü yaptığı letrizm akımı geleneksel şiir kurallarına karşıdır. Kelimenin yapısına ve anlamına karşı olarak dili, ses ve harf seviyesine indirgeyen letrizmde ses taklidi ve seslerin tekrarı yoluyla şiirde musiki oluşturulur (Ayyıldız ve Birgören, 2005, s. 647). Bu bağlamda Şâmlû'nun bu açıklamasından şiirinde istediği musikiyi oluşturmak için harflerin seslerinin ön planda olduğu, mananın ötelendiği bir şiir anlayışına kayabileceğini ifade ettiği anlaşılmaktadır. Oysaki o, Nâzımın şiirinin yapısını kavradığında kelimelerin ses ve anlam özelliklerini kullanarak şiirde şekil ve muhteva uyumunu sağlayabileceğini anlamıştır. Her ne kadar Şâmlû şiirlerinde sade ve günlük bir dil kullanan Nâzım Hikmetin aksine, Farsça arkaik kelimeler kullansa da şiirlerinin muhteva olarak ve muhtevanın işleniş biçimi olarak Nâzım Hikmet'in şiirleriyle benzerlikler taşıdığı söylenebilir.

Nâzım Hikmet'in şiirlerini Farsçaya başarılı bir şekilde çeviren Ahmedî Pûrî, Şâmlû'nun Hikmet'ten cesaret alarak siyasi şiirler yazmış olabileceği üzerinde durmuştur. Ona göre; Şâmlû, Nâzım'dan sloganist olmadan da toplumsal içerikli şiirler yazabileceğini öğrenmiştir (Sâvecî, 1386, s.147). Pûrî'nin bu tespiti yerinde olsa da Şâmlû'nun aslında sloganist şiirlerinde de Hikmet'in etkisi olması muhtemeldir.

Nâzım Hikmet'in ilk Farsçaya çevrilen eseri *Ferhad ile Şirin* adlı tiyatro oyunudur. 1970'li yıllardan sonra da şairin şiir kitapları Farsçaya çevrilmeye başlanmıştır. Hikmet'in eserleri her ne kadar 1967'den sonra İran'da yayımlanmaya başlasa da (Işık, 2015, s. 166-167) 1940'lı yıllardan sonra şiir çevirilerinin dergi ve gazetelerde yayımlanmaya başladığı bilinmektedir. İranlı araştırmacı Şefî'î Kedkenî 1941 Şehrîver ayından sonra İran'da batı edebiyatından birçok eserin Farsçaya çevrildiğini ve bu yıldan sonra İran'da özellikle mensur şiire ilgi arttığı üzerinde durmuştur. *Peyam-ı Nov* adlı dergide Rus şairlerin şiirlerinin yanı sıra Nâzım Hikmet'in şiirinin yayımlandığını (1390: 166-167) ifade eden araştırmacının listesinden o dönemde batı şiirine olan yoğun ilgiyi görmek mümkündür. Bu bilgiler doğrultusunda 1941 yılından itibaren Nâzım Hikmet'in İran'da yayımlanan şiirlerinin hangileri olduğu ve hangi yayın organlarında yer aldığı tespit edilmeye muhtaç bir konudur.

Ahmed-i Şâmlû o dönemde Nâzım Hikmet'e olan ilgisinden bahsederken İran modern şiirinin babası olarak anılan Nîmâ Yûşîc'in de (1895-1959) Hikmet'in Farsçaya çevrilen şiirlerini ilgiyle okuduğunu dile getirmiştir. Nâzım Hikmet'in şiirlerindeki püf noktaları kavrayabilmek için onun şiirlerini orijinal dilinden okunması gerektiğini ifade eden Şâmlû, Yûşîc'in Türkçe bilmediği için onu iyi anlayamadığı yorumunu yapmıştır (Sâvecî, 1386, s. 145). Şâmlû'nun Yûşîc'in Nazım Hikmet'in şiirlerindeki incelikleri anlamadığı görüşüne katılmak mümkün değildir. Fransızca bilen ve batı şiirini yakından takip etmeye çalışan Nîmâ Yûşîc'in Türkçe bilmesede dahi Hikmet'in şiirlerini anlayabilecek şiir ve edebiyat bilgisine sahip olduğu

muhakkaktır (Işık Bağrıaçık, 2023, s. 45-46). Bu bağlamda Nazım Hikmet'in Ahmed-i Şâmlû dışında İranlı şairlerden kimleri etkilediği araştırılmaya muhtaç bir konudur.

Nâzım Hikmet 1938 yılında Türkiye'de hapse girdikten sonra gündemde olan bir şairdi. Yaşamı ve ideolojisi için verdiği mücadele sosyalist yazarlar tarafından uluslararası bir boyuta taşınmıştır. Onun uluslararası boyutlara ulaşan ünü hiç şüphesiz İran'da da etki yaratmıştır. Özellikle Pehlevi Devleti'nin baskılarının şiddetle hissedildiği ülkede Nâzım Hikmet'in İranlı okur- yazar nezdinde özgürlüğün timsali, adeta baskıcı devlete başkaldıran bir kahraman gibi algılandığı söylenebilir. Aynı bakış açısının devamı olarak Nâzım Hikmet'in 1992 yılında İran'da ikinci baskısını yapan *Son Şiirler* adlı eserinin tercümesinde (Hüseynî ve Hüsrevşâhî, 1371, s. 10-53) mütercimim Hikmet'in yaşamını kaleme alınırken şairin yaşamına son derece hissî bir şekilde yaklaştığı, şairin yaşamı ile ilgili hususları çarpıtarak ve efsaneleştirilerek anlattığı gözlemlenmiştir.

4. Nâzım Hikmet ve Ahmed-i Şâmlû'nun Toplumcu- Gerçekçi Şiirlerinin Karşılaştırılması

4.1. Nâzım Hikmet ve Ahmed-i Şâmlû'nun Klasik Şiire ve Şaire Bakış Açuları

Geleneksel şiirle çağdaş şiirin şekil ve içerik olarak çözülmeye başladığı dönemlerde yaşayan Şâmlû ve Hikmet ülkelerinde yılların kazanımı ile oluşan klasik şiirleri anlayışına eleştirel yaklaşmışlardır. Yenedünyanın sorunlarını klasik şiirin ölçütlerine sığmayacağına inanan şairlerin klasik şiirlerdeki aşk mazmunlarını eleştirdikleri görülmektedir. Nâzım Hikmet 1930 yılında *Resimli Ay* dergisinde yeni sanat anlayışının Konstrüktivizm olduğunu şu dizelerle ifade etmiştir:

Hey

Hey

Yeni sanatın makinalaşan şaheserini

Kuş sütüyle beslenen kuş kafasına sığdıramazsın

Eski sanatın kadın kokan şiirlerinde bulamazsın

Üç kat nasır patlatan avuçlarımın zahmetini! (Hikmet, 2011, s. 754)

Sanayileşen dünyada şiirin konusunun emekçiler ve onların sorunlarının olması gerektiğine inanan Nâzım Hikmet işçilerin sorunlarının klasik şiir kalıplarına sığmayacağını ifade etmiştir. Şâmlû da klasik İran şiirinin modern çağın kanlı tecrübelerini ifade etmeye yetmeyeceğini ifade etmiştir:

Bırak senin ve benim şiirim

بگذار شعر من و تو

Olsun

باشد

Ölümlü çehrelerin tasviri:

تصویرکار چهره ی پایان پذیرها :

Kızların dudaklarındaki kırmızılığın tasviri

تصویرکار سرخی لب های دختران

Kardeşlerimizin yaralarındaki kırmızılığın tasviri!

تصویرکار سرخی زخم برادران!

Ve benim şiirim

و نیز شعر من

En azından bir kez olsun

یک بار لا اقل

Sizin çehrenizin gerçek tasviri

تصویرکار واقعی ی چهره ی شما

Siz soytarıların

دلکان

Siz dilencilerin

دریوزه گان

Siz şairlerin!

«شاعران!»

(Şâmlû, 1377, s. 33)

Şâmlû klasik İran şiirinde bahşiş karşılığında methiye yazan şairleri gerçekleri dile getirmediği gerekçesi ile yererek kendi şiirinin gerçekleri ifade ettiğini belirtmektedir:

Önceki şairin şiirinin konusu

موضوع شعر شاعر پیش

Yaşam değildi.

از زندگی نبود.

Kısr hayallerinin âsumânında o,

در آسمان خشک خیال اش، او

Şarapla ve sevgiliden başka kimseyle bir çift laf etmiyordu.

جز با شراب و یار نمی کرد گفت و گو.

Hayale dalmıştı gece gündüz

او در خیال بود شب و روز

Maşuğun gülünç saçının tuzağının esir olmuş

در دام گیس مضحک معشوقه پای بند،

Diğerlerinin durumu ise

حال آن که دیگران

Bir ellerinde şarap kadehi diğer ellerinde yârin saçı

دستی به جام باده و دستی به زلف یار

Mestane Allah'ın toprağında nara atıyorlardı!

مستانه در زمین خدا نعره می زدند!

(Şâmlû, 1377: s. 33)

Şâmlû şiirin yaşamın kendisi olduğunu ifade ettiği röportajında Nâzım Hikmet'in *Angina Pectoris* adlı şiirini örnek vermiştir (Pâşâyî, 1388, s. 632-633). Şâmlû'ya göre yaşamın şaire yansıyan en haşin taraflarının yanı sıra en güzel ve latif tecrübeleri de şiirin ayrılmaz unsurlarıdır. Şair ve şairin duygu ve düşüncelerinin yansıması olan şiiri birbirinden ayıramaz unsurlardır. Şâmlû yaşam ve şiirin iç içe olduğunu ifade ettiği röportajında bir şairin şiirinin insanlığın sorunlarına duyarlı olması yönüyle Hikmet'i örnek almış görünmektedir.

4.2. Nâzım Hikmet'in ve Ahmed-i Şâmlû'nun Evrensel Boyutu Olan Şiirleri

Nâzım Hikmet dünya görüşünün etkisiyle şiirini uluslar üstü bir seviyeye çıkartmayı istemiştir. Bu yüzden olsa gerek şiirlerinde yabancı ülkelerin insanların dertlerine ve sıkıntılarına yer vermiştir. Haliyle özellikle ilk şiirlerinde hikâyesine yer verdiği insanların isimleri Türk halkının alışık olduğu isimler değildi. Nazım Hikmet, Sosyalist bakış açısının gereği olarak farklı ulusların işçilerini kendi ülkesinin sömürücü sınıflarından daha çok kendisine yakın hissediyordu ve onlarla ortak gayeler etrafında birleşmeye, onların dertlerini şiirleriyle ifade ederek onların yanında oluyordu. Bu bağlamda sanatta da ulusal bağlardan sıyrılarak dünyanın her hangi bir yerindeki bir kişiyle olan ideolojik yakınlığı daha önemli görüyordu. Nâzım bu görüşünün yanlış olduğunu, insanın içinde bulunduğu toplumla birlikte ve toplumsal ilişkilerden soyutlanmadan ele alınması gerektiğini 1940'lı yıllara doğru anladı (Fuat 2001: 295). Özellikle 1925-1938 yılları arasında yazdığı şiirlerinde yabancı ülkelerdeki insanların sorunları üzerine şiirlerini kurgulamıştır (Timuçin, 1979, s. 58).

Nâzım Hindistan'da İngiliz sömürüsüne savaş açan Benerci'nin hikâyesini anlattığı *Benerci Kendini Niçin Öldürdü?* şiiri onun sömürüyü uluslararası boyutuyla ele aldığı en kapsamlı şiirleri arasındadır. Hindistan'daki kast sistemini, ülkedeki iç çatışmaları, açlığı ele aldığı şiirde ideolojik dostluğu, fedakârlığı ve Benerci'nin yaşamına dair birçok detay bilgiyle bulmak mümkündür. Nâzım'ın Benerci'nin yaşadıklarını hafızasından geçirdiği şu dizeleri onun Hindistan'daki konumunu özetleyen niteliktedir:

Düşünüyorum.

Bir kamyonun üstünden uçsuz bucaksız kalabalığa söz söyleyen Somadeva aklıma geliyor.

Yağmurlu bir akşam aklıma geliyor. Karakolun duvarına çömelmişim. İçerde Somadeva'nın omuz başları lime lime yarılarak kanıyor.

Somadeva'nın mahkemesi aklıma geliyor. Yumruklarını maznun parmaklığına vurarak haykırıyor.

Somadeva hapisaneden kaçıyor. Yine beraberiz. Britanya'ya karşı grevler, nümayişler, içtimalar...

Sıcak bir öğle zamanı aklıma geliyor. Uzun bir yol yürüyoruz. Terimi silmek için Somadeva'dan mendilini istiyorum. Dalgın, mendilini veriyor. Mendilde kan.

Gece boğazından kan boşanmış. Doktora gidiyoruz. Verem.

Metelik yok. Zaten hastaneye de yatırmak mümkün değil. Kaçak.

Somadeva'yı, ninenin evinde, duvarın dibindeki yer yatağına yatırdığım gün aklıma geliyor.

Düşünüyorum.

Kötü, berbat şeyler aklıma geliyor (Hikmet, 2011, s. 300)

İngiliz sömürsünün yansımalarının ayrıntılı bir şekilde görülebileceği *Benerci Kendini Niçin Öldürdü?*'de İngiliz devletinin nazarında Hindistan halkının ne denli hor ve hakir olduğu Nâzım Hikmet'in bakış açısıyla dile getirilmiştir. Benzer şekilde Gallalı bir zencinin karısı Taranta-Babu'ya mektupları Nâzım'ın ideolojik bağlamda faşizm eleştirisi olarak değerlendirilebilecek şiirlerindedir:

İtalya'da faşizm

Emilialı büyük toprak kontlarının asâlarından

Ve Romalı bankerlerin demir kasalarından

Geçip

İL DUÇE'nin dazlak kafasından dank demiş

Bir nuuurdur

TARANTA-BABU (Hikmet, 2011,s. 447).

Şâmlû da yaşadığı çağda diğer ülkelerdeki insanların acılarına hassasiyet gösterdiğini şu dizelerle ifade etmiştir:

Hey

هی!

Şair

شاعر!

Hey!

هی!

Kırmızı, kıpkırmızıdır:

سرخى، سرخى ست:

Dudaklar ve yaralar!

لب ها و زخم ها!

...

...

Çünkü dostlarımı

زیراکه دوستان مرا

Hitler "Auschwitz" kasabı

زان پیش تر که هیتلر - قصاب «آوش ویس»

Ölüm fırınlarında yakmadan önce,

در کوره های مرگ بسوزاند،

Onun yolundan giden (ırkçılık yapan) bir diğeri

هم گام دیگرش

بسیار شیشه ها

Birçok şişeyi

از صمغ سرخ خون سیاهان

Siyahilerin kanından sızan reçineyle

سرشار کرده بود

<i>Doldurmuştu</i>	در هارلم و برانکس
<i>Harlem'de ve Bronx'ta</i>	انبار کرده بود
<i>Yığmıştı</i>	کند تا
<i>Ruj yapmak için</i>	ماتیک از مهیا
<i>Muhakkak senin sevgilin için, sevgilinin dudakları için!</i>	لابد برای یار تو، لب های یار تو! (Şâmlû, 1377, s. 30-31)

Berâ-yi Hûn ve Matik (Kan ve Ruj için) adlı şiirinde Hitlerin aşırı ırkçı tutumunu eleştiren Şâmlû iyiliğin, güzelliğin, görkem gibi kavramların kirlendiği yozlaşmış bir toplumda zulüm ile siyahilerin, azınlıkların, masum insanların öldürüldüğüne değinmiştir. Başlığı dikkat çekici olan şiirde şair mazlumların kanını kırmızı ruj ile ilişkilendirmiştir. Şiirin son mısralarındaki ikinci tekil şahıs olan “sen” ibaresi dünyadaki katliamlara sessiz kalan, umursamaz, konformist seçkinler olarak yorumlanabilir. Şair bu kişileri belli bir kesimin konforu için masum halkın kanını döktükleri için yermektedir. Şâmlû ile aynı dönem şairlerinden olan Menuçehr Ateşi bu şiirde Şâmlû'nun şair kimliğinden önce direnişçi kimliğiyle ön planda olduğunu ifade etmiştir (Sâvecî, 1386, s. 74). Modern şiire geçiş aşamasında yazılan bu şiirle Şâmlû adeta dönemin şiirinin konusunun ne olması gerektiğini açıklamıştır. Bir tür beyanname olarak algılanabilecek olan şiirde toplumcu anlayışın şiir estetiğinin önüne geçtiği söylenebilir.

Şâmlû'nun ilk dönem şiirlerinden olan *Surûd-i Bozorg* (Büyük Marş) adlı şiiri yine uzak diyarlardaki insanların dertlerini dile getirdiği şiirlerindedir. Kore savaşında Amerika'ya karşı güney Kore'yi destekleyen şair şiirinde Koreli ülküdaşlarının yanında olduğunu şu dizelerle ifade etmiştir:

<i>Şin-çu!</i>	شن-چو!
<i>Nerede savaş?</i>	کجاست جنگ؟
<i>Senin evinde</i>	در خانه ی تو
<i>Kore'de</i>	در کره
<i>Uzak Doğu'da mı?</i>	در آسیای دور؟
<i>Ama sen</i>	اما تو
<i>Şin</i>	شن
<i>Sarı ırklı sevgili dostum!</i>	برادرک زردپوست ام!
<i>Asla ayrı bilme</i>	هر گز جدا مدان
<i>Kiremit çatılı hasır evinden</i>	زان کلبه ی حصیر سفالین بام
<i>Benim çatılı evimi</i>	بام و سرای من
<i>Aşıkardır</i>	پیداست
<i>Şin</i>	شن
<i>Senin düşmanın benim düşmanumdur.</i>	که دشمن تو دشمن من است
<i>Senin kanını içmekten tam olarak mest olan o ecnebi</i>	وان اجنبی که خوردن خون تو راست مست
<i>Benim oğullarımın koyu kanından</i>	از خون تیره ی پسران من
<i>Hiçbir suretle</i>	باری

Kendi isteğiyle

Vaz geçmez!

به میل خویش

نشوید دست!

(Şâmlû, 1377, s. 77-78)

Şiirin devamında Şâmlû, Şin-çu'yu insanlık için önemli işler yapan, haksızca öldürülen, kaybolan, barışı koruyan cesur kişiler adına yenilgi ya da zafer durumunda yılmadan yaşam marşını söylemeye davet etmektedir. Şâmlû aynı zamanda insanlığa katkı sunmadığını düşündüğü klasik şiiri yererken kendi şiiri sayesinde Kore'deki Şin-çu'nun yanında savaştığını, insanlığın ortak dertlerini dert edindiğini ifade ederek içtimai, siyasi anlamda fayda sağlayacak şiiirden yana olduğunu ifade etmiştir.

Şiir estetiğinin zayıf olduğu ifade edilebilecek bu şiiirde şairin sadece kendi ülkesinde yaşanan sorunları değil insanlığın yaşadığı sıkıntılara duyarlı olduğunu söylemek mümkündür. Elbette Şâmlû'nun yaşadığı o dönemde özgürlük ve adalet temalarının şairler arasında ilgi gördüğü (Selâcike, 1387, s. 151) düşünülürse şairlerin bu tarz şiiirler yazması okurlar ve diğer şairlerce beğenilip ilgi görmesinin bir şartı olarak düşünülebilir. Şâmlû'nun 1951 yılında şiir görüşünü açıklarken Hikmet'ten verdiği *Angina Pectoris* şiir örneği dikkat çekicidir. Hikmet'in ideolojik yakınlığı esas alarak dünyanın her yerindeki ülküdaşları için endişesini belirttiği bu şiir anlayışını Şâmlû'nun da benimsediği görülmektedir. Bu bağlamda Şâmlû'nun bu tarz şiiirlerini Nâzım Hikmet'in şiiirinden ilham alarak yazmış olması güçlü bir ihtimaldir. Şâmlû bu tarz şiiirlerinde şiirin estetik değerinden ziyade ideolojik düşüncelerini ortaya koymuştur denilebilir. *Şi'iri ki Zindegî est* (Yaşamdır Şiir) adlı şiiirinde ülküdaşlarının yanında onlarla birlikte savaştığını doğrudan dile getirmiştir:

Oysa şimdi ben

Şahsen

Bir süre

Bizzat şiiirimle

Kore'li Şinçu ile birlikte omuz omuza

Savaşmışım

حال آن مه من

به شخصه

زمانی

همراه شعر خویش

هم دوش شنجوی کره بی

جنگ کرده ام

(Şâmlû, 1377, s. 141)

4.3. Fakirlik

Nâzım Hikmet birçok şiiirinde gerek yabancı ülkelerdeki gerekse Anadolu'da yaşanan yoksulluğu, fakirliği, açlığı ve sefaleti canlı bir şekilde resmetmiştir. Nâzım Hikmet'in *Açların Gözbebekleri* savaş yıllarının yaşandığı Anadolu'daki açlığın ve fakirliğin en açık ve etkileyici tasvir edildiği şiiirlerindendir. Bu şiir aslında beyaz bir Türk olan Nâzım'ın Anadolu topraklarında şahit olduğu fakirliğin, yokluğun ve sefaletin onda yarattığı şaşkınlığın net, yalın ve etkileyici bir şekilde yansımasıdır:

açlar dizilmiş açlar!

ne erkek, ne kadın, ne oğlan, ne kız

sıska cılız

eğri büğrü dallarıyla

eğri büğrü ağaçlar!

...

Kimi

kemik

dizlerine vurarak

yuvarlak

bir karın

taşıyor!

Kimi

deri... deri!

Yalnız

yaşıyor

gözleri!

uzaktan

simsiyah sivriliği

nokta nokta uzayıp damara batan

kocaman başlı bir nalın çivisi gibi

deli gözbebekleri,

gözbebekleri! (Hikmet, 2011, s. 40-41).

Şiir, Nâzım Hikmet'in Anadolu'dan Moskova'ya kadar uzanan yolculuğunda edindiği tecrübelerin ifadesi olarak algılanabilir. Hikmet etkileyici bu şiiri ile o dönemde Türk şiirinde sıra dışı bir çıkış yapmıştır (Gürsel, 1992, s. 23).

Nâzım Hikmet'in Anadolu insanının yaşamını kaleme aldığı şiirlerinden birçok örnek verilebilir. Gazete sayfaları üzerine yatan iki çıplak çocuğu tasvir edildiği *Kara Yara* şairin fakirliği çocuklar üzerinden resmettiği şiirlerindendir:

Birinci sayfada yatıyor iki sütun üstüne

iki çıplak yavrucuk,

birinci sayfada iki sütun üstüne

bir avuç kemik deri.

Delinmiş patlamış etleri.

Biri Diyarbakırlı, Erganili biri.

Kolları bacakları kargacık burgacık,

kafaları kocaman,

ağızları korkunç bir haykırıyla açık,

birinci sayfada taşla ezilmiş iki kurbağacık.

İki kurbağacık

kara yaralı iki yavrum benim.

Yılda kim bilir kaç bininiz

acı suya bile doymadan gelip gidiyor...

Ve müsteşar bey:

(Kara Yaraya tutulması)

Endişeye mahal yok, ” diyor (Hikmet, 2011, s. 1702).

Şâmlû'nun Nâzım Hikmet'ten sekiz yıl önce (1951 yılında) yazdığı *Nemi Ragsânemet çûn Dûdî-i Âbîreng...* (Dans Ettirmem Seni Mavi Renkli Duman gibi) adlı şiiri Nâzım Hikmet'in şiiri ile benzerdir. Şâmlû soğuk betonlar üzerindeki çocukların sefaletini şöyle dile getirmiştir:

<i>Döndürmem seni ipek kulelerde</i>	نمی گزسانمت در برج ابریشم
<i>Dans ettirmem seni fildişi sahnelerde</i>	نمی رقصانمت بر صحنه های عاج؟:-
<i>Titriyor kış gecesi, soğuk bulutun nemli küll yatağında</i>	شب پائیز می لرزد به روی بستر خاکستر سیراب ابر سرد
<i>Seher, gecikmiş, sabahı bekliyor içten içe...</i>	سحر، با لحظه های دیر مان اش می کشاند انتظار صبح را در خویش...
<i>Acaba hangi evin döşemesi üzerindeki</i>	دو کودک بر جلو خان کدامین خانه آیا خواب آتش می
<i>İki çocuğu ateşin hayali ısıtıyor?</i>	کندشان گرم؟
<i>Hangi soğuk taşın üzerinde üç çocuk?</i>	سه کودک بر کدامین سنگفرش سرد؟
<i>Hangi nemli sokakta yüzlerce çocuk?</i>	صد کودک به نمناک کدامین کوی؟
<i>Dans ettirmem seni mavi renkli bir duman gibi</i>	نمی رقصانمت چون دودی آبی رنگ
<i>Naçiz düşüncelerin ipek uykularında yuvarlamam seni</i>	نمی لغزانم ات بر خواب های مخمل اندیشه ئی ناچیز؟-
<i>Eğer dar bir derede renksiz gülüşün kabarcığı, gece vakti sonbaharın ağlayışıyla pathlyorsa</i>	حباب خنده ئی بی رنگ می ترکد به شب گرییدن پائیز اگر در جوپار تنگ،
<i>Ve eğer ümitsiz aşkım</i>	و گر عشقی کزو امید با من نیست
<i>Bu ümitsizliğin karanlığında evimin üzerine sürüyorsa başını</i>	درین تاریکیی نومید سایید سر به درگاه ام- ...
...	
<i>Güneşin ve gecenin arasında külden bir duvar çekse de seher,</i>	میان آفتاب و شب بر آورده ست دیواری ز خاکستر سحر
<i>Bir konağın döşemesi üzerinde şimdi öldü iki çocuk</i>	هر چند، دو کودک بر جلوخان سرائی مرده اند اکنون
<i>Soğuk taş döşemede üç çocuk ve yüz çocuk nemli ölmüş toprağın üzerinde.</i>	سه کودک بر سربر سنگفرش سرد و صد کودک به خاک مرده ی مرطوب (Şâmlû, 1377, s. 135-137)

Çocukların açlık ve sefalet içinde olduğu bir dünyada gamsız-kedersiz bir yaşamı kendine ve başkalarına reva görmeyen şair her şey yolundaymış gibi davranamayacağını dile getirdiği bu şiirde ülkesindeki yoksulluğa vurgu yapmıştır.

İranlı araştırmacı Kâşânî, Şâmlû'nun Paplo Neruda'dan etkilenerek bu şiiri kaleme aldığını ifade etmiştir (1388, s. 34). Tema ve betimlemelerin oldukça benzer olduğu Hikmet ve Şâmlû'nun şiirleri yaşadıkları dönemde ilgi duydukları ortak şairlerin, ideolojilerin ve bakış açılarının bir yansıması olarak düşünülebilir.

4.4. Özgürlük

Nâzım Hikmet ideolojik söyleminin gereği halkların özgürlüğünü şiirinin merkezine koymuştur. Sömürgeci güçlere karşı insanlığın özgürlüğünü benimseyen şairin hapisaneyeye girdikten sonra bir tutuklu olarak kaleme aldığı şiirlerine özgürlüğe hasreti duygusal bir şekilde yansımıştır. Şairin sevdiklerine kavuşma arzusu ve özgürlük isteği hasret duygusuyla iç içedir:

Dışarıda bahar geldi karıcığım, bahar.

...

Ve gün ikindiye döner, gölgeler düşer duvarlara,

Başlar tutuşmaya demirli pencerenin camı:

Dışarıda akşam olur,

Bulutsuz bir bahar akşamı...

İşte içeride baharın en kötü saati budur asıl

Velhasıl

O pul pul ışıltılı derisi, ateşten gözleriyle

Bilhassa baharda ram eder kendine içerdeki adamı

Hürriyet denen ifrit... (Hikmet, 2011, s. 667).

Karıma Birinci Mektup adlı şiirinde affın çıkmasını bekleyen şair eşine ve kavgasına kavuşacağı günü ipe çekmektedir:

Elbette ben

Böyle demirlerle bölünmeyen

aya

kavgaya

ve sana kavuşacağım

günün birinde... (Hikmet, 2011, s. 758-759)

On üç yıla yakın bir süre hapisanede kalan Hikmet'in şiirlerinde özgürlüğe hasret belirgin bir temadır. Şâmlû'nun özgürlük anlayışı daha çok içinde bulunduğu toplumla alakalıdır. Pehlevi dönemi İran'da bilinen en baskıcı yönetimlerden biridir. 75 yaşında vefat eden Şâmlû 54 yaşına dek Pehlevi döneminde yaşamıştır. 1972 yılında kaleme aldığı *İşâretî* (Bir İşâret) adlı şiirde istibdat yönetiminin hâkim olduğu ortamda özgürlüğün teâffuz dahi edilmeyişinden yakınmıştır:

Asrımı

kırbacın kıvrımında ıstırabın keskin ucundaki;

Komşumu

ümide ve Allah'a yabancı;

ve birbirimize olan saygımızı

dinarla diremle tartıp sattular.

Cihanın bütün kavramları dilimizdeydi ve

bakmadık

عصر مرا

در منحنبی تاز بانه به نیش خط رنج؛

همسایه‌ی مرا

بیگانه با امید و خدا؛

و حرمت ما را

که به دینار و درم برکشیده‌اند و فروخته

تمامی الفاظ جهان را در اختیار داشتیم و

آن نگفتیم

işe yarayıp yaramadığına
Bu yüzden sadece bir kavram
bir kavram yoktu ortada:
-Özgürlük!
Dile getirmediğimiz
Sen çiz resmini!

که به کار آید
چرا که تنها یک سخن
یک سخن در میانه نبود؟
-آزادی
ما نگفتیم
تو تصویرش کن
(Şâmlû, 1377, s. 746-747)

Dünyada her türlü konunun önemli olup olmadığına bakılmaksızın konuşulmasına karşın özgürlük mefhumuna gereken önemin verilmemesinden yakınan şaire göre suskunluğa yer yoktur. İnsanın zulümlerle dolu bir dünyada susması o cihanda Allah'ın ve Allah inancının olmadığı anlamına gelir. Özgürlüğün ve insanlığın birbirini tamamlayan birer unsur olduğuna inanan Şâmlû'nun şiirlerinde özgürlüğe duyduğu özlem belirgindir:

Ah eğer özgürlük bir şarkı söyleseydi
Küçücük
Bir kuşun kursağındaki kadar,
Hiçbir yerde yıkık bir duvar kalmazdı.
Uzun yıllar gerekmezdi
Anlamak
Her viranenin insanlığın yokluğundan bir iz olduğunu
İnsanın bir yerde bulunması
Gelişmişliktir

آه اگر آزادی سرودی می خواند
کوچک
همچون گلوگاه پرندہ بی،
هیچ کجا دیواری فروریخته بر جای نمی ماند.
سالیان بسیار نمی بایست
در یافتن را
که هر ویرانه نشانی از غیاب انسانی است
که حضور انسان
آبادانی است. (Şâmlû, 1377, s. 799)

Özgürlüğün olmadığı bir dünyada insanlığın, mutluluğun, bayındırlığın olamayacağını dile getiren şair başka bir şiirinde özgürlük anlayışını aşk ile ilişkilendirmiştir. Karşı cins duyduğu aşkı anlattığı *Serçeşme*'de (Kaynak) aşkı insanlığa olan sevdasıyla ilişkilendirmiştir:

Sana sesleniyorum dinle, kalbim sana sesleniyor.
Gece etrafıma duvarlarını ördü
Ve ben sana bakıyorum,
Gönlümün pencerelelerinden yıldızlarına bakıyorum
Çünkü her yıldız bir güneştir
Güneşe inanıyorum
Denize inanıyorum
Ve gözlerin denizin kaynağıdır
İnsan denizlerin kaynağıdır

صدایت می ززم گوش بده قلبم صدایت می زند.
شب گیرداگردم حصار کشیده است
و من به تو نگاه می کنم،
از پنجره های دلم به ستاره های نگاه می کنم
چرا که هر ستاره آفتابی است
من آفتاب را باور دارم
من دریا را باور دارم
و چشم های تو سرچشمه ی دریا هاست
انسان سرچشمه ی دریا هاست
(Şâmlû, 1377, s. 223)

4.5. Ümit

Nâzım Hikmet'in uzun yıllar hapisanede kalmasına karşın şiirlerinde mutlu ve olumlu bir bakış açısına sahip olduğu görülmektedir:

Ne mutlu bana ne mutlu,

Işıkla rüyalarla dolu bir bahar uykusu gibiyim,

Akarsu gibi umutlu

Ve buğday tanesi gibi cesurum (Hikmet, 2011, s.829)

Nâzım Hikmet genellikle şiirlerinde mutlu ve umutlu bir insan portresi çizmektedir. Onun olaylara iyimser bakan bir şair olmasında mizacının yanı sıra seçkin bir aile içerisinde değer görenek yetişmesi etkili olmuş olabilir. Aynı zamanda fikrîsel gelişimini istikrarlı ve kendinden emin bir şekilde tamamlaması şairin kendine güven duygusunu da beraberinde getirmiş olmalıdır. Nâzım Hikmet'in ilk şiirlerinden itibaren belli bir bakış açısına sahip olduğu ve ilerleyen yıllarda edindiği ideolojik bakış açısında tereddütler yaşamadan hayatına yön verdiği görülmektedir. Uzun yıllar hapisanede kalmasına karşın dünyada güzel şeyler olacağına dair umudunu yitirmeyen şair hayata karşı daima umutlu olmuştur, fakat Şâmlû bazen ümitli olsa da genellikle ümidini yitirmiş mutsuz bir şair portresi çizmektedir.

Şâmlû genç yaşlardan itibaren belli bir yönlendirme olmadan ülkesinde yaşanan olayları anlamlandırmaya çalışmıştır. Uzun yıllar adeta bir kimlik arayışında olan şair yirmi beş yaşından itibaren bilinçli bir bakış açısı kazanmış; ülkesinin içinde olduğu durumu, kendi yaşadıklarını ve şiirine dair konuları ancak 1957 yılında zihninde oturtmuştur (Pâşâyî, 1388, s. 596). Şâmlû'nun yaşam serüvenine bakıldığında babasının görevi nedeniyle İran'ın ücra köşelerinde, kuş uçmaz kervan geçmez köylerinde yaşadığı görülmektedir. Bir çocuk kavrayışıyla annesinin yaşadığı yalnızlığa ve acılara şahit olmuş, genç yaşta farkında olmadan siyasi taraf olmuş, iktidarı, ideolojiyi ve daha birçok konuyu yaşayarak tecrübe etmiştir. Hapishaneye girmiş, orada pek çok insan tanımış onların yaşadığı hazin yaşam öykülerini dinlemiştir. Nâzım Hikmet gibi uzun süre hapisanede kalmasa da hapishane tecrübelerinden çok dersler çıkardığını ifade eden Şâmlû'nun hayatının çıktılarını baskıcı İran toplumunun bir gerçeği olarak algıladığını söyleyebiliriz. Onun toplumcu bakış açısının mutsuz çocukluk yaşamından ve içinde bulunduğu toplum yapısından neşet ettiği düşünülebilir. Yaşadıklarının şair kimliğini üzerindeki etkisinin olumsuz yansımaları şiirinde şöyle ifade etmiştir:

Ben, karanlıkta baş aşağı asılan

Kan ırmağından su içen, nağmesi vay,

Yemi feleğin hilekâr tuzağında

Yuvası şüphenin sallanan beşiğinde bir kuşum

من همان مرغ ام، به ظلمت باژگون

نغمه اش وای، آبخوردش جوی خون.

دانه اش در دام تزویر فلک

لانه بر گهواره ی جنبان شک

(Şâmlû, 1377, s. 322)

Şair kedere ve acılara yaslanarak ümidin beslenemeyeceğini dile getirdiği şiirinde içindeki ümidin pamuk ipliğine bağlı olduğunu ve hemen kopacağını şöyle ifade etmiştir:

Bir feryat ve başka hiçbir şey yok.

Neden ümit öyle kudretli değil

Kedere arkamızı yaslayabileceğimiz kadar

Yeşilliklerin yatağında uyuduk

Tam bir taş gibi

فریادی و دیگر هیچ.

چرا که امید آن چنان توانا نیست

که پا بر سر یأس بتواند نهاد.

بر بستر سبزه ها خفته ایم

با یقین سنگ

Yeşilliklerin yatağında aşkla bağlandık
Ve yenilmeyen bir ümitle
Ve yeşilliklerin yatağından
Aşkla tam bir taş gibi kalktık
Ama yeis o kadar güçlü ki
Taşların yatakları bir mırıltıdan başka bir şey değildir.
Bir feryad
Ve başka
Hiçbir şey!

بر سبزه ها با عشق پیوند نهاده ایم
و با امیدی بی شکست
از بستر سبزه ها
با عشقی به یقین سنگ برخاسته ایم
اما یأس آن چنان تواناست
که بسترها و سنگ، زمزمه بی بیش نیست.
فریادی
و دیگر
هیچ! (Şâmlû, 1377, s. 357)

Pûrnâmdâriyân ve Behbehânî, Şâmlû'nun şiirlerinin yapısını İran toplumunun acılarının, yoksunluklarının ve ümitlerinin oluşturduğunu ifade etmişlerdir. İran'da yaşanan siyasi, iktisadi ve ictimai sorunları halk ile birlikte yaşayan, hayatın içinden bir şair olarak Şâmlû ömrü boyunca İran halkının yaşadığı yoksulluğu, mahrumiyeti ve adaletsizlikleri dert edinmiş ve yaşananlardan ıstırap duymuştur. Şiiri hayatın bir yansıması olarak gören şair, topluma karşı hissettiği sorumluluk duygusu ile gerçekçi şiirler yazmıştır (Pûrnâmdâriyân, 1381, s. 109-113; Sâvecî, 1386, s. 124). Bu bağlamda Nâzım Hikmet gibi şiirin konusunun yaşamdan neşet etmesi gerektiğine gönülden inanan şairlerdendir. İranlı araştırmacı ve yazar Horremşâhî, Şâmlû'nun şiirlerinin İran halkının kanlı tarihinin toplu hafızasının bir yansıması olarak değerlendirmiştir (Sâvecî, 1386, s. 166). *Mâhî* (Balık) adlı şiirinde umudu sıcaklığının hissedildiği ender şiirlerdendir. Bu şiirde Şâmlû da Hikmet gibi umudu doğadaki bitkilerin yeşermesi ile betimlemiştir:

Düşünüyorum da
Kalbim hiç olmadı
Böyle
Sıcak ve kırmızı
...
Hissediyorum
Bu ümitsizliğin çölünün her bir köşesinden
Binlerce sulak orman
Ansızın
Yeşerecek topraktan

من فکر می‌کنم
هرگز نبوده قلب من
اینگونه
گرم و سرخ
...
احساس می‌کنم
در هر کنار و گوشه‌ی این شورمنزار یأس
چندین هزار جنگل شاداب
ناگهان
می‌روید از زمین. (Şâmlû, 1377, s. 335)

4.5. Direniş

Nâzım Hikmet'in *Güneşi İçenlerin Türküsü* ve *Salkımsöğüt* şiirleri ideolojisi için mücadeleye atılan kahramanların tasvir edildiği şiirlerdendir. Benzer şiirlerden olan *Yürüyen Adam*'da şair adeta kendisini tasvir etmektedir. Rüzgârın deniz gibi köpürdüğü, denizin rüzgâr gibi estiği bir ortamda içinde eve dön seslerinin eşliğinde inancı uğruna evinden çıkıp ölüm marşını çalarak düşmana doğru yürüyen adam masa başında akşamlayan dostların sözlerine kulak asmadan yoluna devam etmektedir:

Çıplak
İki bıçak

Gibi çekmiş yüzünden gözlerini

Yürüyor düşmana doğru (Hikmet, 2011, s. 125)

Demir Kafeste Dolaşan Aslan şiirinde ise inancı uğruna hapsedilen, kimseden komut almayan mağrur bir direnişçinin tasviridir:

Bulamazsın tasma asmaya yer

Tüylü kalın boynunda onun.

Yanarken sarı sırtında kırbaç izleri (Hikmet, 2011, s. 134).

Hikmet'in şiirinde yürüyen adam ardında sevdiklerini bırakmanın burukluğunu yaşasa da vakarla ve kendinden emin bir şekilde yürümektedir. Hapsedilen aslan benzer şekilde güçlü ve mağrurdur.

Şâmlû ise *Rande* (Sürülmüş) adlı şiirinde herkese rest çekip giden kendisini şöyle tasvir etmektedir:

Yaşıyorum böyle kederli

Uyumuşum tabutta.

Gönlümde söyleyeceklerim var

Isırıyorum dudağımı sessizce

...

Gidiyorum kendi yolumda

Başım eğik, yüzüm asık.

Yok kimseyle bir işim

Ne diye engel oluyorsun yoluma?

زنده، این گونه به غم

خفته ام در تابوت.

حرف ها دارم در دل

می گزم لب به سکوت.

...

می روم با ره خود

سر فرو، چهره به هم.

با کس ام کاری نیست

سد چه بندی به ره ام؟

Çek elini! Ne faydası var

Isısı ve nuru olmayan ışığın?

Ümidini yitiren birinden ne umulur

Canlı mezara konulmuş?

دست بردار! چه سود آید بار

از چراغی که نه گرمایش و نه نور!

چه امید از دل تاریک کسی

که نهادنش سر زنده به گور؟ (Şâmlû, 1377, s. 94-95)

Örnek olarak verilen şiirlerde inancı için mücadele edenlerin durumları tasvir edilmektedir. Hikmet'in şiirindeki vakarlı tip yerine Şâmlû'nun şiirinde umutsuz ve kedere gark olan bir sürgünün tasviri yapılmaktadır. Şairlerin kendilerinin birer tasviri olarak algılanabilecek şiirlerde Şâmlû şiirini kendi kişilik yapısına ve ruh haline göre biçimlendirmiştir denilebilir.

Şâmlû'un şiirlerindeki direnişçi karakterler genellikle onun İran'da hapishanelerde karşılaştığı baskıcı devlete kafa tutan insanlardır. Bunlardan birisi Vârtân Sâlâhâniyân'dır. Sâlâhâniyân, 1953 yılında gerçekleşen darbe sonunda mahkûm edildiği ve uzun süre kaldığı Kasr Zindanı'nda gördüğü işkence sonucunda ölmüştür. Şâmlû'nun da hapishanede olduğu bir zamanda gerçekleşen bu olay (Dorrî ve Pirûzniyâ, 1398, s. 120-121) şairin şiirine şöyle yansımıştır:

“-Nazelî! Bahar gülümsedi ve erguvan çiçek açtı.

Evde, pencerenin altında yaşlı yasemin çiçek açtı.

«- نازلی! بهار خنده زد و ارغوان شکفت.

در خانه، زیر پنجره گل داد یاس پیر.

Zannetmeyi bırak!
Uğursuz ölümle boğuşma!
Olmak olmamaktan daha iyidir, özellikle baharda...”
Nazelî hiçbir şey söylemedi;
Onurluca
Öfkenin dişini yorgun ciğerine geçirerek sustu ve gitti...

دست از گمان بدار!
با مرگ نحس پنجه میفکن!
بودن به از نبود شدن، خاصه در بهار...»
نازلی سخن نگفت;
سرافراز
دندان خشم بر جگر خسته بست و رفت...
(Şâmlû, 1377, s. 94-95)

Şâmlû Tudeh partisi kuramcılarında olduğu düşünülen Takî Erânî için *Kaside Berâ-i İnsan-i Mâh-i Behmen* (Behmen Ayı İnsan İçin Kaside) şiirini yazmıştır. Bu şiirde şair Erânî'yi zindanda gördüğü işkencelerde bir dağ gibi yıkılmayan, inleyip şikâyet etmeyen ve ölümü yenen bir kahraman gibi betimlemiştir:

Bilmiyorsun ölümün
İnsanın ölümü yendiği an
Nasıl bir yaşam olduğunu!
Bilmiyorsun yaşam nedir, fetih nedir
Bilmiyorsun Erânî kimdir
...
Ve ayağına prangalar vurulmuş
Kanlı trampetlerinin ezgileriyle tarihlerini yazan insanlar
Dünyayı kuşatan bir dinin havarileridir.
Ve her idamlığın ağzından kusulan her kan
Kendi kendine ortaya çıkıveren soysuz Rıza'yı kurutur
Bir cennetin kapısındaki zakkum ağacının üzerinde.
Ve karşımda dikilen bu insanın her damla kanı
Bir seldir

تو نمی دانی مردن
وقتی که انسان مرگ را شکست داده است
چه زندگی است!
تو نمی دانی زنده گی چیست، فتح چیست
تو نمی دانی ارانی کیست
...
و انسان هایی که پا در زنجیر
به آنگ طیل خون شان می سرایند تاریخ شان را
خواریون جهانگیر یک دین اند.
و استفراغ هر خون از دهان هر اعدام
رضای خودرویی را می خشکانند
بر خرزهره ی دروازه ی یک بهشت.
و قطره قطره ی هر خون این انسانی که در برابر
من ایستاده است
سیلی ست
(Şâmlû, 1377, s. 62-65)

Şâmlû şiirinde dünyada ortak bir ideolojinin ülküsünün sembolü olarak gördüğü Erânî'yi ölümsüz addetmiştir. Hayatını insanlık için feda ettiğine inandığı Erânî ve onun gibileri insanlığın sembolü, Rıza Han ve onun gibileri ise insanlığın düşmanı olarak yansıtmıştır. Şâmlû'nun ülkesinde baskıcı devlete karşı direnen kişileri betimlediği *İbrahim der Ateş* (İbrahim Ateşte) (Şâmlû, 1377, s. 726) ve *Milâd-i ân ki Aşekâne ber Hâk Mord* (Aşkla Toprağın Üzerinde Can Veren Doğumu) (Şâmlû, 1377, s. 750) gibi şiirleri bu tarz şiirlerindedir.

Şâmlû'nun son şiir mecmualarında devrim heyecanının durulduğu görülsede özgürlük hareketlerine ve zalim yöneticilere tepkisini şiirlerinde zalimlere karşı ferdi ve toplumsal hareketleri överek gösterdiği söylenebilir.

Nâzım Hikmet ve Ahmed-i Şâmlû'nun şiirlerinde tematik benzerliklerin yanı sıra tasvir ve betimlemelerin oldukça benzer olduğu görülmektedir. İranlı araştırmacı Yakûb Novrûzî (tarihsiz, s. 262) Hikmet ve Şâmlû'nun dünya algılarının şiirlerindeki imgelere yansımaları incelediği çalışmasında her iki şairin şiirlerindeki ortak imgeleri şairlerin ortak bakış açıları

bir sonucu olduğunu ifade etmiştir. Araştırmacının bakış açısı doğru olmakla birlikte Şâmlû'nun şiirini şekillendirme aşamasında sosyalist söylem çerçevesinde batılı şairlerin yanı sıra Nâzım Hikmet'e özel bir ilgi duyduğu muhakkaktır.

Sonuç

İranlı şair ve yazarlar, Batı edebiyatı ile İran toplumundan daha önce tanışmış olan Türk şair ve yazarları özellikle Kaçarlar Dönemi'nden itibaren dikkatle takip etmişlerdir. Kaçarlar Dönemi'nden başlayan ilgi Pehlevi döneminde somut bir şekle bürünmüştür. Bu dönemden itibaren batılıların eserlerinin yanı sıra Türk modern şair ve yazarların eserleri de Farsçaya tercüme edilmeye başlanmıştır. Türkiye'de toplumcu-gerçekçi şiirin ön saflarında yer alan Nâzım Hikmet gerek yaşamı gerekse şiiri ile 1940'lı yıllardan itibaren İran'da ilgi gören şairlerden olagelmıştır.

Nâzım Hikmet hayatı boyunca ideolojisine hem siyasi hem de edebi bağlamda sıkı sıkıya sarılan bir şairdir. Bu yüzden modern İran şiirine yeni bir soluk getirmeye gayret eden Ahmed-i Şâmlû gerek dünyadaki siyasi düşüncelerin gerekse edebiyat anlayışlarının etkisiyle Nazım Hikmet'e özel bir ilgi duymuştur. İran'daki siyasi kısıtlılıklardan ötürü olsa gerek Şâmlû ideolojik düşüncesinin siyasi boyutundan soyutlanarak daha çok edebi söylemine bağlılık göstermiştir. Her türlü siyasi bağlılıktan kaçınmış olsa da Şâmlû'yu yaşadığı dönemde hâkim Marksist-sosyalist ideolojisinin görüşlerini benimseyen, toplumcu-gerçekçi bir şair olarak değerlendirmek mümkündür.

Dünya genelinde siyasi ve içtimai konularda ideolojik mesajları şiirlerinde gerekli gören sosyalist gerçekçi şairlerin izinden giden Hikmet ve Şâmlû'nun şiirlerinde adalet, özgürlük, direniş, barış, dünya kardeşliği gibi benzer mefhumlar yer almıştır. Her iki şairin özellikle ideolojik düşüncelerinin şekillenmeye başladığı şairliklerinin ilk dönemlerinde şiirlerinde siyasi ve ideolojik söylemlerinin ön planda olduğu söylenebilir. Fakat şairlerin hayatlarının ileriki safhalarında aynı düşünce yapılarını daha edebi bir tarzda devam ettirdikleri görülmüştür. Zamanla şiir söylemleri oturan şairlerin daha çok kendi his dünyalarına ve evrensel şiirlerden yerli, kendi ülkelerini ilgilendiren hususlara eğildikleri dikkat çekmiştir.

Güçlü bir şiir geleneğine sahip olan Hikmet ve Şâmlû'nun şairliğe adım attıkları gençlik yıllarında şiirlerinde somut kelimeler seçerek, çağdaş dünyanın maddi sorunlarına yönelmeleri doğrudan batı şiirinin etkisi olarak okunabilir. Aynı zamanda bu durum dünya siyasetinin, yaşanan savaşların ve katliamların olumsuz etkilerinin doğu toplumlarına ne kadar hızlı yansıdığına bir göstergesidir. Hikmet ve Şâmlû sosyalist söyleme uygun olarak ideolojik kardeşliği ön planda tutarak, dünyanın her köşesinde zulme uğrayan insanların sözcüsü olarak şiirlerinde evrensel bir dil yakalamaya çalışmışlardır.

Nâzım Hikmet'in 1922-1936 yılları arası yazdığı şiirlerin fütürizmin etkisi altında yüksek sesle bir topluluk karşısında okunacak türden propaganda şiirleri olduğu söylenebilir. Bu bağlamda Şâmlû'nun da ilk şiirlerinde hitabet üslubunu kullandığı görülmüştür. Şâmlû'nun estetik kaygı gütmeyen dünya görüşünü ve ideolojisini açık bir şekilde ortaya koyduğu şiirlerini devrimci ruhunun ve siyasi düşüncelerinin açık bir beyannameyi olarak algılamak mümkündür.

Şâmlû'nun şiirinde siyasi bir olay sonucunda katledilenler, dostlarının hapsedilmesi ve onların hapiste yaşadıkları tasvir edilmiştir. Şâmlû, Tudeh Partisi yöneticilerini ve merkez komite üyelerini sevip tasvip etmese de İran'da sosyalist düşüncesiyle ön planda olan ve hapisanede tanıdığı isimleri siyasi akidelerinde samimi oldukları gerekçesiyle direnişin ve isyanın sembolü olarak görmüştür. Şairin devrimci kişilere gıpta ettiği açıkça hissedilen bu tarz şiirlerinde kendisinin eyleme dökemediği ideolojik savaşını oldukça önemsendiği hissedilmektedir. Toplumcu gerçekçi şiirlerde genellikle ezilen işçi kesimi merkeze alınırken Şâmlû'nun şiirlerinde ülkesi için direnen sosyalist önderler ya da sıradan kişiler yer almıştır. Aynı zamanda İran halkının yaşadığı sorunlarının merkeze alındığı şiirlerinde ülkenin içinde bulunduğu olumsuz şartları ön planda olmuştur.

Nâzım Hikmet'in klasik şiir geleneğinden modern şiir anlayışına geçiş aşamasında Türkiye'de sıra dışı bir şair olduğu söylenebilir. Yeni şiirin nasıl olması gerektiğine dair düşünceler sunan Hikmet'in şiir anlayışının klasik İran şiirinden modern şiire geçiş döneminin öncü isimlerinden olan Şâmlû üzerinde etkili olduğu söylenebilir. Bu etki şiir anlayışından, şiirin şekli ve içerik açıdan öneme haizdir.

Kaynakça

- Ali Merdânî, N. (1390). *Dilniviştehâ*, cilt 7. Tahran: Neşr-i Vozerâ.
- Ayyıldız, M. ve Birgören, H. (2005). *Edebiyat Bilgi Teorileri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Celal, M. (1998). *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*. İstanbul: Papirüs Yayınevi.
- Dorrî, N. ve Pîrûzniyâ, A. (1398). "Mezâmîn-i Muşterek der Şiir-i Şâmlû, Paul Éluard ve Langston Hughes ez Nazar-ı Edebiyat-ı Muteahhod", *Fasılname-i İlmî, Pejûheşhâ-yi Edebiyat-i Tatbîkî*, 2 (7), 108-129.
- Fuat, M. (2001). *Aydınlar Sözlüğü*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Fuat, M. (2002). *A'dan Z'ye Nâzım Hikmet*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gürsel, N. (1992). *Nâzım Hikmet ve Geleneksel Türk Yazını*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Hikmet, N. (2011). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Hüseynî, R. S. ve Hüsrevşâhî, C. (1371). *Son Şiirler*. Tahran: Neşr-i Nârûn.
- İşık Bağrıaçık, Y. (2023). *Bir Yalnız Adamın Şiiri: Nîmâ Yûşic*, Ankara: Sonçağ Akademi.
- İşık, Y. (2014). "Ahmed-i Şâmlû'nun Şiirinin Oluşmasında Nâzım Hikmet'in Etkisi". *Mavi Atlas*. (3), 22-38.
- İşık, Y. (2015). "Nâzım Hikmet Ran'ın Farsçaya Çevrilen Eserleri", *Hacettepe Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 32 (1), 163-171.
- Kacıroğlu, M. (2016). "Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında (1923–1940) Toplumcu- Gerçekçi Edebiyat Tartışmaları", *ETÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, I (2), 27-71.
- Kaplan, M. (1965) *Şiir Tahlilleri*, cilt 2. İstanbul: Baha Matbaası.
- Kâşânî, A.Ş. (1388). *Surûd-i Bîkarârî: Derengî der Hestîşinâsî-yi Şiir, Endîşe ve Bîyneş-i Ahmed-i Şâmlû*. Tahran: İntişârât-i Golşenrâz.
- Kemalzâde M., Menuçehrî, A., Kadiri, H. (1391). "Tesîr-i Sembolizm der Şîvehâ-yi Beyânî-yi Endîşehâ-yi Nîmâ Yûşic", *Fasılname-i İlmî-Pejûheşhâ-yi Zebân u Edebiyat-i Farsi*, 43-70.
- Kırlangıç, H. (2010). *Ahmed-i Şâmlû ve Şiiri*. İstanbul: Ağaç Yayınları.
- Lekesiz, Ö. (2007). "Nâzım Hikmet, Kemalizm, Komünizm ve Sosyalist Yönelimler", *Hece: Nâzım Hikmet Özel Sayısı*, 13 (121), 16-33.
- Lengrûdî, Ş. (1370). *Tarih-i Tahlil-i Şiir-i Nov*, cilt 2. Tahran: Neşr-i Merkez.
- Moran, B. (2013). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Novrûzî, Y. (tarihsiz) Cihânbiynî-yi Nâzım Hikmet ve Şâmlû ve Bâztâb-i ân der İmajperdâzi-yi İyn do Şair, 139-263. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/254242> (erişim Tarihi: 30.11.2022).
- Pâşâyî, A. (1388). *Zindegî ve Şiir-i Ahmed-i Şâmlû*, cilt 2. Tahran: Neşr-i Sâlis.
- Pûrnâmdâriyân, T. (1381). *Sefer der Meh*. Tahran: İntişârât-i Nigâh.
- Rûzbiş, M. R. (1391). *Edebiyat-i Muâsır-i İran*. Tahran: Neşr-i Rûzgâr.

Sâvecî, M. M. (1386). *Goft u Gûhâ-yi Pîrâmûn-i Zindegî ve Âsâr-i Şâmlû*. Tahran: İntişârât-i Morvârîd.

Selâcike, P. (1387). *Negd-i Şiir-i Muasır: Emîrzâde-yi Kâşihâ "Şâmlû"*. Tahran: İntişârât-i Morvârîd.

Şâmlû, A. (1377), *Mecmua-yi Âsâr*. Tahran: İntişârât-i Nigâh.

Şefî'î Kedkenî, M.R. (1390). *Bâğ-i Âyene*. Tahran: İntişârât-i Sohen.

Teslimî, A. (1387). *Gozerâhâyî der Edebiyat-ı Muasır-i İran (Şiir)*. Tahran: Neşriyye-yi Ahterân.

Timuçin, A. (1979). *Nâzım Hikmet'in Şiiri*. İstanbul: Alaz yayınları.