

82. Furûğ Ferruhzâd'ın Şiirlerinde Kadın Kimliği Bağlamında Öteki Kavramı¹

Sevâl GÜNBAL BOZKURT²

APA: Günbal Bozkurt, S. (2024). Furûğ Ferruhzâd'ın Şiirlerinde Kadın Kimliği Bağlamında Öteki Kavramı. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (38), 1353-1367. DOI: 10.29000/rumelide.1440038.

Öz

Modern İnan şiirinin güçlü kalemlerinden biri olan Furûğ Ferruhzâd (1935-1967), bir şair ve sanatçı olarak kadın kimliğinin sanata ve olaylara bakışını etkilediğinin farkındadır. Ferruhzâd, II. Dünya Savaşı'nın ardından değişen yeni toplumsal yapıda hem bir şair hem de bir kadın olarak yaşadığı çağın kadınlarının sıkıntılarını ve gerçekliklerini şiirlerine yansıtmaya çalışır. O, erkeğin ziddiyetçesine gösterilmekten hoşlanmaz. Bu yüzden yaratılışı gereği kendisini farklı kılan özelliklerini zikretmekten çekinmez. Böylece kendisine karşı yapılan eleştirilere şiirlerinde yine bir kadın gözüyle ve ironik bir üslûpla karşılık verir. Nitekim sadece içine doğduğu aile ya da yaşadıkları değil, kadın olması da onun olaylara bakışında değişikliğe yol açmıştır. Bunun bilincinde olan şair, bu durumun doğalığından ve kadın olmanın şiirine yansımalarının kaçınılmaz oluşundan bahseder. Bu çalışmada Ferruhzâd'ın yaşadığı toplumda ekonomik açıdan tek başına ayakta kalmaya çalışan bir birey olarak ürettiği şiirler, kadın kimliği bağlamında ele alınacak olup, bu şiirlerde 'öteki' olarak kadının durumu incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Furûğ Ferruhzâd, modern İnan şiiri, kadın, kimlik, öteki.

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Benzerlik Raporu: Alındı - Turnitin, Oran: %5

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 13.01.2024-**Kabul Tarihi:** 20.02.2024-**Yayın Tarihi:** 21.02.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1440038

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

² Öğr. Gör. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Fars Dili ve Edebiyatı ABD / Lecturer Dr., İstanbul Medeniyet University, Department of Oriental Languages and Literatures, Department of Persian Language and Literature (İstanbul, Türkiye), gunbal.seval@gmail.com, **ORCID ID:** 0000-0001-5564-0572, **ROR ID:** https://ror.org/01wntqw50, **ISNI:** 0000 0001 0940 9118, **Crossreff Funder ID:** 100007613

Otherization in the Context of Female Identity in Forough Farrokhzad's Poems³

Abstract

Forugh Farrokhzad (1935-1967), One of the strong poems of modern Iranian poetry, is aware that her female identity as a poet and artist affects her perspective on art and events. Farrokhzad, as both a poet and a woman in the new social structure that changed after World War II, tries to reflect the problems and realities of women of her age in her poems. She does not like to be portrayed as the opposite of man. That's why he doesn't hesitate to mention the features that naturally make him different. Thus, she responds to the criticisms made against her in her poems from a woman's perspective and in an ironic style. Not only the family she was born into and her experiences, but also the fact that she is a woman will change her perspective on events. Aware of this, the poet talks about the naturalness of this situation and the inevitable reflection of being a woman in her poetry. In this study, the poems that Farrokhzad created as a woman, a mother, and above all, as an individual trying to survive economically alone in the society she lives in, will be discussed in the context of female identity, and the situation of women as the 'other' in these poems will be examined. in the context of female identity, and the situation of women as the 'other' in these poems will be examined.

Keywords: Forugh Farrokhzad, modern iran poetry, woman, identity, other.

1. Giriş

Latince *idem(aynı)* kökünden gelen kimlik kavramı, bireyin ya da grubun kendi özü ve başkaları tarafından kabulünü sağlama yeterliliğidir. Yirminci yüzyılın ortalarında doğan kavram, çeşitli disiplinleri de etkilemiştir. Bireylerin başkalarına atıfta bulunmadan kendine bir kimlik oluşturamayacağı düşüncesinden hareketle kimliği tanımlarken '*ayna benlik*' imgesi kullanılmıştır. Buna göre her birey, başkalarının kendisi hakkındaki imgesinde kendini bulur. Benlik hakkında toplumsal bir kuram geliştirmeye çalışan araştırmacılar kimliğin, doğuştan ve değişmez özellikler yapısına değil, bireysel yaşam ve tarih içinde biçimlenen ve değişen bir gerçeklik olduğuna ulaşmışlardır (Borlandi vd., 2011, s.413). Kimlik, her çağda yeniden oluşur ve kendini değiştirir. Bunda deneyimlerin ve yaşanmışlıklara yönelik bakış açısının rolü büyüktür. İnsanoğlu, yaşamının her evresinde farklı bir sorumluluk üstlenir ve bu sorumluluğu yerine getirmedeki olgunluğu, başarısı ya da başarısızlığı, içinde bulunduğu koşul ve durumları yansıtmaktadır. Bu da benliğin oluşum sürecinin bir parçasıdır.

Küreselleşme ve hızlı modernleşme sonucunda günümüzde birçok yeni kimlik inşa edilmiş veya zaten var olan kimlik/kimlikler yeniden oluşturulmuştur. Yeniden inşa edilen kimliklerden biri olumlanan, içselleştirilen kimlik olurken diğeri olumsuzlanan, dışlanan *öteki* kimliğidir. Bu bağlamda Doğu'nun

³ **Statement (Thesis):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 5

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 13.01.2024-**Acceptance Date:** 20.02.2024-**Publication Date:** 21.02.2024;

DOI: 10.29000/rumelide.1440038

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

ötekisi Batı, kadının ötekisi erkek örneklerinde görülebileceği gibi öteki hep bir durumun, konumun ve varlığın karşısında yer alanı, karşıt ikiliğin hep değersiz varsayılan yanını ifade etmektedir (Borlandi vd., 2011, s.1102). Oysaki kadın ve erkek farklı yaratılışlarda bireyler olup ne kadın erkeğin ne de erkek kadının ötekisidir. Bu diğer durumlar içinde geçerlidir. Kişinin kendini yüceltme çabası için, karşısındakini dışlama gayreti belki de çok eski zamanlardan beri süregelen ve bundan sonra da devam edecek olan bir durumdur.

Öteki'ye yönelik felsefi yaklaşımlar ilk olarak olumsuzlamaya dayanır. Ancak ötekinin sürekli olumsuzlanması benliğin olumsuzlanmasını da üretir. Ne de olsa ötekilik, artık iptal edilip benliğe dâhil edilmiştir: *Farklılıktaki birlik*. Ben ve öteki karşılıklı olarak birbirlerini tanırken, ayrı ayrı olarak da kendi kendilerini tanırlar. Bu hem dolayımı hem de dolaysızlığı içerir. Bu sürecin aynı şekilde devam edebilmesi için hep bir güç ilişkisine ihtiyaç duyulur (Game, 1998, s.105). Eril kimliğin oluşumu için ise erkek, kimi toplumlarda ve çeşitli devirlerde 'üstünlüğünü' kullanıp onunla aynı türden ama yine de ondan farklı özellikler taşıyan kadını yok saymaya ve onu dışlayarak ötekileştirmeye çalışır. Aslında ötekileştirme, Batı kültüründen bütün dünyaya yansıyan bir sürecin kendisidir. Çünkü Batı kültürü kendi varlığının temelini karşıtlılıklara, ötekileştirmeye dayandırır. Bunu da sadece tahakkümcü, her şeye egemen basit bir eril kimlikle değil, bütün dışlamalarla kendini tanımlayan efendi kimliği sayesinde yapar. Bu durumda Batı kendini efendi pozisyonuna oturturken, kendisinden daha aşağı, değersiz gördüğü Doğu'yu köle (öteki) olarak şekillendirir (Plumwood, 2004, s.64).

Batı düşüncesi kadın ile erkek arasındaki benzerliklerden çok farklılıklara odaklanmıştır. Bu durum Batı toplumlarının sosyo-kültürel, tarihî ve siyasi oluşumlarının bir sonucu olarak gelişmiştir. Batı kültürü farklılıklara karşı o kadar ilgilidir ki, benzerliklerden hemen hemen hiç söz edilmez. Benzerliklerden söz edilmemesinin nedeni belki de benzerliklerin altında yatan aynılığa ve aynılığında adalete ve eşit haklara yol açacağı korkusuydu (Özbudun vd., 2006, s.353). Yeğenoğlu (2003, 75-77)'e göre kadınların konumunun belirlenmesinde mevcut kültürün etkisi de önemli bir rol oynamaktadır. Modern çağda ev kadını, hem bir tüketici hem bir aile yöneticisi olmak zorundadır. Kadın, güzellik kültürünü güçlendiren dergiler ve reklamlar aracılığıyla kültürün bir parçası hâline dönüşmelidir. Nihayetinde ortaya çıkan yeni kadın imgesi, tüketim dünyasının ona dayattığı ürünlere bağımlı biri hâline gelmiştir. Ancak bu yeni imge, kadınların gerçek sorunlarını yansıtmaktan uzaktır.

Kimlik arayışı sonucunda benlik ve öteki kavramlarını ele alan dikkate değer eserler ortaya çıkmıştır. Kimlik arayışı ve kendilik duygusu, edebî eserlerde de sıklıkla işlenmiştir. Şiir de bu durumdan payına düşeni almıştır. Yukarıdaki bilgiler ışığında Furûğ Ferruhzâd'ın şiiri de kadın kimliği bağlamında irdelenebilir özellikler taşımaktadır. Çünkü onun şiiri, bir taraftan yaşadığı çağda kendi gerçekliğini keşfetmeye yönelik bir çabanın ürünü olup, diğer taraftan da Batı kültürünün çizdiği tüketim duygusuyla kuşatılmış kadın imgesine ironik bir bakışın sonucudur. Şair, özellikle son iki şiir kitabı ile modern İnan şiirinde kendisinden önce yapılmamış olanı denemesiyle oldukça dikkat çekmiştir.

Bu çalışma dört bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde Ferruhzâd'ın şiirinde kadın imgesinin oluşum ve değişim aşamasını göstermesi bakımından İnan şiirinin hızlı bir dönüşüm yaşadığı 1950 ile 60'lı yıllardaki siyasi durum ve sosyal hayat ele alınacaktır. Çünkü şair, yaşadığı coğrafyadan bağımsız olamayacağı ve çağının düşünsel ve toplumsal sorunlarını şiirlerinde yansıtaçağı için yaşadığı dönemin siyasi ve sosyal yapısı incelenmeden bir değerlendirmeye varmak mümkün değildir. İkinci bölümünde şairin hayatı ve edebî kişiliğinin oluşumu üzerinde durulacak olup, üçüncü bölümde şairin modern İnan şiirindeki yeri ve öneminden bahsedilecektir. Son kısımda ise kadın kimliğinin Furûğ Ferruhzâd'ın

şiiirlerine nasıl yansıdığına değinilecektir. Bu doğrultuda öteki kavramının şairin şiiirlerinde bulunduğu karşılıktan yararlanılacaktır.

2. 1950 ve 60'lı Yıllarda İran'da Siyasi Durum ve Sosyal Hayat

Muhammed Rıza Şah (hk. 1941-1979), babası Rıza Şah Pehlevî (hk. 1925-1941)'nin 1941'de tahttan indirilmesinin ardından onun yerine geçmiştir. Şah yönetimindeki ilk anayasal yönetim dönemi, milliyetçi güçlerden oluşan bir hükümetin başında bulunan Muhammed Musaddık (1881-1967) tarafından sağlanmıştır. Ancak bu hükümet kısa ömürlü olmuştur. Musaddık hükümetinin ayırddedici bir toplumsal cinsiyet gündemi yoktu ve kadınların oy kullanma hakkını da içeren yeni bir seçim yasasını uygulamaya dönük girişim de başarısızlıkla sonuçlanmıştı (Parvin, 1996, s.55). Şah yönetimine ciddi eleştiriler yönelten Musaddık, 1951 yılında meclisten gerekli oyu alarak başbakan seçilir ve aynı zamanda petrol endüstrisinin millileştirilmesine dair kanunun mecliste kabul edilmesini sağlar (Abrahamyan, 2024, s.215). 1952 ve sonrasında Musaddık, Şah'ın ve toprak sahibi eşrafın gücünü zayıflatmak amacıyla seçim kanununda değışikliğıe dair çabalarını artırmıştır. Onun bu çabası 1953 darbesine zemin hazırlamıştır denilebilir. Zira uluslararası petrol kartelini korumak amacıyla Amerika ve İngiltere'nin ortak hareketi sonucu gerçekleştirilen 1953 darbesi sonucunda Musaddık hükümeti düşürülmüş ve ertesinde, 1954 yılında İran konsorsiyumu imzalanmıştır. Bu anlaşmaya göre, İran'ın petrol gelirlerinden payı %50 olacaktır. Sonuç olarak Musaddık'ın karşısına getirilen anlaşma bazı değışikliklerle Şah'a kabul ettirilmiştir. Bu krizi takip eden en önemli konu petrol üretimi, dağıtımı ve satışının kimin denetiminde olacağıdır (Abrahamyan, 2024, s.218).

1953 darbesi sonrası dönemde, İran'ın siyasi ve kültürel hayatında ciddi değışiklikler baş göstermiştir. Musaddık'a karşı CIA iş birliğı ile yapılan darbe, Şah'ın otokratik yönetimini yeniden ele geçirmesine sebep olmuştur. Radikal ve liberal partiler ve bunların seküler politikalarının ülkenin durumunda gözle görüldür bir etkisi olmamıştır. Otokratik bir sistemin yaşandığı İran'da Şah, ülkenin tek siyasi gücü sayılmaktaydı. Bu geçiş döneminde Şii liderleri, ülkenin günlük siyasi olaylarından uzak durmayı tercih etmişlerdir. Şii mezhebinin dini otoritesi olarak kabul edilen Âyetullah Burücerdî (1875-1961), siyasete fazla önem vermemiş ve Şah rejimiyle ilişkilerini iyi tutmuştur. Şah, modernizasyon programlarını gerçekleştirmek için dini liderlerden yardım istememiş, onun yerine ülkenin kaynaklarını güçlü bir ordu ve gizli polis teşkilatı kurmak için kullanmıştır. Bu dönemde Şah'ın dinî mercilerin isteklerine ilgi göstermemesi nedeniyle devlet ve dinî liderler arasındaki ilişki zarar görmüştür (Mîrsipâsî, 2015, 175-176). Bu sırada İmam Humeynî (1902-1989) de dâhil olmak üzere âyetullahlar, kadın ve aile gibi çeşitli konulardaki dinî görüşlerini büyük ölçüde duyurma imkâmı bulmuşlardır. Borg'a göre; kadınların konumuna ilişkin bu dini görüşler, 1960'lı yıllarda Mısır'daki Müslüman Kardeşler'den etkilenenler tarafından İran'da yürütülmekteydi. Aynı zamanda siyasi cephede Âyetullah Mutahhari (1920-1979) gibi Şii din âlimleri ve Ali Şeriatî (1933-1977) gibi radikal düşünürler İranlı kadınlar için yeni Müslüman kadınlık modelleri dile getirdiler. Bu yeni İslâmî akımların giderek kadın ve aile üzerindeki gücünü yeniden kazanmasındaki başarı hem ideolojik hem de politik etkenlerden kaynaklanmaktadır (Parvin, 1996, s. 55-56).

1953 ve 1977 yılları arasında ise askeri bütçesi on iki katına çıkan İran'da Şah, Savunma Bakanlığı'nın adını Savaş Bakanlığı olarak değışirmiştir. Şahın bu girişimden kastı sivillerin askeri konulara karışmaya hakkı olmadığını göstermektir (Abrahamyan, 2024, s.226). 1963'ten sonra Beyaz Devrim (İnkılâb-ı Sefid)'in başlamasıyla Şah, yeniden ele geçirdiğı gücünü bazı toplumsal değışiklikler meydana getirmek için kullanmıştır. Beyaz Devrim'in ise asıl ağırlık merkezini toprak reformu oluşturmaktadır. Beyaz Devrimin getirdiğı toprak reformu ile bir yandan köylerin kalkınması amaçlanırken diğeryandan

da ülkenin kalkınması ve modernleşmesi için bir dizi programlar uygulanmaktaydı. İran demiryollarının geliştirilmesi, Ahvaz ve İsfahan şehirlerinde demir çelik fabrikalarının açılması, düşük faizle girişimcilerin desteklenmesi bu duruma örnektir. Beyaz Devrim, kadın sorunlarıyla da ilgilenmiştir. Kadınlar bu süreçte birtakım haklar elde etmişlerdir. Kadınlara seçme ve seçilme hakkı verilmesi bunlardan biridir. Bu dönemde gerçekleştirilen toplumsal reformlarla birlikte boşanma, çok eşlilik ve çocuğun velayeti gibi konularda erkeğe kısıtlamalar getirilmiştir. Kız çocuklarının evlilik yaşı on beşe çıkarılmıştır. 1941'de Rıza Şah'ın çekilmesiyle birlikte sona eren başörtüsü yasağı oğlu Muhammed Rıza Şah döneminde her ne kadar doğrudan yasaklanmadıysa da halka açık yerlerde kullanılmasına karşı çıkmıştır. (Abrahamyan, 2024, s.244-245). Bu dönemde halk arasındaki sınıfsal ayrımın bir yansıması olarak orta ve üst sınıfların Batı tarzı kıyafetler giydiği, sıradan halkın ise çarşafına geri döndüğü açıkça görülmüştür (Keddie, 2007, s. 88). Rıza Şah döneminde kadınlar eğitim, sağlık, fiziksel aktivite, kamusal ve istihdam alanlarında bazı kazanımlar elde etmiştir. Ancak bu dönemde yoksul kadınlar ve özellikle de ağır vergiler altında ezilen halk daha az fayda sağlamıştır. Bazı kadınlar öğretmen olarak görev yaparken, bazıları da ya devlet kadrolarında istihdam olmuş ya da fabrikalarda çalışmıştır. İran'ın petrolden sonra ikinci büyük ihracat unsuru olan halıcilik sektöründe çoğunlukla kadınlar ve çocuklar çalışmaktaydı. Halı ve tekstil atölyelerinde çalışan kadınlar için koşullar ağır olmasının yanı sıra aldıkları ücretler de düşüktü. Ancak konar-göçer halkın dokuduğu el halılarında doğal olarak çalışma saatleri daha esnekti. Sonuç olarak İran'da iki farklı kültürel tabaka ortaya çıkmıştır. İlki eğitim veya istihdam alanında Batı tarzını benimserken, halk ve esnaf kesimi ise geleneksel yönetime bağlı kalmıştır (Keddie, 2007, s. 88). Genel olarak değerlendirildiğinde Pehlevî reformları, 1967 ve 1975'te Aile Koruma Kanunları yoluyla ailedeki keyfi erkek gücünü sınırlandırmaya çalışmıştır. Bununla birlikte Pehlevî rejimleri, kadının aile içinde ve toplumsal alandaki bağımsızlığına karşıydı. Bu durum, din adamlarının kadın ve aile konusunda kolayca güç kazanmalarına zemin hazırlamıştır (Parvin, 1996, s. 56).

Şah rejiminin amaçladığı gelişme modeli ve iktisat teorisi, karışık bir toplumsal tabaka gibi bazı sorunları da beraberinde getirmiştir. Zengin ve yoksul kesim arasındaki uçurum giderek açılmıştır. İşçi sınıfında ciddi bir artış olmuştur. Birçok toplumsal ve kültürel değişikliklerin yaşandığı bu dönemin aydınların eserlerine yansıması kaçınılmaz olmuştur. Nitekim burada şiirlerini ele aldığımız şair Furûğ Ferruhzâd da içinde yaşadığı toplumda kadın kimliği ile çağının sorunlarını dile getirirken, yukarıda bahsettiğimiz gelişmeler ekseninde yalnızca şair kimliği ile değil, bir yönüyle de tarihî bir figür olarak dikkat çekmiştir.

3. Furûğ Ferruhzâd'ın Yaşamı ve Edebî Kişiliği

Şair, yönetmen ve çevirmen Furûğ Ferruhzâd, asker bir ailenin çocuğu olarak 1935 yılında Tahran'da dünyaya gelmiştir. Babası Muhammed Ferruhzâd asker olup evde baskın bir otorite kurmuştur. Aynı zamanda şiirle ilgilenen babası vaktinin çoğunu odasında kitaplarıyla geçirmiştir. Şair, annesinin sade, çocuksu ve saf bir kadın olduğunu söyler. Ferruhzâd, ailenin üçüncü çocuğudur. Furûğ'un erkek kardeşleri Emir Mesud, Mihrdad, Mihran ve Feridun, kız kardeşleri ise Pûran ve Gloria'dır (Celâlî, 2024, s.20). Kardeşleri arasında özellikle Feridun ve Pûran Ferruhzâd çalışmalarlarıyla sanat ve edebiyat dünyasında isimlerini duyurmuşlardır.

Albay Muhammed Ferruhzâd'ın çocuklarını yetiştirmede kullandığı kendine has yöntemi şairin çok erken yaşta hayatın zorluklarını öğrenmesini sağlamıştır. Furûğ Ferruhzâd, kendine güven duygusunu babasının bu terbiye yöntemine borçlu olduğunu ifade etmiştir (Celâlî, 2024, s.22). İlkokul yıllarının ardından Hüsrev Hâver Lisesi'ne başlayan şairin yine babasının etkisinde kalarak lise yıllarında şiire yöneldiği anlaşılmaktadır. Henüz on altı yaşında bir lise öğrencisiyken annesinin teyzesinin torunu ve

şairden on beş yaş büyük olan Perviz Şapur ile evlenir. Edebî bir kişiliği de olan Perviz Şapur, o sıralar sık sık şairin evine gitmekte ve konuşmalarıyla ev halkını etkilemektedir. Aile, bu evliliği Şapur'un yaşça büyük olması ve mali durumu nedeniyle doğru bulmasa da babası karşı çıkmaz. Çünkü bu sırada Furûğ'un babası başka bir kadınla evlilik hazırlığı içindedir. Babasının ikinci evliliği, ailenin dağılmasına sebep olur. Babasından aradığı ilgi ve muhabbeti göremeyen şair, bunu eşi Perviz Şapur'da arar. Şairin bu evlilikten Kamyar adında bir oğlu olur. 1952'de henüz on yedi yaşındayken ilk şiir kitabı *Esir*'i yayımlayan şair, aynı zamanda Ali Asgar Petger'den resim dersleri alır. Bu şiir kitabı, üç yıl sonra bazı değişikliklerle tekrar yayımlanır. Bu sıralarda dönemin dergilerinden birinde yayımlanan "Günah işledim, zevkle dolu bir günah" mısramı taşıyan şiiri, genç şair hakkında birtakım söylentilere ve aile arasında büyük bir tartışmaya sebep olmuştur. Genç şair, aile içindeki bu büyük kavgadan sonra baba evini terk etmiş ve Fîrûzkûhî Lisesi taraflarında bir oda kiralamıştır (Celâlî, 2024, s. 24-25). 1953'te eşiyile birlikte Ahvaz'a taşınmıştır. Ancak Ferruhzâd ve Şapur arasındaki fikir ayrılığı çok geçmeden gün yüzüne çıkmış ve şair, 1955'te eşinden boşanmıştır. Bu ayrılığın ardından karşısına çıkan bir fırsatı değerlendirerek İtalya'ya gider ve burada sanatını ilerletme şansını yakalar. Tahran'a geri dönen Ferruhzâd, 1957'de ikinci şiir kitabı *Duvar*'ı ve 1959'da da *İsyân* adlı üçüncü şiir kitabını yayımlar. Aynı yıllarda yazar ve yönetmen İbrahim Gülîstan ile tanışır. Onun aracılığıyla dünya edebiyatını daha yakından tanır. Şiirin yanı sıra film yapıcılığına da yönelen Furûğ, yirmi üç yaşındayken İbrahim Gülîstan'ın sahibi olduğu Gülîstan Film şirketinde çalışmaya başlar. Aynı yıl, *Bir Ateş (Yek Ateş)* isimli belgesel film ile bu alandaki ilk çalışmasını ortaya koyar. Belgeselde Ahvaz yakınlarındaki bir petrol kuyusunda çıkan ve uzunca bir süre kontrol altına alnamayan yangın konu edilir. Birçok kişi, Ferruhzâd'ın şairane varlığının söz konusu belgesel filme özellikle düzenleme, metin ve altyazıdaki katkısında hemfikirdir (Hoşnîvîs, 2023, s.168). Ferruhzâd, sonraki yıllarda sinemaya, özellikle belgesel film yapımına ağırlık vermiştir. Bu amaçla İngiltere, Kanada, İtalya ve Almanya gibi ülkelere yolculuklar yapmıştır. Şair, yalnızca seslendirmen ya da metin yazarı olarak değil, oyuncu olarak da gerek sinema filmlerinde gerek tiyatro oyunlarında rol almıştır.

Bihruz Celâlî, Furûğ'un 1961'de *Su ve Sıcaklık (Âb ve Germâ)* adlı filmin üçüncü bölümünün çekimini üstlendiğini yazsa da Nasser Saffarian, bu bilginin yanlış olduğundan ve filmin iki bölümden oluştuğundan bahsetmektedir (Saffarian, 2019, 12). Furûğ, 1962'de *Dalga, Mercan ve Kaya (Mouv û Mercan û Hârâ)* isimli belgesel filmde ses düzenlemesi görevini gerçekleştirmiştir. Şair, bu yılın yaz aylarında İran'lı yazar Sâdık Çubek'in *Neden Denizde Fırtına Çıktı? (Çerâ Deryâ Tûfânî Şod?)* öyküsünden uyarlanan *Deniz (Deryâ)* filminin çekimleri için Tebriz'e gider. Ferruhzâd, bu filmde rol almış ve aynı zamanda Gülîstan'a filmin yapımında yardım etmiştir. Ancak söz konusu film yarım kalmıştır. Aynı yıl İran'ın Meşhed şehrine giderek cüzzamlı anne ve babasıyla birlikte cüzzamlılar evinde yaşayan Hüseyin isimli çocuğu evlat edinmiştir. Şair, 1963 yılında *Ev Karadır (Hâne Siyah Est)* isimli belgesel filmin yönetmenliğini yapmıştır. Tebriz'deki cüzzamlılar evinde kalan hastaların günlük yaşamlarına eğilen filmde Ferruhzâd, kutsal metinlerden okuduğu cümlelerin yanı sıra kendi şiirlerine de yer vermiştir. Bu belgesel film, Gülîstan şirketinin en meşhur işlerinden biri olmuştur (Hoşnîvîs, 2023, s.177). İtalyan oyun yazarı Luigi Pirandello'nun *Altı Kişi Yazarını Arıyor (Sei personaggi in cerca d'autore)* adlı oyununda Furûğ ile birlikte sahne alan İran'lı oyun yazarı ve tiyatro yönetmeni Peri Sabirî, bu belgesel filmin dünya sinemasındaki önemli yeri hakkında şunları söylemektedir: "Furûğ'un, daha önceden cüzzamlılar gibi terkedilmiş insanlarla birlikte yaşama deneyimi yoktu. Ama buna rağmen yüksek bir anlayışla, kötücül anların doruğundayken onların yaşamlarından hayatın zirvesini resmeden sahneler yarattı. Kadınların makyaj yaptığı ve düğün sahnelerinin olduğu sahneler hayata yönelik şiddetli arzusunun belirtisidir. O kapalı ve kederli çevrede mutlak çirkinliklerden güzellik yaratmayı sağlayan bu arzudur." (Mecidâbâdî, 2020, s. 217-218). Furûğ Ferruhzâd, 1964'te İran sinema tarihi açısından önemli bir film kabul edilen *Kerpiç ve Ayna (Heşt ve Âyîne)* filminde Gülîstan'ın

yardımcılığını üstlenmiştir. Film setlerinde geçen yıllar ve Avrupa ülkelerine yaptığı yolculuklar dışında hayatını Tahran'da geçiren şair yine bu şehirde vefat etmiştir. 1967 yılında geçirdiği trafik kazası sonrası hayatını kaybeden Furûğ Ferruhzâd'ın yarım kalan *Soğuk Mevsimin Başlangıcına İnanalım (İman Beyâverîm be Âgâz-i Fesl-i Serd)* adlı son şiir kitabı ölümünün ardından yayımlanmıştır.

Ferruhzâd, kendini acımasızca yargılayan bir sanatçıdır. 1964 yılında dördüncü şiir kitabı *Bir Başka Doğuş (Tevellüdi Diger)* yayımlandığında, bu şiir kitabıyla ilgili olarak kendisinden daha fazlasını beklediğini ve son dört yılda yazdıklarını az bulduğunu söyler (Celâlî, 2024, s.42). Bu düşüncenin sanatçıyı besleyen bir durum olduğu söz konusudur. Zira yapıtını yeterli görmeyen şair hep daha iyisini yazma arzusu taşır. Bu yetinmeme hâli de bir sonraki eserinde daha iyiye ulaşma şeklinde şiirine yansımıştır.

Furûğ; Nîmâ Yûşic, Ahmed Şamlu, Mehdi Ehevan Sâlis, Sâye mahlaslı Hûşeng İbtihâc, Feridun Muşîri gibi modern İran şiirinin önemli temsilcilerinin kendi ideal şairleri olduğunu söyler. Özellikle, nasil bakması gerektiğini Nîmâ'dan öğrenmiştir. Furûğ'a göre; kök tektir ama yeşeren farklıdır. Çünkü insanlar çeşitlidir. Şair, ruhî ve yaratılış farklılıkları ve kadınlık özelliği sebebiyle olayları başka bir gözle görür (Celâlî, 2024, s.34). Her ne kadar Nîmâ'dan etkilendiğini açık bir şekilde söylese de kendi penceresinde oturup kendi gözleriyle görmek istediğini de vurgulamaktadır. Furûğ Ferruhzâd, kendi şiirini yeni imgelerle ve kendine özgü kelimelerle inşa ettiğini şu cümlelerle açıklamaktadır: "*Ben etrafımdaki dünyaya, eşyaya, insanlara ve bu dünyanın gerçek sınırlarına baktım. Onu keşfettim ve anlatmak istediğimdeyse kelimelere ihtiyacım olduğunu gördüm. Kelimeleri şiirime aldım. O kelimenin şairane olup olmamasından bana ne? Ruhu var ya! O zaman şairane yaparım.*" (Yusufi, 2010, s.399). Furûğ'un şiirdeki bu deneyimi onu, dil konusunda daha ciddi bir şekilde düşünmeye zorlar. Kendi çağdaşı olan diğer şairler gibi Furûğ da yeni imgeler ve yeni kelimeler arayışına girer. Çünkü Furûğ'un içine doğduğu kuşak, artık geleneksel şiir kalıplarından, çok sık kullanılan mazmunlardan ve eskimiş kelimelerden yorulmuştur. Bu yorgunluğun sebebi, İran'ın geleneksel şiirindeki biçim ve kelimelerin artık bugünün insanının ihtiyaçlarına ve konularına cevap verecek düzeyde olmadığı düşüncesidir. Bu yüzden taze kelimelere ve yeni bir dil kullanımına ihtiyaç olduğunu dile getirirler.

4. Furûğ Ferruhzâd'ın Modern İran Şiirindeki Yeri

Kadın, klâsik Fars şiirine çoğunlukla güzelliği ve entrikalarıyla konu olmuştur. Klâsik şiirin aşıkâne söyleyiş formu olan gazellerde, aşığı nazıyla usandıran ama buna rağmen çilesi tatlı gelen, zülûfleriyle kendisine âşık olanları esir alan bir kadın imgesi çizilmektedir. Bu kadın imgesi, öylesine içselleştirilmiştir ki birçok durumu kendisi ile sembolize eder hâle gelmiştir. Yine eski zamanlarda farklı toplumlarda kaleme alınan çoğu eserde kadınlara güvenilmeyeceği ve onların yalancı oldukları vurgulanmaktaydı. Cadı ve büyücülerin genelde kadın olarak resmedildikleri düşünüldüğünde bu yargının kaynağı anlaşılabilir. Nihayetinde bazı kadın şairler de bu yargıdan çekinmişler, edebiyatta hâkim olan bu dili kullanarak kendi kimliklerini gizleyerek şiirlerini kaleme almak zorunda kalmışlardır. Bunun arka planında kadının, hayalî bir sevgiliyi ima ederek yazmasının bile kadim zamanların düşünce yapısına aykırı olduğu fikri yatmaktadır. İşte modern İran şiirinde Furûğ Ferruhzâd, şiirleriyle yalnızca bu görüşü tartışmaya açmakla kalmamış aynı zamanda şiirdeki bu eril dili de temelinden sarsmıştır. Belki de onun, bugün modern İran şiirinin temsilcileri arasında hakkında en çok konuşulup yazılan şairlerden biri konumuna gelmesinde bu durum etkili olmuştur. Bu açıdan değerlendirildiğinde Ferruhzâd'ın modern İran şiirindeki yeri anlaşılabilir. Onun kendinden önceki şairlerin söylemeye cesaret edemediklerini söyleme ve dili klâsik kalıplarından çıkarıp Nîmâ'nın izinden giderek Farsça şiir dilinde yeniliklere gitme çabası dikkate değer bir çabadır. Nitekim Nîmâ, modern İran şiirinin kurucusu

olarak, artık eski kalıpların ve kelimelerin bugünün insanının derdini anlatmakta yetersiz kaldığını savunmaktadır. Furûğ da Nîmâ'nın izinden giderek bu düşünceyi takip etmiş ve yaşadığı çağda kadınların nasıl algılandığına şiirlerinde yer vermiştir. Bu açıdan Furûğ Ferruhzâd'ın modern İran şiirinde önemli ve dikkate değer bir rolü olduğundan söz edilebilir. Peki, Furûğ Ferruhzâd'ın bu şöhreti yalnızca kadın kimliğini gizlemeden yazdığı şiirlerde midir? Şairin kendi çağının çok ötesinde düşünüp yaşaması da bu durumda etkili midir? Şair, kendisinden önceki düşünür ve şairleri çok iyi incelemiş, şiirini geliştirmiş, sinema ve oyunculuk alanında da tecrübe kazanmıştır.

Ferruhzâd, toplumda kadının erkek karşısındaki konumunu eleştirel bir dille şiirine taşır ve bir kadın olarak aşktan bahsetmekten çekinmez. Bu durum onu Fars dilinin en şaşırtıcı şairi hâline getirmiştir. İran'lı akademisyen ve yazar Yakup Âjend'e göre (2019, s. 123) Furûğ Ferruhzâd, klâsik İran edebiyatının ârif şairlerinden ilham alarak bir araç ve son kurtuluş hedefi olarak aşka teslim olur. İran şiiri, ilk kez toplumun yargılamasından kaçınmayan bir kadın şairle karşı karşıyadır denilebilir. Bu cesaret şairin hayatında çok ağır bedellerle sonuçlansa da yazmayı sürdürmüştür. Ancak son şiirlerinde dildeki yenileşme hareketine olan ilgisinin de artmasıyla duygularını daha sembolik bir üslupla yansıtmayı başarmıştır. Söylediği yine kendi toplumundaki kadının acılarıdır fakat bu kez edinmiş olduğu şiir tecrübesiyle de bunu daha farklı bir üslupla söylemeyi tercih eder. Bu üslup da giderek onu modern İran şiirinin farklı seslerinden biri hâline getirmiştir. Benzer minvalde Şems Lengerûdî de Furûğ Ferruhzâd'ın daha önceden görülmemiş bu şöhretinin sebebini onun şiirlerinde görülen şaire özgü pervasızlıkla açıklamaktadır. Lengerûdî'ye göre (1999, s. 177); Furûğ'dan önce birçok kimse de bu vadiye adım atmıştır. Ancak hiç kimse kaçak arzuları ve kendi iç dünyasını onun gibi tasvir etmemiştir. Belki de o şiirlerin bu denli çekici olmasının nedeni, toplumsal gelenek ve göreneklere dikkat etmeyen bir kadının hislerini içinden geldiği şekilde nazma aktarmış olmasıdır.

Çağımıza gelinceye kadar kadının gerçek durumu, düşüncesi, sıkıntıları ve toplumdaki önemi hakkında çok az eser verilmiştir. 20. yüzyılın başında kadının durumu ve bazı ülkelerde yakın zamanda sahip olduğu haklar göz önünde bulundurulduğunda Ferruhzâd'ın bir şair olarak kadının duygularını şiirine yansıtmayı kendi toplumunda çok da erken denilebilecek bir zamanda başardığı söylenebilir.

Şair, yazdığı bir film senaryosunda kendi ifadesiyle; İran'lı kadının gerçek yaşamını göstermeye çalışır (Celâlî, 2024, s.40). Bu durum onun yalnızca şiirde değil, sinema da kadının varlığını görünür kılmaya yönelik çabasına işaret etmektedir. Ferruhzâd'ın modern İran şiirinde daha öne çıkması, bu kadın duyarlılığı ve kaleme aldığı şiirlerde kadının durumunu resmetmesi olarak açıklanabilir.

5. Furûğ Ferruhzâd'ın Şiirinde 'Öteki' Olarak Kadın

Furûğ Ferruhzâd'ın şiiri, asırlar boyunca etrafı kuşatılmış kadının sesidir. Bu şiir, kendi çağının kadının acısını ifade eden bir şiir olmakla birlikte bir erkeğin de acılarını ifade eder. Çünkü şair, sanatsal ölçüler söz konusu olduğunda cinsiyetin söz konusu olmadığına inanır (Celâlî, 2024, s.43). Hem şairin burada yer verdiğimiz sözünden hem de yukarıdaki açıklamalardan anlaşılacağı üzere Furûğ Ferruhzâd, hisar içinde yaşayan bir kadın cinsinden bahseder. Oysa şair, bu korunaklı sığınaktan çıkmaya, âdeta kozasını parçalamaya çalışmaktadır. Bunun da kolay bir iş olmadığını farkındadır. Simone de Beauvoir'ın *İkinci Cinsiyet* kitabının girişinde sarf ettiği "*kadın doğulmaz, kadın olunur*" sözü, bir toplumda ve onun da en küçük yapısı olan ailede kadının nasıl oluşup şekillendiğini göstermesi bakımından önemlidir. Zira farklı aile ve toplum yapısında yetiştirilen kadınlar farklı bireyler olarak karşımıza çıkar.

Beauvoir'a göre (2021, 177-178) öteden beri tüm somut güçleri ellerinde tutan erkekler, kadını bağımlılık içinde tutmayı yararlı bulmuşlardır. Yasalarını kadına karşı şekillendirmiş ve böylece kadın 'başka' olarak kurulmuştur. Her bilinç kendini tek başına egemen özne olarak ortaya koymak ister. Her bilinç başkasını köleleştirerek kendini tamamlamaya çalışır. Beauvoir'ın bu sözleri değerlendirildiğinde Ferruhzâd'ın şiirlerini yayımlamaya başladığı ilk yıllarda ailesinden ve edebî çevresinden bilhassa erkek şair ve yazarlardan gördüğü baskının nedeni anlaşılmaktadır. Çünkü edebiyata da hâkim olan eril bir dil söz konusudur. Alışılmış normların dışında yazan her kişi dışlanacağı için Ferruhzâd'a yönelik tepkiler de artmıştır. Oysaki şairin bir kadın olarak kendi ezilmişliğini ve gördüğü baskıyı yazması olağandır. Nasıl ki Sohrab Sepehri'de modern İran şiirinin kırılğan sesi duyuluyorsa, Furûğ Ferruhzâd'ın şiirlerinde de onun yaşamındaki acıların izlerini hissetmek mümkündür. Zira yalnızca bir şair olmanın ötesinde bir 'şair kadın' olma bilinciyle yazar. Bu yüzden şairin şiirlerinde onun acı dolu yaşamı görülebilir. Bu görüş, aslında şiirin şairden bütünüyle ayrı olamayacağı düşüncesine dayanır. Furûğ'un şiiri, yine Furûğ'un doğurduğu bir şeydir ve ondan ayrı düşünmek her zaman için geçerli olmayabilir. Onun şiirlerini değerlendirir ya da eleştirirken şiirin, şairden bağımsız olduğu fikrine dayanarak bazı yorumlar yapılmış olabilir. Ama bir şiir, bir öykü ya da bir roman onu yazanın duyduğundan, hissettiğinden, şahit olduğundan ve en çok da yaşadığından beslenmektedir. Elbette ki yazdığı her şeyi yaşaması beklenmez. Ancak şairin/yazarın olaylara bakışını, onu yorumlayışını herkesten farklı kılan özelliği; deneyimleri, gözlemedeki gücü ve duyuş yeteneğidir. Herkesin gördüğünden ayrı bir şey görecektir o fotoğrafta. Birçok insan benzer şeyler yaşar ama hissettikleri ve bunu yansıtmaları biçimleri apayırdır. Şair, kendi özgüllüğünü şiirinde yansıtır. Aynı dili, aynı kelimeleri kullansa da bunu aksettirmesi başka türlü olacaktır. Furûğ'un şiirinden yansıyan şey ise bütün bunların toplamıdır. Bir kız çocuğunun geçirdiği çağ, genç kızlık dönemi, kadın olma ve annelik tecrübesi ve sonrasında yaşadığı edebî ilerleyiş şairden bağımsız değildir.

Şair, kız çocuklarının eğitim hakkı, kadının seçme ve seçilme hakkı, iş hayatı, boşanma talebi gibi istek ve hakların yeni yeni dile getirilmeye başlandığı bir zamanda yaşamıştır. Furûğ'un şiirlerinde eril bir dünyada bedeni ve önemsenmeyen duygularıyla kadına bir bütün olarak yer vermesi, bir başka ifadeyle şiire egemen olan dili dönüştürüp feminenliğini ön plana çıkarmaktan çekinmemesiyle şairin özgürlükçü ve dişil bir dili olduğu gerçeği söz konusudur. Ama şairin bu feminen dili aynı zamanda ikinci cinsiyetin de arzuları olabileceği ihtimalini duyurması bakımından kötücül eleştirilere maruz kalmıştır. Furûğ'un şiirlerine ve şahsına yöneltilen eleştirilerin şiddeti de buradan kaynaklanmaktadır.

Furûğ'a kadar kadın ozanın sesinin şiirde duyulmadığı fikrinde olan Haşim Hüsrevşahi'ye göre (2011, s. 20) Furûğ'un şiirinde şairin cinsiyeti hemen ortaya çıkmaktadır. Elbette ki Furûğ'dan önce de şair kadınlar vardı ancak kadın kimliğinin şiirin içinde böylesine apaçık bir şekilde yer alması söz konusu değildi. Furûğ, bu anlamda bunu dolaysız bir şekilde başaran ilk kadın şairdir denilebilir. Bu açıdan Hüsrevşahi'nin görüşü dikkate değerdir. Belki de Furûğ'un modern İran şiirinde kendine has bir yer edinmesinin temelinde yaşadığı coğrafyanın durumu göz önüne alındığında çok erken bir zamanda eşitlikçi söylemlerde bulunması yatmaktadır. Bu açıklamalardan sonra Furûğ'un şiirinde kadın kimliği bağlamında öteki kavramının nasıl kurulduğuna dair bazı örnekler vermenin yararlı olacağı görüşündeyiz.

Furûğ'un şiir söyleyiş tarzı, konuşma diline çok yakındır. Aynı şekilde veznin akıcılığı, onun serbest şiirlerine doğal ve benzersiz bir uyum kazandırmıştır (Caferî, 2017, s. 32). İlk şiirlerinde karamsarlık, üzüntü, özlem gibi duyguları işleyiş bakımından klâsik edebiyatın tesirinde kaldığı görülmektedir. Kendini ifade ediş neredeyse bir on üçüncü ya da on dördüncü yüzyıl şairinden çok az fark barındırmaktadır. Ancak bu şiirlerinde de çağına aykırı bir dille kadına biçilen geleneksel rol ve

özellikleri kabul etmeyişi, durumunu sorgulayışı baskın olarak öne çıkar. *Acı Efsane (Efsane-i Telh)* şiirindeki bir dize bu duruma örnek gösterilebilir:

به او جز هوس چیزی نگفتند
در او جز جلوه ظاهر ندیدند
به هر جا رفت، در گوشش سرودند

(Ferruhzâd, 2001, s. 84). که زن را بهر عشرت آفرینند.

Ona şehvetten başka bir şey söylemediler
Onda dış güzellikten başka bir şey görmediler
Nereye gitse kulağına okundu,
Kadını eğlence için yarattılar.

Şairin ilk şiirlerinde Şirazlı Hâfız'ın etkisi görülür. Her şair gibi klâsik şiirin ustalarına öykünmekten kaçamayışın bir sonucudur bu. *Acı Görüşme (Didâr-ı Telh)* isimli şiirindeki şu mısralar Hafız'ı çağırıştırır:

بی گمان برده ای از یاد آن عهد

(Ferruhzâd, 2001, s. 101) که مرا با تو سر و کاری بود

Şüphesiz o ahdi unuttun
Sana tutkun olduğum.

Ferruhzâd'ın ilk şiirlerinde klâsik Fars şiirinin tesirinden yukarıda bahsetmiştik. Şairin şiir mecmuası incelendiğinde özellikle edebi hayatının ilk yıllarında ve Ahvaz'da yazdığı belirtilen şiirlerde bu husus daha çok dikkat çekmektedir. Bu şiirlerde genel olarak klâsik şiirde nasıl aşığa cefa eden, ona zulmü reva gören bir kadın ve bu cefayı lütuf olarak gören bir erkek söz konusu ise, Ferruhzâd'ın bu dönemde yazdığı şiirlere de aynı imgeler hâkimdir. Ama tek bir farkla; o da zulmeden ve her şeye rağmen yine de sevilen bu kez kadın değil, erkek'tir. Ferruhzâd'ın *Kaybolan (Gomgeşte)* isimli şiirinde klâsik Fars şiirinin önemli imgelerinden olan 'yağmalanmış ve kanlı kalp' ifadelerinden esinlendiği dikkat çekmektedir. Şair, 'kaybolan' kelimesi ile kalbini ifade etmektedir:

کو دلم، کو دلی که برد و نداد
غارتم کرده، داد می خواهم
دل خونین مرا چکار آید

(Ferruhzâd, 2001, s.106) دلی آزاد و شاد می خواهم

Kalbim nerede? Kalbi çalan ve geri vermeyen nerede?

Beni yağmaladı, adalet istiyorum

Kanlı kalbi ne yapayım?

Özgür ve mutlu bir kalp istiyorum.

Furûğ'un şiirlerinde kadın kimliği denildiğinde çoğunlukla ve öncelikli olarak *İsyan* isimli şiirinden alıntılama yapılır. Şair, bu şiirinde erkeğe, 'bencil varlık' diyerek seslenir ve onu 'gardıyan' ile özdeşleştirir. Şair, sembolik bir dil kullanmadan açık bir şekilde içinde bulunduğu ataerkil dünyayı anlatır. Şiirde kadın, konuşmak ve kendi sırrını söylemek ister. Bu konuşmasını ve iç dökümünü ise şiirle yapmak ister. Şiir, adeta kadının kafesten uçmasını sağlayan bir araçtır. Oysa erkek onun diline suskunluk mührünü vurmuştur. Bu durum, kadınların eski zamanlardan beri görünür olma korkusuyla

yazmaktan, okumaktan uzak durması ya da alıkonulmasına benzer bir durumdur. Şair, yine ilk dönem şiirlerinden olan *Unutulan*'da (*Ez Yâd Refte*) yaşamını zindana benzetir ve annesine şu şekilde seslenir:

مادر، این شانه ز مویم بردار

سرمه را پاک کن از چشمانم

بکن این پیرهنم را از تن

زندگی نیست بجز زندانم (Ferruhzâd, 2001, s.110)

Anne, bu tarağı saçımdan çek

Sürmeyi gözümden sil

Şu gömleği çıkar bedenimden

Yaşamak, benim için zindandan farksız.

Şair bu şiirinde sürmeden, aynadan ve ona kadınlığını, güzelliğini hatırlatan diğer tüm unsurlardan arınmak ister. Bunların bir faydası olmadığı sonucuna varır. Çünkü kadın, evden uzun zaman önce ayrılmıştır. Bu şiirin geneline evden uzaklaşma ve beklediği kimseden haber alamama duygusu hâkimdir. Bu durum her koşulda evinde bekleyen geleneksel kadın imgesine aykırı bir durumdur. Bu duygu kadının evde nasıl yalnızlaştırıldığına dair bir vurgu taşımaktadır. Bu yalnızlık duygusu, okuyucuya aktarılırken bekleyiş içindeki kadının umudunun aslında ne kadar derin bir acı taşıdığı son kıtada kendini görünür kılar. Zira beklenen bir haberci ve onun mesajında gizli, acı dolu bir umut vardır.

Geleneksel edebiyatta kadın ve erkeğin rolleri bellidir. Çok az hikâyede iyi nitelikleriyle kadın kahramandan söz edilir. Macera genellikle erkeğin etrafında döner. Erkek vadilerden geçerek engeller aşan, sabır gösteren, türlü zorluklara katlanan yüce bir varlık gibi temsil edilir. Kadının zaten doğuştan bu özelliklerden yana zayıf olduğuna inanılmıştır. Oysaki kadın ile erkek arasındaki durum, ben ve öteki durumunda görülen zıtlıkların uyumundan farklıdır. Zira kadın ve erkek birbirine farklı bir bağımlılık ve ihtiyaç duyarlar. Bu hissî bağımlılığı yalnızca köle/efendi, güçlü/zayıf, iyi/kötü kavramı ile açıklamak mümkün olamaz. Bu açıdan Ferruhzâd'ın şiiri, geleneksel anlayışa bir karşı çıkışın da şiiridir ve belki de çoğunlukla budur. Aynı zamanda klâsik üslûpla yazılmış, eril hâkimiyetin izlerinin görüldüğü şiirlere kadın diliyle bir göndermedir de. Bu açıdan şairin ilk üç şiir kitabına verdiği isimlerin sırasıyla *Esir*, *Duvar* ve *İsyan* olması dikkat çekicidir. *Esir*'de kendi dünyasını bir kafese benzeten köleyi, *Duvar*'da kadınla erkek arasına örülen duvarı, *İsyan*'da ise yaşadığı acıyı, mutsuzluğu ve dönüşüm sancısını yansıtır. *Duvar* isimli şiiri bu açıdan değerlendirildiğinde şairin dünyayla arasına ağ ören sihirli gözün aslında kendisinden kaçmak istediği kişi olduğu anlaşılıyor. Bu gözler, adeta dünyayı kendi gözleriyle görmesine engel olmaktadır. Nitekim seven ile sevilen arasındaki bağ kopartıldığında araya hakikati görmeyi engelleyen duvarlar örülür:

من از آنجا سر خوش و آزاد

دیده می دوزم به دنیائی که چشم پرفسون تو

راهپایش را به چشمم تار می سازد

دیده می دوزم به دنیائی که چشم پرفسون تو

همچنان در ظلمت رازش

گرد آن دیوار می سازد (Ferruhzâd, 2001, s.224-225)

Ben oradan neşeli ve özgür,

Dünyaya bakıyorum.

Yollarını gözüme ağ ören senin efsunlu gözünden.
Yine onun sırlı karanlığında
Etrafına duvar ören,
Senin efsunlu gözünden dünyaya bakıyorum.

Kendisiyle yapılan röportajlarda eril bir dili kabul etmediğini söyleyen şair, eril dilin hâkim olduğu durumlarda toplumsal cinsiyetin de eril olacağı düşüncesinden yola çıkarak eril dili değiştirmeye çabalar. Eril dilin egemen olduğu böyle bir yapıda kadının erkeğin ötekisi olarak kalması kaçınılmazdır. Bu durumda kadının ne bir insan olarak bireyliğine vurgu yapılacaktır ne de dişil kimliğine. Furûğ'un dayatılan normlara uymadan, dolaysız şekilde kendini yansıtmaya ve içini dökme gayreti bir isyanla sonuçlanır. Bu isyanın ardından yeniden bir doğuş başlayacaktır. Şair sonraki şiirlerinde bu dişil sesin isyanını, acısını, hüznünü, yalnızlığını ve pişmanlığını daha ustaca ve sembolik bir dille aktarmayı başarmıştır. Bu durumu belki de en iyi yine şairin kendi mısraları açıklayabilir:

هرگز از زمین جدا نبوده ام
با ستاره آشنا نبوده ام
روی خاک ایستاده ام
با تنم که مثل ساقه گیاه
باد و آفتاب و آب را

می مکد که زندگی کند (Ferruhzâd, 2001, s.302-303)

Yeryüzünden hiç ayrılmadım
Tanışmadım yıldızlarla
Toprağın üzerinde durdum
Bir bitkinin dalı gibi
Rüzgârı ve güneşi ve suyu
Yaşamak için emen vücudumla.

Şairin *Bir Başka Doğuş (Tevellüdi Diğer)* isimli dördüncü şiir kitabında yer alan bu şiir, yaşamaya hevesli taze bir fidanın heyecanını çağırıştır. Bu şiir kitabının isminden de anlaşılacağı gibi şairde yeni bir hayat başlamıştır ve bu yeni hayatı yeni bir dil ve yeni şiirlerle karşılamıştır. İlk şiirlerine nispetle bu şiir kitabında yer alan şiirleri şairin yaşama sevincini göstermesi bakımından önemlidir. Şair, seçilmiş ruhlar ya da melekler gibi gökyüzünde olmak yerine toprağın üzerinde kalmayı tercih eder. Bu şiir, şairin iradesini ortaya koymasına bakımından da önemli bir şiirdir. Olaylara rastgele razı oluştan ziyade yeryüzündeki varlığı ile barışma ve bilinç söz konusudur.

خانه خالی
خانه دلگیر
خانه در بسته بر هجوم جوانی
خانه تاریکی و تصور خورشید
خانه تنهای و تقال و تردید

خانه پرده، کتاب، گنج، تصاویر (Ferruhzâd, 2001, s.338)

Boş ev,
Üzgün ev,

Gençliğin üstüne üşüşmesine kapalı ev,
Karanlığın ve güneş düşünün evi
Yalnızlık ve fal ve tereddüt evi
Perde evi, kitap, dolap, resimler.

Cuma isimli bu şiirinde bir kadının küskün, üzgün ve neşesiz evindeki yalnızlığı ve pişmanlığı göze çarpar. Adeta evde yalnızlaştırılmış, kalabalıklardan dışlanmış ve ötekileştirilmiş bir birey gibi geçen hayatına bakarak derin bir mutsuzluğa kapılır. Şair cuma gününü 'terk edilmiş ve sessiz' diyerek niteler. Bugünün şairde böylesi bir çağrışım yapmasına sebep olan şey nedir? Herkesin neşe içinde eğlendiği bir günde şairin gözlerini evinin perdesine dikmesine neden olan şey nedir? Acaba kadının evin içinde, odalarda, mutfak eşyalarının arasında hızla geçen âdeta terkedilmiş yaşamının sembolize edilmiş hâli olabilir mi? Efendinin ötekisi köle, erkeğin ötekisi kadın düşüncesinden yola çıkılacak olursa bu durumda üzgün ve boş evlerin, ev halkı neyin ötekisidir? Evin içindeki bireylerin aynı oranda mutlu ya da mutsuz olmaları mümkün müdür? Her evin bir yöneticisi, sorumlusu olduğu düşünüldüğünde boş evlerde bu duruma dâhil midir? Şair belki de bu şiirinde bu soruları soruyordur kendine.

Şairin son eseri olan ve tamamlayamadığı *Soğuk Mevsimin Başlangıcına İnanalım (İman Beyâverim be Âgâz-i Fesl-i Serd)* isimli şiir kitabında şairin bir kadın olarak hayattan yorulduğunu ifade eden mısralar dikkat çeker. Şair kendisinde gördüğü bir eksiklikten, kusurdan ve belki de yetersizlikten bahseder gibidir. Özellikle 'kireçli eller' imgesindeki güçsüzlük vurgusu oldukça hissedilirdir:

و این منم

زنی تنها

در آستانه فصلی سرد

در ابتدای درک هستی آلوده ی زمین

و یأس ساده و غمناک آسمان

(Ferruhzâd, 2001, s.424) و ناتوانی این دستهای سیمانی

Ve bu benim

Yalnız bir kadın

Soğuk mevsimin eşiğinde

Toprağa bulanık varlığı anlamının başında

Ve basit bir ümitsizlik ve göğün sıkıntısı

Ve bu kireçli ellerin güçsüzlüğü.

Şairin şiirinde yoğun olarak hissedilen güçsüzlüğe rağmen onda insanın hakikatini anlamaya dönük bir çaba fark edilmektedir. Bunu da 'toprağa bulanık varlığı anlamak' imgesi ile yapar. İnsanın topraktan yaratılması ve ölümlerin toprağa gömülmesi, insanın en başından itibaren toprakla olan ilişkisi bakımından önemlidir. Bu şiire doğum ile ölüm arasındaki süreci kavramaya yönelik bir çabanın kaynağı olarak da bakılabilir. Ötekileştirilmiş kadın, ümidini ve gücünü yitirmiş olabilir. Bu da onu ölüm duygusuna daha çok yaklaştırır. Ancak bu baskın duyguya rağmen bir umut ışığı söz konusudur. Bu umudun varlığı çok az bir şekilde hissedilse de kadının yaşama tutunma gayretini göstermektedir. Kadının kendi öz varlığını ve yaşadığı evreni anlamaya yönelik bir gayreti söz konusudur. Ömrünün sonuna yaklaşırken kaleme aldığı ve tamamlayamadığı bu şiir kitabında acı duygusu yoğun olarak göze çarpsa da şairin şiirlerinin derinliklerine inildiğinde bütünüyle ümitsiz olduğunu söylemek doğru olmaz.

Edebiyatta ve toplumda kadının ötekileştirilmesi, Ferruhzâd'ın şiirinin bu kadar güçlü bir sesle doğmasına sebep olmuştur. 1967 yılında vefat eden Ferruhzâd'ın şiirleri, yine de bütünüyle ümitsiz değildir. Şair, *Kimseye Benzemeyen Biri (Kesî Ki Misl-i Hiçkes Nîst)* isimli şiirinde bir mucize bekler gibi gelecek birini bekler. Ancak bu kişi kimseye benzememektedir. Bu durum ya bir umudun rüyasıdır ya sancılı bir bekleme ya da ütopya kaçıştır. Ferruhzâd, modern İran şiirinde kadın kimliğine ve sorunlarına vurgu yapmayan bir şair olsaydı bugünkü gibi tanınabilecek miydi bilinemiyor ancak onun şiiri söz konusu imgeleri ve değindiği meseleler itibarıyla muhatabında dikkate değer bir karşılık bulmuştur.

6. Sonuç

Furûğ Ferruhzâd çağının çok ötesinde bir şairdir. Düşünceleri ve şiirleriyle kendi zamanında söylenemeyeni kadın diliyle söylemeyi başarmış ve bu yüzden de eleştirilerin odağı olmuştur. Duygularını aktarmada seçtiği dolaysız dil, kendisinden önceki şairlerde pek rastlanılmayan huysuz, dik tavır ve dili geliştirmeye olan ilgisi çok geçmeden dikkatleri üzerine çekmesine sebep olmuştur. Şiirinde bilinçli olarak dil hataları yapmıştır ve bundaki kastı şiirdeki eril dilin egemenlik tahtını sarsmaktır. Ferruhzâd'ın şiirlerinde bütünüyle kadının özbilince erişme çabası görülür. Aynı zamanda onun şiirine ataerkil toplumda ezilen kadının mevcut normlara karşı çıkışının yansıması olarak da bakılabilir. Yazdığı şiirlerde kadın imgesinin hissedilmesinden hiç rahatsızlık duymayan şair, aksine bu durumun yazdıklarına karşı farkındalık oluşturacağına inanmıştır. Gerek edebî gerekse sanat alanındaki ilerleyişi ile bireysel olandan toplumsala doğru bir çizgi takip eden şair, şiirlerinde kimi zaman ütopya üretmekle eril hâkimiyetin baskısından kaçmaya çalışmış kimi zaman ise ironik bir dille öteki olmayı kabul etmiştir. Bu bağlamda Ferruhzâd'ın şiiri, kadının varoluşsal mücadelesine değinen ve bu arzuyla beslenen bir hedef taşıdığı için bugün de önemlidir.

Kaynakça

- Abrahamyan, Y. (2024). *Tarih-i İran-ı Modern*, (M. İ. Fettâhî, Çev.) Tahran: Neşr-i Ney.
- Âjend, Y. (2019). *Edebiyat-ı Modern-i İran Der Fasıla-i Do İnkılâb*. Tahran: İntişârât-i Mevlâ.
- Beauvoir, S. (2021). *İkinci Cinsiyet I. Cilt: Olgular ve Efsaneler*, (G. A. Savran, Çev.) İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Borlandi, M., Boudon, R., Cherkaoui, M., Valade, B. (2011). *Sosyolojik Düşünce Sözlüğü*, (B. Arıbaş, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Caferî, Siyâvuş. (2017). *Şîr-i Nov der Terâzû-yi Te'vîl: Nigâhî be Mühimterin Te'vîlhâ-yi Şîr-i Nov ez Âgâz tâ Emruz*. Tahran: Morvârid.
- Celâlî, B. (2024). *Der Gurûbî Ebedî, (Mecmû'a-yi Âsâr-i Mensûr-i Furûğ Ferruhzâd: Nâme-hâ, Musâhabehâ, Makâlât ve Hatırât)*. Tahran: İntişârât-i Morvârid.
- Ferruhzâd, F. (2001). *Divân-i Eş'âr-i Furûğ Ferruhzâd*, (B. Celâlî, Haz.) Tahran: İntişârât-i Morvârid.
- Game, Ann. (1998). *Toplumsalın Sökümü: Yapıbozucu Bir Sosyolojiye Doğru* (M. Küçük, Çev.) Ankara: Dost Kitabevi.
- Hoşnîvîs, R (2023). *Neft-i Hâm ve Serâb-i Âbâdânî: Tecrübe-i Neft der Edebiyat-ı Dâstânî-yi Modern-i İran*, (A. K. Münferid, Çev.) Tahran: Şîrâze-i Kitâb-i Mâ.
- Hüsrevşahi, H (2011). *Ses, Ses, Yalnız Ses*, İstanbul: Kavis Kitap.
- Keddie, N. R. (2007). *Women in the Middle East: Past and Present*, United Kingdom: Princeton University Press.
- Lengerûdî, Ş. (1999). *Tarih-i Tahlîlî-yi Şîr-i Nov. c. II, ez 1332 tâ 1341*, Tahran: Neşr-i Merkez.

- Parvin, P. (1996). "Feminism and Islam in Iran." D. Kantiyoti, Editör (Der.), *Gendering the Middle East, Emerging Perspectives* içinde (51-67). London: I.B. Tauris & Co Ltd.
- Mecidâbâdî, A. (2020). *Horşidhâ-yi Hemîşe (Derbâre-i Ahmed Şamlû, Hüseyin Münzevi, İmran Salâhî, Sîmin Behbehânî)*. Tahran: Neşr-i Sîb-i Sorh.
- Mîrsipâsî, A. (2015). *Te'emmülî der Modernite-i İrânî: Bahsi Derbâre-i Goftimanhâ-yi Rûşenfikrî ve Siyaset*, (C. Tevekküliyân, Çev.). Tahran: Sâlis
- Plumwood, V. (2004). *Feminizm ve Doğaya Hükmetmek*, (B. Ertür, Çev.), İstanbul: Metis Yayınları.
- Özbudun, S. & Şafak, B. & Altuntek, N. S. (2006). *Antropolji; Kuramlar, Kuramcılar*, Ankara: Dipnot.
- Saffarian, N. (2019). *Ah Ayetleri: Furûğ Ferruhzâd Hakkında Söylenmiş Sözler*, (D. Önder ve M. A. Eivazi, Çev.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yeğenoğlu, M. (2009). *Sömürgeci Fantaziler: Oryantalist Söylemde Kültürel ve Cinsel Fark*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Yusufi, Gulamhüseyin (2010). *Çeşme-i Rûşen: Dîdârî Bâ Şâ'irân*. Tahran: İntişârât-i İlmî.