



Türk Edebiyatından İran Edebiyatına Uzanan Bir Çizgi: Kerem Gibi

Yeşim Işık Bağrıaçık*

* Doç. Dr. / Assoc. Prof.

Ankara Üniversitesi, Dil ve
Tarih-Coğrafya Fakültesi,
Doğu Dilleri ve
Edebiyatları Bölümü, Fars
Dili ve Edebiyatı Anabilim
Dalı / Ankara University,
Faculty of Language and
History-Geography,
Department of Oriental
Languages and Literatures,
Division of Persian
Language and Literature
ybagriacik@ankara.edu.tr
Ankara / TÜRKİYE

Gönderim / Received:

24 Nisan 2025

Kabul / Accepted:

18 Aralık 2025

Alan Editörü / Field

Editor: Gamze Gizem

Avcıoğlu

Öz

Nâzım Hikmet II. Pehlevi döneminde (1940-1978) İran'da en çok ilgi gören Türk şairlerin başında gelmektedir. Bu dönemde toplumcu şiirin şekil almasında batılı şairlerin şiir çevirilerinin yanı sıra Nâzım Hikmet'in Farsçaya aktarılan şiir tercümeleri de etkili oldu. Bu bağlamda İranlı şair Hamîd Musaddık'ın *Âbî, Hâkesterî, Siyâh (Mavi, Gri, Siyah)* şiirinin Nâzım Hikmet'in *Kerem Gibi* şiirine benzerliği dikkat çekicidir. Toplumcu mesajı ile ön plana çıkan şiirde romantik bir hava hâkimdir. Karamsar bir ortamda aşkın sürekli maşuka seslendiği şiir her ne kadar romantik duyularla şekillense de şiirde asıl vurgulanan toplumcu mesajdır. Ülkede hâkim olan siyasi ve sosyal olayların etkisiyle İranlı şair şiiriyle toplumda bir farkındalık ve direnç oluşturmaya çalıştı. Nâzım Hikmet *Kerem Gibi*'de muhatabını inancı için Kerem gibi kül olmaya çağırırken İranlı şair şiirinde farklı kelimelerle fakat aynı anlam dünyasıyla özelde sevgiliyi genel anlamda arkadaşlarını, yoldaşlarını ve halkını düşmanla mücadeleye çağırmaktadır. Hamîd Musaddık'ın şiiri 1969 yılında İran'da siyasi olayların etkisiyle üniversite öğrencilerinin diline pelesenk oldu ve şiir adeta bir direnişin ifadesi haline geldi. Bu çalışmada Nâzım Hikmet'in şiiri merkeze alınarak Hamîd Musaddık'ın şiiri biçim ve içerik açısından incelenecek, şiirin Nâzım Hikmet'in şiirine olan benzerlikleri ve farklılıkları ortaya konulacaktır. Çalışmada iki şiir arasındaki farklılıklardan çok benzerliklerin olduğu tespit edildi.

Anahtar Kelimeler: Nâzım Hikmet, Hamîd Musaddık, Kerem Gibi, karşılaştırmalı edebiyat, toplumcu şiir.

A Literary Path From Turkish Literature to Persian Literature: Like Kerem

Abstract

Nazım Hikmet was among the most prominent Turkish poets to attract attention in Iran during the reign of Mohammad Reza Pahlavi (1940–1978). In the shaping of socialist poetry in this period, not only translations of Western poets but also the Persian translations of Nazım Hikmet's poems played a significant role. Within this context, the resemblance between the Iranian poet Hamid Musaddiq's poem *Âbî, Hâkesterî, Siyâh (Blue, Grey, Black)* and Nazım Hikmet's poem *Like Kerem* is particularly striking. Although Musaddiq's poem is imbued with a romantic atmosphere, its essential emphasis lies in its social and political message. Against the backdrop of political and social turbulence in the country, the poet sought to raise awareness and resistance within society. While Nazım Hikmet calls upon his addressee to be consumed "Like Kerem" for their faith, Musaddiq, through different words yet within the same semantic framework, summons his beloved—symbolically extending to friends, comrades, and the people at large—to struggle against the enemy. In 1969, amid political upheaval, Musaddiq's poem became a slogan among Iranian university students and came to serve as a voice of resistance. This study takes Nazım Hikmet's *Like Kerem* as its point of departure and examines Hamid Musaddiq's poem in terms of form and content, highlighting the similarities and differences between the two. The findings suggest that the points of resemblance outweigh the divergences.

Keywords: Nâzım Hikmet, Hamid Musaddiq, Like Kerem, comparative literature, socialist poetry.

GİRİŞ

Karşılaştırmalı edebiyatın bir edebiyat yaklaşımı olarak ortaya çıkışı 19. yüzyılın ilk çeyreğidir. Fransa'da 1816'da Cours de Littérature Comparée (Karşılaştırmalı Edebiyat Dersleri) adıyla yayımlanan Fransızca antoloji dizisinin "karşılaştırmalı edebiyat" ismini aldığı yaygın kanıdır (Aydın, 2008: 18). Karşılaştırmalı edebiyatı, iki ya da daha çok edebiyat arasındaki ilişkinin incelenmesi olarak kullananlar ise 1921 yılında kurulan Revue de littérature comparée (Karşılaştırmalı Edebiyat Dergisi) etrafında toplanan ve başlarında en son Fernand Baldensperger'in bulunduğu Fransız karşılaştırmalı edebiyat araştırmacılarıdır (Tiken, 2014, s. 228).

Karşılaştırmalı edebiyatın çok sayıda tanımı olmasına karşın geçerliliğini koruyan Henry H. H. Remark'ın tanımıdır. Remark'a göre karşılaştırmalı edebiyat, edebiyatın belirli bir ülkenin sınırlarının ötesine geçerek incelenmesi ve edebiyat ile güzel sanatla, felsefe, tarih, sosyal bilimler, doğa bilimleri, din gibi diğer bilgi ve inanç alanları arasındaki ilişkilerin araştırılmasıdır. Yani bir ülke edebiyatının bir diğeriyle veya diğerleriyle karşılaştırılması ve aynı zamanda edebiyatın diğer insani ifade alanlarıyla karşılaştırılmasıdır (Remark'tan akt. Dominguez vd. 2022, s.39).

Rousseau-Pichois ise karşılaştırmalı edebiyatın analoji, akrabalık ve etkileşim ilişkileri üzerinde durarak edebiyatı diğer bilgi alanlarına, zaman ve mekân içerisinde birbirine uzak veya yakın durumdaki olaylarla edebî metinleri birbirine yaklaştırmayı amaçlayan yöntemsel bir sanat olarak ifade etmektedirler (1994, s. 182).

Karşılaştırmalı edebiyat farklı dilde yazılmış iki eseri ele alabilir. Her iki eserde ifade edilen tema, düşünce ve biçimi inceleyerek benzer ve farklı yönlerini ortaya koyar. Eserler arasındaki benzerlik ve farklılıklar üzerine yorumlar getirir. Karşılaştırmalı edebiyatta eş zamanlı eserler karşılaştırılabilir. Söz konusu karşılaştırmalar farklı dillerde kaleme alınan eserlere uygulandığında karşılaştırmalı edebiyat bilimine girer (Aytaç, 2013, s. 20). Edebiyat ürünleri arasındaki ilişkiyi ortaya koymak açısından karşılaştırmalı edebiyat toplumlar arasındaki etkileşimde önemli bir yere sahiptir. Bir kültürün başka bir kültürü tanımada edebi eserlerin önemi inkâr edilemez. Farklı dillerden yapılan çeviriler erek kültürü etkilediği gibi ona farklı bakış açıları da kazandırır. Bazen de toplumda hâkim olan düşünce ve ideolojilere güç katar. Bu bağlamda karşılaştırmalı edebiyat araştırmaları toplumda hâkim olan ortamın da çözülmesine katkı sağlayabilir.

Emel Kefeli karşılaştırmalı edebiyatın edebiyat tarihi, sosyal tarih ve kültürel tarihe de ışık tuttuğunu (Kefeli, 2000, s. 332) belirtmektedir. Bu bağlamda karşılaştırmalı edebiyat kültürler arası etkileşimin edebi eserlere yansıyan yönlerinin araştırmasını sağlar. Kültürlerarası etkileşimin en önemli unsur şüphesiz çevirilerdir. Farklı dillere çevrilen eserler geniş okuyucu kitlesine ulaşırlar ve böylece Dünya edebiyatına dâhil olurlar. Bir yapının Dünya edebiyatı içerisine girdiğinin en belirgin göstergesi seçilen metnin bu geleneğin içerisinde bulunan başka yapıtlarla karşılaştırılabilmesidir (Emirkadı, 2021, s. 192).

Bu çalışmada Türkiyeli şair Nâzım Hikmet ve İranlı şair Hamîd Musaddık'ın şiirleri karşılaştırılacaktır. Musaddık'ın *Âbî, Hâkesterî, Siyâh (Mavi, Gri, Siyah)* adlı şiirinin Nâzım Hikmet'in *Kerem Gibi* şiirine benzerliği dikkat çekicidir. Birbirlerine oldukça yakın tarihlerde yazılan şiirler tema ve içerik açısından da benzerlikler taşımaktadırlar. Çalışmada Nâzım Hikmet'in şiiri merkeze alınarak İranlı şairin *Mavi, Gri, Siyah* şiiri biçim ve içerik olarak incelenecektir. Şiirin *Kerem Gibi*'ye olan benzerlikleri ve farklılıkları ortaya konulacaktır. Çalışmada özellikle Nâzım Hikmet'in İranlı şair üzerindeki etkisine değinileceği için Türkiye'de ve dünyada kayda değer bir şöhrete sahip olan Nâzım Hikmet'in yaşam hikâyesine ve şiirinin oluşum aşamalarına yer verilmeyecektir. Ülkemizde hakkında

son derece kısıtlı bilgiye sahip olunan İranlı şairin şiirinin oluşmasında etkili olan ülkesinin siyasi ortamına ve yaşam hikâyesine yer verilecektir.

II. Pehlevi Döneminde Siyasi Ortam

İran'da 1953 yılında yapılan darbe ile halkın seçtiği Muhammed Musaddık görevden alındı ve Ebû Fazl Zâhidî cumhurbaşkanlığına getirildi. Muhammed Rıza Şah 1953-1978 yılları arasındaki iktidarını babası gibi diktatörlük ile sağladı. Amerika'ya bağımlı olan hükümetin (Foran, 1386, s. 461) yaptığı darbeden fazla zarar görmeden çıkan halk kitleleri hükümete karşı gizli faaliyetlerini sürdürmekteydi. Tudeh Partisi, işçi sınıfı ve gelenekçi gruplar nispeten bağımsız bir şekilde hareket ediyordu. Hatta Tudeh Partisi'nin silahlı mücadeleye başlayan ekipleri devlet mekanizmalarına sızmıştı. Aynı yıl Tahran Üniversitesi öğrencileri üç kişinin ölümüyle ve birçok kişinin tutuklanmasıyla sonuçlanan hükümete karşı gösteri düzenledi. Hükümet ülkedeki karışıklıklar sonucunda Amerika'nın işbirliği ile Savak adında gizli bir casusluk örgütü kurdu. CIA ile işbirliği içinde olan Savak darbeden bir yıl sonra faaliyet gösteren Tudeh Partisi üyelerini yakaladı ve yirmi yedi kişiyi idam etti. Bu şekilde hükümete karşı direniş gösteren gruplar Amerika'nın desteği ile bastırıldı (Lengerûdî, 1387, s. 2-5). Savak'ın ülkede oldukça etkindi. Ülkedeki her türlü yayın yakından takip edilerek sansürleniyor, işçi sendikaları devlet kontrolünde kuruyor ve devlet memurları özellikle öğretmenler Savak'ın tercihi göre atanıyordu. Rejim karşıtları, siyasi muhalifler, solcu öğrenci grupları ve direnişçilere doğrudan müdahale ediliyor, şüphelenilen kişi ve grupları Savak kimseye hesap vermeden tutuklayabiliyordu. Gizli bir şekilde sorgulanan zanlıların avukat tutma hakkı yoktu. Siyasi tutukluların sayısının belli olmadığı bu dönemde işkence sıradan bir hadiseye dönüşmüştü. Savak'ın uygulamaları toplumda saldırganlığı, korku ve güvensizliği artırırken Muhammed Rıza Şah'ın hükümetini güçlendirdi (Foran, 1386, s. 466). Hükümet ve halk arasındaki gerginlikler hız kesmeden devam etti.

1940'lı yıllardan itibaren İran'da sosyalist düşünce tarzı etkiliydi. Sanatın toplum için olduğu, baskıcı ve diktatör yönetimi yıkmak için emperyalizme karşı tavır almak gerektiği, savaş karşıtlığı ve barış taraftarlığı güncel konuları arasındaydı. Rıza Şah dönemindeki yüzeysel eleştiriler oğlu Muhammed Rıza Şah döneminde biraz daha derinlik kazandı. Şairler yayın organları sayesinde dünyada ve komşu ülkelerde neler olup bittiğini önceki dönemlere göre daha iyi kavramışlardı (Şefi-i Kedkenî, 1380, s. 56). İran'da şairlerin çoğu 1953 darbesinden önce bu dönemde etkin olan Tudeh Partisi'nin söylemlerini benimseseler de açık bir şekilde kendilerini belli etmiyorlardı. Sosyalist bir toplumun kurulması için şairlere önemli mesuliyetler yükleyen parti bu minvalde şiir yazmayan şairleri eleştirmekteydi (Lengerûdî, 1387, s. 19). Tudeh Partisi bünyesindeki eşitlik, adalet, özgürlük gibi kavramlarla tanışan şairlerin hükümete karşı tepkilerini bazen doğrudan bazen de dolaylı olarak ifade etmekteydiler. Özellikle emperyalizme karşı bütün dünya insanların eşit olduğunu öngören enternasyonalizm anlayışına olan ilgi artmaktaydı. Hümanizm, Marksizm ve Nihilizmin etkisiyle seküler bir anlayışın şekil aldığı dönemde Batı'da gelişen modern anlayışların etkisi barizdir. Bütün sanat dallarını etkisi altına alan modernist anlayışlar özellikle şiir, edebi eleştiri, roman ve tiyatro eserlerinde kendini göstermekteydi. Şairler ülkedeki siyasi baskılar sebebiyle karamsarlık ve ümitsizlik içindeydiler. Duygu ve düşüncelerini sembollerle ifade etmekteydiler (Rûzbih, 1391, s. 86-87). Günümüzde İran edebiyat tarihi kitaplarında bu dönem şiirleri genel olarak romantik bireysel şiirler ve ya romantik toplumcu- gerçekçi şiirler (Abbâs Âbâd, 1390, s.146) olarak iki başlık altında sınıflandırılmaktadır.

Şairler siyasi çalkantılar süresince bazen romantik eğilimler göstererek kendi kabuklarına çekilirken bazen de siyasi tepkiler göstererek göz önünde olmayı tercih etmekteydiler. Önceleri romantik eğilimi olan şairler yeni şiir anlayışlarıyla tanıştıkça ve şiir anlayışları geliştikçe topluma yönelmekte, etrafındaki gelişmeleri dolaylı ya da doğrudan şiirlerine yansıtmaktaydılar. 1950'li yıllarda romantik şiirler yazan bir şairin 60'lı yıllarda toplumcu şiirlere meylettği görülebilmekteydi. İran'da

hükümetle doğrudan çatışmaya girildiği dönemlerde şairler daha keskin ve haşin bir dil kullanmaktan çekinmemekteydiler. Şairlerin hayat hikâyelerine ve şiir serüvenlerine bakıldığında İran'da şiir anlayışının gelişmesinde siyasi ortamın onlar üzerindeki etkisinin oldukça fazla olduğu tespitinde bulunulabilir. Devlet ve toplum arasındaki kargaşanın ve anlaşmazlıkların yaşandığı bir süreçte Hamîd Musaddık herhangi bir siyasi gruba resmen dâhil olmasa da, toplumcu ve siyasi içerikli şiire yöneldi. Nîmâ Yûşic'in öncülüğünü yaptığı toplumcu aynı zamanda siyasi yönü olan şiirlerde şairler vermek istedikleri mesajları doğrudan değil simgesel ifadeler kullanarak dile getirmekteydiler. Modern Fars şiirinde Pehlevi döneminin baskıcı devlet yapısının kış mevsimine, geceye, soğuk esen rüzgâra vb. unsurlara benzetilmesi, baskıcı yönetimin sona ermesinin ise sabaha benzetilmesi yaygın sembolik ifadelerdir.

Pehlevi döneminde toplumsal içerikli siyasi şiirin oluşmasında Batı menşeli inkılap taraftarı şiirlerin çevirileri etkiliydi. İranlı şairler; Paul Eluard, T.S. Elliot, Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, Paul Valéry ve Stéphane Mallarmé gibi sembolik şiirler yazan şairleri takip etmekteydiler. Nîmâ Yûşic'in başını çektiği toplumun sorunlarına eğilen sembolik şiirin takipçileri; Ahmed Şâmlu, Mehdî Ehavân-i Sâlis, Furûğ Ferruhzâd, Menûçehr Şeybânî, İsmâil Şâhrûdî, Siyâvûş Kisrâyî, Menûçehr Âteşî, Hûşeng İbtihâc, Şefî Kedkenî, Tâhire Saffârzâde, Nimet Mîrzâde, İsmâil Hoyî ve Hamîd Musaddık'tır. Toplumun sorunlarını merkeze alan ve sembolik bir dil kullanan bu şairler 1960-1970'li yıllarda (Rûzbih, 1391, s. 76) edebi bir akım oluşturdular.

İran'da toplumcu şiirin yerleşmesinde Batılı eserlerin yanı sıra Nâzım Hikmet'in 1940'lı yıllardan itibaren gazete ve dergilerde yayımlanan şiir tercümelerinin de etkili olduğunu söylemek mümkündür. Rıza Şah'ın yönetimden uzaklaştırılarak yerine Muhammed Rıza Şah'ın getirildiği 1940'tan sonra İran'da ortam değişti. Kısmi de olsa yaşanan özgür ortamda yabancı şairlerin şiir çevirileri ve hayat hikâyeleri dönemin yayın organlarında yer almaktaydı. İran gazetelerinde 1953 darbesinden önce dünyadaki ünlü siyasi ve inkılap taraftarı şairlerin yaşamları ve şiirleri tanıtılmaktaydı (Lengerûdî, s. 20-21). Nâzım Hikmet'in de aralarında bulunduğu Louis Aragon, Paul Eluard, Mayakovski, Stephen Sponder ve Pablo Neruda gibi şairlerin şiirlerinin tercümeleri İranlı şairlerin toplumu ilgilendiren meseleleri ele alan ve sembolik dili olan şiire yönelmelerinde etkili oldu (Lengerûdî, 1387, s. 20-21). Şefî-i Kedkenî (1390, s. 166) 1320hş./ 1941-1332hş./ 1953 yılları arasında çıkan *Sohen, Mermom, Peyâm-i Nov* ve *Rûzgâr-i Nov* gibi dergiler başta olmak üzere yayın organlarında birçok Batılı ve Rus şairle birlikte Nâzım Hikmet'in şiirlerinin yayımlandığına dikkatleri çekmektedir. Bu bilgiye dayanarak *Kerem Gibi* 'nin dönemin önde gelen yayın organlarının birinde yayımlanmış olması muhtemeldir. Nâzım Hikmet o dönem bütün İranlı şairler arasında özellikle takip edilen bir şairdir. İlk şiir kitabı 1348 hş./1969 yılında (Hikmet, 1348) yayımlanan şairin şiirleri ilk önce dönemin yayın organlarında yayımlandı. Modern İran şiirinin babası olarak anılan Nîmâ Yûşic'in (1895-1959) (Sâvecî, 1386, s. 145) ve Sepîd şiir olarak adlandırılan şiirin mimarı Ahmed-i Şâmlû'nun (Harîrî, 1385, s. 167-170) Nâzım Hikmet'in şiir çevirilerine özel bir ilgi duydukları ve onun şiir çevirilerini inceleyerek anlamaya çalıştıkları bilinmektedir.

Hamîd Musaddık'ın Hayatı

Hamîd Musaddık 1317 hş./1938'de İsfahan şehrine bağlı Şehrâ'ya dünyaya geldi. İlköğrenimini doğduğu şehirde tamamlayan Musaddık müreffeh bir ailenin çocuğuydu. 1338 hş./1959'da hukuk fakültesine başladı (Ebû Mahbûb, 1380, s. 20-22). Fakülteyi bitirdikten sonra üniversitede dersler veren şair avukatlık mesleğini de sürdürdü (Rûzbih, 1391, s. 253). Lise yıllarından itibaren şiir yazan Musaddık'ın ilk şiir kitabı 1341hş./1962 yılında yayımladığı *درفش کاوین* (Direfş-i Kâvîyân- Kâvîyân'ın Bayrağı)'dır. *آبی، خاکستری، سیاه* (Âbi, Hâkesteri, Siyâh- Mavi, Gri, Siyah) adlı kitabını 1344 hş. /1965 yılında, *در رهگذار باد* (Der Rehgozâr-ı Bâd – Rûzgârın Yönünde)'ı 1347 hş./1968 yılında, *از جدایی ها* (Ez Codâyihâ- Ayrılıklar Hakkında)'yı 1358 hş. /1979 yılında ve *سالهای صبری* (Sâlhâ-yi Sabûrî- Sabır

Yılları)'yi 1369 hş. /1990 yılında yayımlamıştır. 1369 hş. /1990 yılında bütün şiirleri tek ciltte toplanan şair 1377 hş. /1998 yılına vefat etmiştir (Zergânî, 1387, s. 35).

Lirik ve toplumsal içerikli şiir söyleyen Musaddık ilk şiir kitabında epik şiire yöneldi. Destansı anlatımı olan ve kahramanlık yönü ağır basan şiirleri çok ilgi görmedi. Dışa dönük bir kişiliğe sahip olan Musaddık etrafında oluşan edebiyat topluluklarına dâhil olmaktaydı. Sîmîn Behbehânî ve Ehevân-i Sâlis ile oluşturdukları edebiyat topluluğu uzun süre devam etti. Öncülüğünü Ehevân-i Sâlis'in yaptığı edebi gruba *Yârân-i Umîd* adını koymuşlardı. Ebû Mahbûb (1380, s. 24) Musaddık'ın siyasi ve toplumcu şiirler yazma konusunda uzun süre Ehevân-i Sâlis'in etkisinde kaldığını belirtmektedir.

Musaddık'ın dikkat çeken en önemli toplumcu ve aynı zamanda siyasi içerikli şiir kitabı *آبی، خاکسبزی، سیاه* (Âbi, Hâkesterî, Siyâh) kitabıdır. Mavi, Gri, Siyah diye çevrilebilecek şiir kitabında başlıkla aynı adı taşıyan şiiri en çok beğenilen şiiridir. Şiir, ilk kez 1344 hş. /1965 yılında yayımlandığında ilgi görmese de ülkedeki siyasi mücadelelerin arttığı 1348 hş. /1969 yılında dikkatleri üzerine çekti. İkinci baskısını yapan kitap birden şöhret buldu ve özellikle üniversite öğrencileri arasında yayıldı (Ebu Mahbûb, 1380, s. 81). Akıcı bir dille yazılan ve dönemin şiirlerine kıyasla yeni bir söyleyiş tarzına sahip şiir, toplumsal içerikli bir aşk şiiridir (Rûzbih, 1391, s. 253). Siyasi ve toplumsal boyutu olan şiir Hamîd Musaddık'ın ismini edebiyat dünyasına duyuran (Zergânî, 1387, s. 366) ve adının kalıcı olmasını sağlayan şiiridir. Şiirin özellikle "sen ayağa kalkarsan/ ben ayağa kalkarsam/ herkes ayağa kalkar" dizeleri öğrenciler arasında siyasi bir slogana dönüştü (Lengerûdî, 1387, s. 281). Musaddık 1350 hş. /1971'li yılların başlarında İran'da birçok şaire nasip olmayan, en çok satan şairler listesine bu şiiri sayesinde girdi. İranlı araştırmacı Ahmed Ebû Mahbûb, Musaddık'ın bu başarıyı elde etmesinde şiirinin dilindeki zarafet, sadelik ve samimiyetin yanı sıra o dönemde üniversitelerde hâkim olan siyasal ve toplumsal hareketliliğin de katkısına dikkatleri çekmektedir (Ebû Mahbûb, 1380, s. 14-15). Araştırmacı şiirin nakarat kısmının dönemin üniversite öğrencileri arasında ilgiyle karşılandığını belirterek herkesin kendinden bir şeyler bulduğu ve kendi duygu dünyasına göre yorumladığı bu şiirin Musaddık'ın adını İran edebiyat tarihinde unutulmayacak bir şekilde kazıdığını belirtmektedir.

Seyyid Mehdi Zergânî, Musaddık'ı (Zergânî, 1387, s. 640) aşk şiirleri yazan diğer şairlerden ayıran yönünün şiirlerinde siyasi ve içtimai meselelere yer vermesi olduğunu belirtmektedir. Genel olarak Musaddık'ın şiirlerinin teknik olarak zayıf olduğunu ifade eden araştırmacı şairin şiirlerinin düşünce olarak da derinliğinin bulunmadığını belirtmektedir. Şairin şiirindeki başarısını ise, diğer araştırmacılar gibi, onun yaşadığı dönemin ruhunu şiirinde yansıtmayla alakalı bulmaktadır. Musaddık'ın şiirini ön plana çıkaran husus, Nâzım Hikmet'in şiirinde olduğu gibi, onun ideolojik çağrısının belli bir gruba hitap etmesidir. Bu bakımdan şairin şiirini bir tür çağrı olarak değerlendirmek mümkündür. Özellikle siyasi ve toplumsal çalkantıların yoğun olduğu dönemlerde bu tarz şiirler topluma yön verecek kadar etkili olabilmektedirler.

Hamîd Musaddık'ın çalışmamıza konu olan şiir kitabının 1352 hş./ 1973 yılına ait baskısı elimizdedir. Fakat bu baskıda (Musaddık, 1352, s. 12) şiirin nakarat kısmı çıkartılmıştır. Bu durum 1969 yılında dikkatleri üzerine çeken şiirin siyasi söyleminden ötürü sansürlenerek basıldığını göstermektedir. Çalışmada şiir tahlilleri yapılırken İranlı araştırmacı Ahmed Ebû Mahbûb'un şairle ilgili müstakil çalışmasında yer alan şiir seçkisindeki şiirin sansürsüz ilk baskısı dikkate alınacaktır.

Hamîd Musaddık'ın Şiiri

Mavi, Gri ve Siyah'ın şekilsel tahlili

Hamîd Musaddık şiirini Nîmâî tarzda remel bahri (fâilâtün- feülâtün) ile yazdı. Nîmâî vezin olarak da bilinen Nîmâî tarzda, aruz vezni kullanılmasına rağmen beyitler arasında aruz vezninin eşit olması kuralına riayet edilmez. Zira klasik şiir üslubunda veznin sonundaki ünlü sesler, uzun okunması gerekirken, vezin gereği kısa okunarak şiirde musiki oluşturulmaktaydı. Aruz ölçüsünde hecelerin son

harflerinin ünlü veya ünsüz olması, ünlülerin uzun ya da kısa okunması şiirdeki ritmi ve musikiyi şekillendirmekteydi (Hânlerî, 1366, s. 23). Serbest şiire bir geçiş aşaması olarak değerlendirilebilecek Nîmâî tarzda beyitlerdeki vezin sayılarının eşit olmak zorunda olmayışı şairlerin daha rahat hareket etmesini sağlamaktadır. Bu yüzden Hamîd Musaddık (Moderrisî ve Yâsînî, 1388, s. 304) kelime seçiminde daha rahat hareket etmek ve aynı zamanda şiirde istediği musikiyi oluşturmak için bu şiirde Nîmâî veznini tercih etmiştir.

Vezin, şairin hayal dünyasını ya da duygularını ifade etme biçimine şekil vermesinde etkili unsurlardan biridir (Şefî-i Kedkenî, 1389, s. 49). Şairin hayal ve duygularını ifade etme biçiminde tercih ettiği vezin önemlidir. Şairin duygularının seslere yansımaları olarak da ifade edilen vezin okuyucuyu etkiler, şiirden lezzet alınmasını sağlar ve şairin duygularını çağrışım yoluyla okuyucuya intikal ettirir (Ebû Mahbûb, 1380, s. 203). Aruzla yazılan şiirlerde aruz ölçüsünden kaynaklanan bir ahenk vardır. Bu ahenk kalıptan kalıba değişiklik gösterir. Pek çok araştırmacı ortaya çıkan musikinin anlamla ilişkisi üzerine durmuştur (Şefî-i Kedkenî, 1389, s. 51). Hamîd Musaddık'ın yaşamı ve şiirini inceleyen Ahmed Ebu Mahbûb (211) şairin şiirindeki veznin ve içeriğin uyumuna dikkatleri çekmiştir. Ona göre Musaddık remel-i mahbûn bahri ile yazdığı şiirde aslında hafif olan bu vezni bazı taktiklerle ağırlaştırmıştır. Böylece şiirde kederi, ayrılığı ve hüznü başarılı bir şekilde yansıtmıştır. Kısa cümlelerin hâkim olduğu şiirde yavaş ve ağır tonlamalarla hüznü bir ortam hâkimdir:

Yalnızlığımın kederli gecesinde	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلات	در شبان غم تنهایی خویش
Konuşan gözlerinin kölesiyim	فاعلاتن	فاعلاتن	فععلن	عابد چشم سخنگوی توام
Bu karanlıkta ben,	فاعلاتن	فع لن		من در این تاریکی،
Bu karanlık ömrü tüketen gecede	فاعلاتن	فاعلاتن	فع لن	من در این تیره شب جانفرسا
Saçının karanlığının ziyaretçisiyim.	فاعلاتن	فاعلاتن	فع لن	زائر ظلمت گیسوی توام

(Ebû Mahbûb, 1380, s. 211)

Şiirin şekli özelliklerini oluşturan unsurlardan biri de kafiye'dir. Klasik Fars şiirinde kafiye'nin yeri sabitti. Belli bir yerde olan kafiye veznin tamamlayıcısı konumundaydı. Klasik şiirdeki kafiye anlayışını yıkan Nîmâ Yûşîc'tir. Kafiye'nin şiirin hizmetinde olması gerektiğini ifade eden Nîmâ günlük konuşma diliyle uyumlu şiir yazmak isteyen şairlerin kafiye'yi istedikleri yerlerde kullanabileceklerini belirtti. Ona göre; şiirde konu parça parça işlenmişse ve şiir kısa cümlelerden oluşuyorsa şiirin kafiye'li olmasına dahi gerek yoktur. Bazen kafiye'nin olmaması aslında olması gibidir. Aynı zamanda şiirin konusuyla uyumlu kafiye'nin illa da aynı harflerden oluşması gerekmemektedir (Yûşîc, 1385, s.155-157).

Kelimeleri metal bir tele benzeten Şefî-i Kedkenî (1389, s. 52) şairin duygu ve düşüncelerini okuyucuya ileten bu telin içinde kafiye'nin işlevini transformatör olarak değerlendirmiştir. Kafiye şiirin konusunu güçlendirir ve şiirin anlam dünyasını zenginleştirir. Aynı zamanda şair şiirde oluşturduğu kafiye düzeni ile şiirinde ele aldığı konuyu şiirin her bölümüne yayarak istediği mefhumu okuyucunun zihninde canlı tutar.

Hamîd Musaddık'ın tema olarak klasik dönem şiirlerinden tamamen uzaklaştığı görülse de biçim olarak klasik şiir geleneğine yatkınlığı olduğunu söylemek mümkündür. O, Nîmâî tarzı benimseyerek şiirinin mısralarını istediği gibi uzatıp kısalttı. Mısra sonlarında yeri sabit olan ve sürekli tekrar eden kafiye üslubuna sürekli riayet etmezken kafiye kelimelerinin ses özelliklerinden de faydalandı:

SEFAD, 2026; (55): 213-234

Kim görece,
Sensiz öldüğümü?
Öldüm sensiz, öldüm.

چه کسی خواهد دید،
مُردنم را بی تو؟
بی تو مُردم، مُردم

(Ebû Mahbûb, 1380, s. 298-299)

Cinas sanatına da yer veren şair şiirin biçimini içeriği ile örtüştürmeye çalışmaktadır:

Gönlüm gece yarısı

دل من در دل شب

kelebek olduğunun rüyasını görüyor

خواب پروانه شدن می بیند

(Ebû Mahbûb, 1380, s. 286)

Görüldüğü gibi Musaddık aruz veznini, kafiye ve redifleri serbest bir biçimde kullanmaktadır. Klasik şiirde mısra sonunda kurallı ve sıralı gelen redifleri de şiirin içeriğine uygun olarak istediği yerlerde getirmektedir. Klasik şiirin olanaklarını Nîmâî üslubun olanaklarından faydalanarak sağlamaktadır.

Hamîd Musaddık'ın şiirinde en çok dikkat çeken husus onun ses, kelime, kelime grubu ve mısra tekrarları ile şiirinde kelimelerin ses özelliğinden faydalanmasıdır. Şairin tamamen tekrarlarla şiirde armoni oluşturmaya çalıştığı açıktır. Mudaddık'ın şiirinde sesli ve sessiz harf tekrarları oldukça fazladır:

Ey gözleri yeşil

ای تو چشمانت سبز

Bendeki bu hezeyanın yeşilliği sendendir.

در من این سبزی هذیان از توست.

Gözlerinin yeşilliği beni benden aldı.

سبزی چشم تو تخدیرم کرد.

Yanmış yaprağımın mezasının ürünü
sendendir.

حاصل مزرعه سوخته برگم از اوست.

زندگی از تو و

Yaşam senden

- Ölümüm sendendir

- مرگم از توست

Yeşil bakışının akan seli

Bütün bedenimin sütununu viran edercesine
kazıyor

سیل سیال نگاه سبزت

همه بنیان وجودم را ویرانه کنان می کاود.

(Ebu Mahbûb, 1380, s. 288).

Şair sevgilinin gözlerinin betimlendiği dizelerde س ve ص sessiz harfleri ile "s" sesini ön plana çıkarmaktadır. İlk mısralarda yoğun olan "s" sesi son dizeye gelindiğinde üç kez tekrarlamaktadır. Şiirin devamında ise sesli harf olan ا sesinin yoğunlukta olduğu görülmektedir. Medli elifin uzun okunması ile şiir ritmini uzadığı ve ağırlaştırdığını söylemek mümkündür. Aynı zamanda sevgilinin maşuğun penceresini açmasını istediği dizelerde "a" sesinin uzatarak okunması bir yakarış edası vermektedir:

Açarsan pencereyi,
Göstereceğim,
Sana güzellikleri.

تو اگر باز کنی پنجره را،
من نشان خواهم داد،
به تو زیبایی را.

Süslenmekten bezenmekten vazgeç
Seni evime götüreceğim
Ondaki süsün heybetinde
Ne güzel bir dinginlik vardır
Evet onun sadeliğinde,
Mehtabın geceye sızması gibi
Şefkat ondan yağıyor

بگذار از زیور و آراستگی
من تو را با خود تا خانه خود خواهم برد
که در آن شوکتِ پیراستگی
چه صفایی دارد
آری از سادگی،
چون تراویدن مهتاب به شب
مهر از آن می بارد

(Ebu Mahbûb, 1380, s. 298)

Musaddık'ın sesli ve sessiz harfleri tekrarlayarak şiirinde ritim oluşturmaya çalışırken içerik ve biçimin de birbirine uyumunu göz önünde bulundurmaktadır. Şair estetik bir yapı sağlamak için sesli ve sessiz harflerin tınısına özellikle önem göstermekte, şiirinde uygulamaya çalışmaktadır (Moderrisi ve Yâsinî, 1388, s. 309).

Musaddık'ın şiirinde ses tekrarlarının yanı sıra kelime tekrarları da oldukça fazladır. Şefî-i Kedkenî kelime tekrarlarının şiirde ölçü, denge ve uyum oluşturduğunu belirtmektedir (Mûsîkî-i Şiir 99). Şair okuyucunun zihninde yarattığı çağrışımları tekrarladığı kelimelerle diri tutmaktadır. Şair örnekte verilen dizelerde گیسو (saç) kelimesi sevgilinin saçlarını ifade etmektedir. Şair düşüncelerinin karmaşıklığını sevgilinin dağınık ve aynı zamanda sonsuz bir gece gibi siyah olan sevgilinin saçları ile örtüştürmektedir. Ormanlar gibi güzel kokulu saçların kıvrımı hayal denizinin dalgalarıdır:

Saçların düşüncelerimden daha dağınık,
Saçların sonsuz gece.
Güzel kokulu orman
Sağlarının kıvrımı,
Hayal denizinin dalgası.
Keşke gecenin düşünce kayığı ile,
Dalgalı saçlarının nehrinde, ben
Öpücükler kondurarak her dalgaya geçip gitseydim
Keşke bu siyah dalgalı nehirde
Bir ömür boyu yolculuk yapsaydım

گیسوان تو پریشان تر از اندیشه من،
گیسوان تو شب بی پایان.
جنگل عطرآلود
شکن گیسوی تو،
موج دریای خیال.
کاش با زورق اندیشه شبی،
از شط گیسوی موج تو، من
بوسه زن بر سر هر موج گذر می کردم
کاش بر این شط موج سیاه
همه عمر سفر می کردم

(Ebu Mahbûb, 1380, s. 274)

Dizelerde saç kelimesinin yanı sıra کاش (keşke), ve شط (nehir) kelimeleri ikişer kez tekrar etmiş, Arapça olan موج (dalga) kelimesi tekil ve çoğul olmak üzere dört kez tekrar etmiştir. Şiirde kelime

gruplarının da tekrarı söz konusudur. Aşağıdaki dizelerde şair “خبر مرگ مرا” (ölüm haberimi) iki kez tekrar etmiştir:

Bazen düşünüyorum,	گاه می اندیشم،
Ölüm haberimi sana kim söyleyecek?	خبر مرگ مرا با توجه کسی می گوید؟
Ölüm haberimi birilerinden	آن زمان که خبر مرگ مرا
Duyduğun zaman, yüzünü	از کسی می شنوی، روی تو را
Keşke görebilseydim	کاشکی می دیدم.

.(Ebu Mahbûb, 1380, s. 299)

Ölüm haberine vurgu yaparak iki kez tekrarlayan şairin önceki mısralarda da defaten tekrarladığı “keşke” kelimesini yenileyerek hasret duygusunu pekiştirdiğini söylemek mümkündür. Mısra tekrarı da şairin şiirinde sıkça karşılaşılan tekrarlardandır. İncelemeye tabi tutulan bu şiirde şairin en çok tekrarladığı mısra “باز کن چنچه را” dır:

Aç pencereyi	باز کن چنچه را
Götüreceğim seni,	من تو را خواهم برد،
Bebeklerinin düğününe	به عروسی عروسک های
Kız kardeşimin çocuğunun	کودک خواهر خویش،

. (Ebu Mahbûb, 1380, s. 289)

...

Aç pencereyi,	باز کن چنچه را
Götüreceğim seni,	من تو را خواهم برد،
Hayatın kükreyen ırmağına	به سر رود خروشان حیات،

. (Ebu Mahbûb, 1380, s. 286)

...

باز کن چنچه را (Ebu Mahbûb, 1380, s.303).

Son olarak da şiirde iki kez tekrar eden nakarattan bahsedilebilir:

من اگر برخیزم
تو اگر برخیزی
همه بر می خیزد

. (Ebu Mahbûb, 1380, s. 304)

...

من اگر برخیزم
تو اگر برخیزی
همه بر می خیزد

. (Ebu Mahbûb, 1380, s.306)

İranlı şair genişleterek yeni bir form verdiği şiirde nakarat bölümüne adeta bir ön hazırlık içerisinde. Bir taraftan anlamı güçlendirmek bir taraftan da ses uyumunu yakalamaya çalışmaktadır:

Sana doğru dönersem	من اگر سوی تو برمی گردم
Elim boş değildir.	دست من خالی نیست.
...	...
Ben biz olmazsak, yalnızım	من اگر ما نشویم، تنهایم
Sen biz olmazsan,	تو اگر ما نشوی،
Kendinsin	-خویشنتی

(Ebu Mahbûb 1380, s. 302-303)

Yukarıda verilen örneklerde de görüldüğü gibi Musaddık'ın şiirinde toplumcu yönün en güçlü yansıdığı dizeler, Nâzım Hikmet'in şiirinde olduğu gibi, şartlı cümlelerden oluşmaktadır. Aynı zamanda temelde aynı mesajı vermektedir. Musaddık'ın şiirinde şartlı cümleler oldukça fazladır. Nazım Hikmet'in şiiri kısa olmasına karşın daha etkileyicidir ve çağrışımları derinliklidir:

Ben yanmasam
 sen yanmasan
 biz yanmasak,
 nasıl
 çıkarm
 karan-
 lıklar
 aydın-
 -lığa.. (Hikmet, 2011, s. 2054-2055).

Mavi, Gri, Siyah'ın içerik tahlili

Mavi, Gri, Siyah dertli bir aşğın sevgilisinin onu terk edip gitmesi üzerine yazılmış son derece duygusal bir şiirdir (Lengerûdî, 1387, s. 279). Aşğın beklenti ve arzularını dile getiren ilk dizelerde tek bir yıldızın ve ay ışığının olmadığı karanlık bir gece betimlenmektedir. Âşık, sevgilinin gecedan daha karanlık ve dağınık saçlarının tutsağıdır. Her an vuslat arzusuyla kavrulmakta, gri bulutlarla kaplı gecede unutulmuşlukların rüyasını görmektedir. Rüyasında unutulmuşluklar devletinde ümit çiçeklerinin açtığını gören aşğa gece zifiri karanlık olsa da seherin yakın olduğu nida edilmektedir. Mavi gökyüzünde kanat açtığını gören aşğ doğmakta olan güneş uyandırmaktadır:

Gönlüm, gece yarısı	دل من، در دل شب
Kelebek olduğunun rüyasını görüyor	خواب پروانه شدن می بیند.
Güneş sabah vakti elinde orak	مهر در صبحدمان داس به دست
Uykumun harmanını deriyor	خرمن خواب مرا می چیند
Gökyüzü mavi	آسمان ها آبی
Sadakat kuşlarının kanatları mavidir	- پر مرغان صداقت آبی ست-
Göz sabahın aynasında seni görüyor	دیده در آینه صبح تو را می بیند

(Ebu Mahbûb, 1380, s. 286-287)

Romantik bir duyuşla başlayan şiirde güneşin sabah vakti elinde orakla şairin uyku harmanını deriyor olması ideolojik bir gönderme olabilir. Şair karanlığın hâkim olduğu ülkesinde bir gün sabahın olacağı ümidini elinde orak olan güneş ile sembolize etmektedir. Duygusal yakarışların yoğunlukta olduğu şiirde âşık sürekli maşuka onu dinlemesi için yalvarmaktadır. Onu çocukların dünyası kadar temiz, malın mülkün bir öneminin olmadığı, herkesin mutlu olduğu ve yaşamın bir ırmak gibi kükrediği diyara götüreceğini vadediyor. Âşık, rüyasında maşukun ağzından çıkan sözlerle bütün olumsuzluklara karşın hayata tutunmaktadır:

“Yaşam rüya değil. »زندگی رؤیا نیست.
 Yaşam güzelliştir. »زندگی زیبایی ست.
 Olabilir, »می توان،
 Meyvesi olmayan bir ağaç aşılabilir. »بر درختی تهی از بار، زدن پیوندی.
 Bu kuru ve boş tarlaya tohum saçılabilir. »می توان در دل این مزرعه خشک و تهی بذری ریخت.
 Olabilir, »می توان،
 Aradaki mesafeler kaldırılabilir. »از میان فاصله ها را برداشت
 Gönlümüz, »دل من و تو،
 Gönlümüz bu mesafelerden yorgun” »دل هر دو بیزار از این فاصله هاست» (Ebu Mahbûb, 1380, s.291).

İçtimai ve siyasi duyuşların hissedildiği dizelerde şair ülkesini kurak bir tarlaya benzetmektedir. Kurak bir tarla ya da meyvesiz bir ağaç gibi ürün vermesi beklenmeyen ülkede şair bütün olumsuzluklara rağmen ümidini canlı tutmaktadır. Şiirde toplumsal mesajları olan dizelerden sonra tekrar âşıklık ilişkisi ele alınmakta, âşık ve maşuk arasındaki mesafelerin kaldırılması arzusu dile getirilmektedir. Şair, kırlangıçları tünedikleri daldan kaldırıp gökyüzünün uçsuz bucaksız maviliklerine uçurmanın, kanaryaları soğuk kafesten kurtarmanın hayalini kurmaktadır. Sembolik ifadelerle halkını özgürleştirmenin hayalini kuran şair baharın coşkunluğunu ve sadakatini/ ülkesinin özgür ve mutlu günlere kavuşmasını isterken kendisini kışın soğukluğu ve acımasızlığı/ ülkesindeki tutsaklığın ve baskıların acı gerçekliği içinde bulur. İnsanların kalplerinin katılaştığı böyle bir ülkede yaşamının tükendiğini hissetmektedir:

Nasıl bilebilirdim, »من چه می دانستم،
 Herkesin bir yüreğinin olmadığını »دل هرکس دل نیست
 Kalplerinin demirden ve taştan olduğunu »قلب ها، ز آهن و سنگ
 Kalplerinin duygudan yoksun olduğunu »قلب ها، بی خبر از عاطفه اند
»(Ebu Mahbûb, 1380, s.293).

Şairin bu dizelerde halkına karşı merhamet duygusundan yoksun kesimi eleştirdiğini düşünmek mümkündür. Ülkede yaşananlara duyarsız olan bu kesimin tutumu şairi şaşırtmakta, içinde bulunduğu bu olumsuz duygulardan maşuka sığınmaktadır. Ona olan umudu sayesinde hayata tutunmaya çalışmaktadır. Maşukun ellerinin kendisine hayat bağışlayacak gücü sahip olduğu inancını hiç yitirmeyen şair onsuz soğuk bir külden başka bir şey değildir. İnsanların kalplerinin bu denli katılaştıkları yerde âşık, karamsarlık ve ümit arasında gidip gelmektedir:

Sensiz hayatın kıymeti yok,

Ve bu dönemde zulümler her an

Eksilmekte,

Azaltmakta,

Eritmekte ruhumu,

Azar

Azar

بی تو احساس من از زندگی بی بنیاد،

و اندر این دوره بیدادگری ها هر دم

کاستن،

کاهیدن،

کاهش جانم،

کم

کم

.(Ebu Mahbûb, 1380, s. 297)

Hayatın acılarını sevgilinin varlığı ile dindiren şair, her türlü zulmün arttığı haksızlıklarla dolu bir dönemde hayatın değersiz olduğu hissine kapılmaktadır. Her geçen gün ömrü azalmakta, sabrı tükenmektedir. Şair, içeriğini biçimiyle örtüştürmeye çalıştığı şiirde sevgilinin canının/ruhunun veya ömrünün tükenmişliğini kelimeleri merdiven basamağı şeklinde ayrı ayrı ve alt alta yazarak göstermektedir. Hayata karşı direncinin azaldığını kelimelerin sayısını azaltarak resmetmektedir. İranlı şairin *Kerem Gibi*'deki bu yapıyı iyi müşahade ettiğini söylemek mümkündür. Nâzım Hikmet *Kerem Gibi*'de Türk şiirindeki serbest müstezâtı Rus fütürizminden gelen müstezâtla birleştirmektedir. Mısraları ve bazen de kelimeleri ortadan bölmüş, kırık mısralarla şiiri şekillendirmiştir. Bu şekilde merdiven basamaklarını anımsatan bir şekil oluşturmuştur. Klasik şiir geleneğindeki şekilsel özelliklerden belirgin olarak ayrışan bu tarz tercihlerle şair yeni bir ritim oluşturmuştur (Gürsel, 1992, s. 77). Türkiye'de de o dönem yeni bir kullanım şekli olan basamak şiirin Nâzım Hikmet'in şiiriyle İran'da dikkatleri üzerine çektiğini ifade etmek yanlış olmaz.

Şiirin devamında şairin ruh dünyasına hâkim olan olumsuz duygular doğa betimlemeleri ile ifade edilmektedir. Rüzgâr yeşil yapraklı ağaçları soyundurmakta, zehirli nefesiyle cihanı viran etmekte, dizginsiz bir at gibi nallarıyla toprağı dövmektedir. Rüzgârın sadık sabah ile konuştuğunu hatırlayan âşık birden karamsarlığını üzerinden atarak baharın geldiğini, kırlangıçların kanatlarını nur çeşmesinde yıkadığı müjdesini maşuka vermektedir. Olumsuz ruh halinin aniden dağıldığı âşık içinde baharın coşkusu hissetmektedir. Umudun verdiği coşkunlukla sevgiliye canı gönülden seslenerek ona, yapayalnız çıktığı yolculuk maceralarını, gezdiği ve gördüğü diyarların hikâyesini anlatmak istemektedir.

Bazen karamsar ve hüznü bazen de umut dolu romantik hava içerisinde betimlenen şiir giderek toplumcu bir havaya bürünmektedir. Şiirin sonlarına doğru İranlı şairin Nâzım Hikmet'in şiirindeki "karanlıkların aydınlığa çıkması için muhatabına birlikte yanıp kül olmayı" önerdiği can alıcı dizelere gelmeden önce bir ön hazırlık yaptığı izlenimi vermektedir:

Kim istiyor

Sen ve ben biz olmayalım

Yıkılsın evi!

Ben biz olmazsak, yalnızım

چه کسی می خواهد

من و تو ما نشویم

خانه اش ویران باد!

Sen biz olmazsan

من اگر ما نشویم، تنهائیم

-kendinsin

تو اگر ما نشوی،

Neden ben ve sen

-خویشتی

Doğuda birliğin heyecanını

از کجا که من و تو

Yeniden yaşatmayalım ki

شور یکپارچگی را در شرق

باز بر پا نکنیم

Neden ben ve sen

Rezillerin yalanını ifşa etmeyelim ki

از کجا که من و تو

مشت رسوایان را وانکنیم.

Ben ayağa kalkarsam

Sen ayağa kalkarsan

Herkes ayağa kalkar

من اگر برخیزم

تو اگر برخیزی

Ben oturursam

همه برمی خیزند

Sen oturursan

Kim ayağa kalkar

Kim düşmanla savaşır

من اگر بنشینم

Kim

تو اگر بنشینی

Aşağılık düşmanın yakasına

چه کسی برخیزد

- yapışır

چه کسی با دشمن بستیزد

چه کسی

پنجه در پنجه هر دشمن دون

-آویزد

.(Ebu Mahbûb, 1380, s. 304)

Şartlı cümlelerle başlayan şiir dizelerindeki cümle yapısı ve temanın Nâzım Hikmet'in şiiri ile birebir benzerlik içinde olduğunu söylemek mümkündür. Musaddık'ın Nâzım Hikmet'tin ifade biçimine ve anlam dünyasına yaklaşmaya gayret ettiği hissedilmektedir. Şartlı cümlelerin hâkim olduğu dizelerde "birlikte olma, bir olma" mesajı vurgulanmaktadır. Aynı zamanda şairin sevgilisine "Neden ben ve sen/ Doğuda birliğin heyecanını/ Yeniden yaşatmayalım ki" diye sevgiliye seslendiği dizelerde halkı yalanlarıyla oyalayan yöneticilere karşı bir direnç göstermeye çağırılmaktadır. Sadece kendi ülke halkını değil Doğulu halkları da bu direnişe dâhil etmesi şairin Batılı devletlerin sömürge faaliyetlerine karşı da bir tavır aldığının göstergesidir. O halde şairin kendi ülkesinde ve komşu devletlerde sömürgeci güçlerle iş birliği yapan bütün hükümetlere karşı bir duruş sergilediğini düşünmek mümkündür. Doğu toplumlarını tutsak eden yerli ve dış unsurların desiselerine karşı sesiz kalınmamasını öneren şair Doğu toplumlarını bu çıkmazdan kurtarma sorumluluğunu özelde maşuka genel anlamda ise o ülkelerin halklarına yüklemektedir. Böylece şair sadece ülkesini değil doğu

ülkelerini de saran sömürgeciliğe karşı bir duruş sergileyerek sosyalizmin ülke sınırlarını aşan boyutunu şiirine taşımaya çalışmaktadır.

Şiirin devamında Nâzım Hikmet'in ünlü dizelerinin mesajını yüklenen benzer cümle yapılarıyla şiir yapılandırılmaktadır:

Çöller adını söyler

دشتها نام تو را می گویند.

Dağlar şiirimi okur

کوهها شعر مرا می خوانند.

Dağ olup kalmak gerek

کوه باید شد و ماند،

İrmak olup akmak gerek

رود باید شد و رفت ،

Çöl olup okumak gerek

دشت باید شد و خواند.

Bendeki bu üzüntünün cilvesi nedendir?

در من این جلوه اندوه ز چیست ؟

Sendeki bu sakınmanın hikâyesi nedendir?

در تو این قصه پرهیز - که چه ؟

Bendeki isyan ateşine istek,

در من این شعله عصیان نیاز ،

Sendeki sonbahar soğukluğu nedendir?

در تو دمسردی پاییز - که چه ؟

Konuşmak gerek!

حرف را باید زد!

Derdi söylemek gerek!

درد را باید گفت!

Mesele benim muhabbetim senin umursamazlığın değil.

سخن از مهر من و جور تو نیست.

Mesele

سخن از

Dostluğun zedelenmesi,

متلاشی شدن دوستی است،

Mubabbetin mutluluk verdiği düşüncesinin abes bulunması

و عیب بودن پندار سرور آور مهر

...

...

Ben ayağa kalkarsam

من اگر برخیزم

Sen ayağa kalkarsan

تو اگر برخیزی

Herkes ayağa kalkar

همه برمی خیزند

. (Ebu Mahbûb, 1380, s. 305-306)

İranlı şair özelde sevgiliyi genelde İran halkını ve hatta doğu halkını mücadeleye davet etmektedir. Şiirde ayağa kalkmak şeklinde aktarılan "برخواستن" fiili oturur ve ya yatar durumdan ayağa kalkmak, bir işe başlamak, bir olayın gerçekleşmesi, karşı durmak, isyan etmek, direnmek, kıyam etmek (Enverî, 1382, s. 323) gibi anlamlara sahiptir. Çalışmada ayağa kalkarsan şeklindeki aktarımı direnmek anlamını da karşılamaktadır.

Her iki şiirin genel havası karşılaştırıldığında da Farsça şiirin atmosferinin *Kerem Gibi*'nin atmosferi ile benzer olduğu görülmektedir. Nâzım Hikmet şiirinin ilk dizesinde havanın ağırlığını kurşuna benzeterek çok kısa ama anlam yüklü bir atmosfer oluşturmaktadır:

Hava kurşun gibi ağır!!

Bağır

bağır

bağır

bağırıyorum.

Koşun

kurşun

erit-

-meğ

çağırıyorum... (Hikmet, 2011, s. 204).

Nâzım Hikmet şiire hakim ortamı ağır ve aynı zamanda gri renkli olan kurşun ile betimlemektedir. Dizelere hakim olan “a” sesinin yanı sıra “Ağır”, “Bağırıyorum”, “Çağırıyorum” kelimeleri ile ortamın ağırlığını bütün dizelerde hissettirmektedir:

O diyor ki bana:

— Sen kendi sesinle kül olursun ey!

Kerem

gibi

yana

yana...

Kurşunun hacim olarak ağır ve renginin gri olması okuyucuda gri ve yağmur yüklü bulutları çağrıştırmaktadır. Türk şairin kısa ama anlam yüklü dizelerinde oluşturduğu ortamın çağrışımlarının İranlı şairin şiirinde genişleyerek yer bulduğunu söylemek mümkündür. Bu bağlamda ilk dikkat çeken Farsça şiirin başlığıdır. Başlık kelimelerinden biri خاکستری yani gri renktir. Gri renk hareketsizliği, tarafsızlığı ve ciddiye temsil eden olumlu özelliklere sahip olsa da bu hareketsizliğin içinde saklı bir ümitsizliği de ifade etmektedir (Sivri, 2008, s.53). Şair, şiirinin ilk kıtalarında havayı yağmur emarelerinin olmadığı gri bulutlarla betimlemektedir. Kurak bir ülkede yaşayan şair için yağmur bereket ve umudun sembolüdür. Bu yüzden ortamın karamsarlığını yağmurdan yoksunluk olarak betimlemektedir. Şiirde kelimenin isim hali خاکستر (kül) de birkaç kez tekrarlanmaktadır. Maşuğun olmadığı bir hayatta kendini sönmüş soğuk bir küle benzeten şair karamsarlığını kelimeyi farklı dizelerde tekrarlayarak belirtmektedir. İranlı şairin şiirinde Nâzım Hikmet’in şiirini anımsatan bir diğer unsur ise şiirinde kullandığı “kurşun” kavramıdır. Bu kavramı “من درون قفس سرد اتاقم دلتنگ/آسمان سربی رنگ” (Gökyüzü kurşuni/ Ben soğuk odamdaki kafesin içinde sıkın) şeklinde niteleme sıfatı olarak kullanmıştır.

Nâzım Hikmet fütürizm ve serbest müstezat ile zenginleştirdiği yapıyla etkileyici bir biçimde muhatabını kurşun eritmeye çağırmaktadır. Nâzım Hikmet’in bu davetinin farklı bir yansıması İranlı şairin şiirinde romantik bir bağlamda tezahür etmektedir. Şair şiirin farklı yerlerinde defeaten sevgiliye “من صدا می زنم” (sesleniyorum, çağırıyorum) seslenerek onu kendisini dinlemeye çağırmaktadır. Türk şairin şiirinde kelime düzeyinde olan bu tekrar İranlı şairin şiirinde mısra düzeyinde olmuştur.

Nâzım Hikmet yeni Türk şiirinde bir devrim yapan, bunu yaparken de eski geleneği gözlerini kapatmamıştır. Klasik şiir geleneğinden derlediklerini şaşırtıcı bir biçimde tazeliyle yeni şiire katmıştır (Fuat, 2001, s. 348). *Kerem Gibi*’de Türk şiir geleneğinden ve halk edebiyatının zengin kültürü ile yeniden yorumladığı dizelerinde geleneksel bakış açısını ideolojisinin hizmetine sokarak (Gürsel, 1992, s. 82) şiirine metinlerarasılık bağlamında yeni bir bakış açısı kazandırmıştır. Nâzım Hikmet’in şiirinde yer alan Kerem, Türk edebiyatının yazılı ve sözlü kaynakları arasında yer alan Kerem ile Aslı’nın hikâyesinde maşukuna kavuşamayan aşk hikâyesinin (Alptekin, 2015, s. 235-238) kahramanıdır. Nâzım

Hikmet bu hikâyeyi şiiri içerisinde dönüştürerek halk kültürünü kendi ideolojisi bağlamında yeniden üretmiştir. Fars şiirinde de metinlerarasılık benzer şekilde kullanılmaktadır. Fars şairler genellikle milli destanları olarak addettikleri *Şahnâme*'de yer alan efsanevi karakterlere toplumcu şiirin yükünü yüklemektedirler. Hamîd Musaddık'ın *Direfş-i Kâvîyân* adlı şiir kitabı metinlerarasılık bağlamında değerlendirilebilecek bir eserdir. Söz konusu şiir kitabında (Musaddık, 1340, s. 12) İranşehride mazlum halka zulüm yapan zalimler ve onlara karşı mücadele eden kahramanlar *Şahnâme*'deki karakterlerle sembolize edilmiştir. İncelemeye tabi tuttuğumuz *Mavi*, *Gri*, *Siyah* şiirinde metinlerarası bir ilişki tespit edilmemiştir.

Kerem Gibi'yi Nâzım Hikmet'in toplum karşısında duyduğu sorumluluğunun idealist bir tavrı ile dile geliş olarak ifade etmek mümkündür. Şairin giriştiği siyasi faaliyetlerde ileri gittiğini ifade eden arkadaşlarına cevap niteliğindeki şiirinde ideolojisi uğruna açıkça mücadeleyi ön görmektedir. Şairin bu tavrında hayatı boyunca yaşadığı olaylarda ifrat derecesindeki karşı duruşunun yanı sıra toplum adına duyduğu kaygılar ve bir şeyler yapma arzusu yatmaktadır (Özarslan, 2013, s. 780). Şair aşk şiirinin en önemli temsillerinden olan Kerem karakterini politik bir yapıya büründürmektedir. Kerem şiirde bireysel talepleri için değil, bağımsızlık arzusunun bir temsili olarak varlık göstermektedir (Topraktaş, 2024, s. 183). Aynı zamanda romantik bir tavrında güçlü bir şekilde hissedildiği şiirde yaşanan olaylar karşısında pasif tavır alınmasına direnç göstermektedir:

O diyor ki bana:

— Sen kendi sesinle kül olursun ey!

Kerem

gibi

yana

yana...

Ben yanmasam

sen yanmasan

biz yanmasak,

nasıl

çıkarm

karan-

-lıklar

aydın-

-lğa.. (Hikmet, 2011, s. 2054-2055).

Nâzım Hikmet bu dizeleri ideolojik uğraşlarının kendisini tehlikeye atmaktan başka bir fayda sağlamayacağını söyleyen arkadaşlarına cevaben yazdığı (Gürsel, 1999, s. 81; Çiçek, 2016, s. 101 2016) bilinmektedir. İnsanın doğru bildiği yolda mücadele vermesi gerektiği gerekirse canından vazgeçmesini ön gören bu dizelerde “kül olmak” kavramı İranlı şairin şiirinde klasik Fars şiirlerdeki yaygın olan maşukun aşkıdan yanıp kül olma şeklinde değil, maşukun olmadığı bir yaşama dayanamayıp kül olma şeklinde kullanılmıştır. İranlı şairin asıl merkezine aldığı ve Farsçaya uyarladığı kısım “sen yanmazsan/ ben yanmazsam... dizeleridir:

Ben ayağa kalkarsam

من اگر برخیزم

Sen ayağa kalkarsan

تو اگر برخیزی

Herkes ayağa kalkar

همه بر می خیزند

Ben oturursam	من اگر بنشینم
Sen oturursan	تو اگر بنشینی
Kim ayağa kalkar	چه کسی برخیزد
Kim düşmanla savaşır	چه کسی با دشمن بستیزد
Kim	چه کسی
Aşağılık düşmanın yakasına	پنجه در پنجه هر دشمن دون
- yapışır	-آویزد
...	...
Ben ayağa kalkarsam	
Sen ayağa kalkarsan	من اگر برخیزم
Herkes ayağa kalkar	تو اگر برخیزی
	همه بر می خیزند

.(Musaddık 304- 306)

İranlı şair ülkesinde yaşanan baskı ve zulme karşı direnişi ayağa kalkarak, karşı durarak ve yaşananlara isyan ederek çözüm bulmaktadır. Bireysel bir hareket olarak başlayacak direniş eyleminin topluma yayılacağı umudunu taşımaktadır. Nâzım Hikmet'in karanlıklardan aydınlığa çıkmak için küll olmayı, canından vaz geçmeyi önerdiği dizeler Hamîd Musaddık'ın şiirinde ayağa kalkıp düşmanla mücadele etmeye davet şeklinde değişmiştir.

SONUÇ

Nâzım Hikmet'in 1930 yılında yazdığı *Kerem Gibi*'nin İran'da 1940'lı yıllardan itibaren çıkan edebiyat dergilerinden birinde yayımlandığı ve yirmi yedi yaşındaki İranlı şairlere ilham olduğu muhtemeldir. Hamîd Musaddık'ın *Âbi, Hâkesterî, Siyâh* adlı şiiri incelendiğinde bu benzerlik gün yüzüne çıkmaktadır. Şairin herhangi bir röportajında ya da yazısında Nâzım Hikmet'e ve onun şiirine dair bir açıklamada bulunduğu dair bir bilgiye rastlanmamaktadır. Farsça kaynaklarda da İranlı şairin Türk şairinden etkilendiğine dair bir bilgi ile karşılaşılmamaktadır.

Hamîd Musaddık, Nâzım Hikmet'in kısa fakat anlam yüklü şiirini romantik bir yapıya büründürerek, gece ve sevgili betimlemeleri ile genişleterek yeni bir bağlamda ele almış gözükmektedir. Biçim olarak Nîmâî aruz veznini kullansa da kısa cümlelerle yapılandırdığı şiirinde Nâzım Hikmet gibi ses tekrarlarını kullanarak şiirinde armoni oluşturmaktadır. Ses, kelime, kelime grubu, mısra ve nakarat tekrarları ile anlamların çağrışımlarını güçlendirmektedir. Basamak görünümlü dizelerde şekil ve anlam uyumunu sağlamaya çalışmaktadır. 1960'lı yıllarda ülkesinde ilgi gören romantik duyuşlarla şiirinin hayal dünyasını genişletirken toplumcu mesajını ön plana çıkarmaktadır. Romantik duyuş ile aşığın sürekli maşuka seslendiği bir yakarış ile kurguladığı şiirde aslında şairin varmak istediği yer Türk şairin şiirindeki mesajdır. Nâzım Hikmet ve Hamîd Musaddık'ın şiirleri karşılaştırmalı bir yaklaşımla ele alındığında toplumcu yönü ağır basan izleksel belirtiler; karşı duruş, devrim, isyan gibi başlıklarla belirginlik kazandığı görülmektedir. Şair şiirin başından itibaren kurguladığı âşık- maşuk ilişkisini betimlerken ara mısralarda siyasi ve içtimai mesajlara yer vererek adeta şiirin sonundaki asli mesaja ön hazırlık yapmaktadır.

Âbi, Hâkesterî, Siyâh adlı şiiri yirmi yedi yaşında kaleme alan şairin birkaç şiir kitabı olsa da asıl ününü bu şiirle elde etmiştir. İranlı araştırmacılar şairin şiirinin toplumda karşılık bulmasını özellikle

dönemin siyasi ve toplumsal hareketliliği ile ilişkilendirmektedirler. Bu durum toplumsal hareketlerin yoğun olduğu İnkılap öncesi dönemde yazılan şiirin İran halkı üzerindeki etkisini anlamlı kılmaktadır. Nâzım Hikmet'in şiirini toplumu dönüştürme arzusu olan, işlevi olan bir çağrı şiiri olarak değerlendirmek mümkündür. Hamid Musaddık, Nâzım Hikmet'in şiirinin bu özelliğini o dönem ülkesinde hâkim olan romantik şiir anlayışı ile harmanlayarak kendi şiirine taşımış gözükmektedir. Bu bağlamda Musaddık'ın şiirini de işlevselliği olan bir çağrı şiiri olarak görmek mümkündür. İranlı şairin Nâzım Hikmet'in şiirindeki potansiyel hitap gücünün farkında olarak bu potansiyeli şiirine taşıdığı görülmektedir.

SUMMARY

From the 1940s onward, socialist thought gained a significant foothold in Iran. The conviction that art should serve society, the necessity of opposing imperialism to overthrow oppressive and dictatorial regimes, pacifism, and the advocacy of peace were among the central themes of the time. While criticism in the reign of Reza Shah had remained largely superficial, under his son Mohammad Reza Shah it acquired greater depth. Owing to publishing outlets, poets were able to follow global and regional developments more closely than in earlier periods. Although many Iranian poets of the pre-1953 coup era adopted the rhetoric of the Tudeh Party, they generally refrained from explicitly revealing their stance. Having encountered concepts such as equality, justice, and freedom within the framework of the Tudeh Party, these poets expressed their opposition to the government either directly or indirectly. Notably, interest in the doctrine of internationalism, which envisioned the equality of all people in the struggle against imperialism, grew considerably.

In a period shaped by humanism, Marxism, and nihilism, secular perspectives took root, and the influence of modern Western literary currents became increasingly apparent. During the Pahlavi era, the emergence of socially engaged political poetry was facilitated not only by translations of revolutionary Western poets but also by the works of Nâzım Hikmet. In Iranian periodicals published prior to the 1953 coup, the lives and works of prominent revolutionary poets worldwide were introduced, thereby acquainting modern Iranian literature with new intellectual horizons. Alongside Western poets, Nâzım Hikmet, who was followed with keen interest internationally owing to his life and ideological orientation, also gained substantial attention in Iran. His poetry and ideology were carefully examined by Iranian poets, making him a crucial figure whose traces should be investigated in comparative literary studies concerning socialist-realist poetry in Iran.

This study centers on Nâzım Hikmet's poem *Like Kerem* and examines Hamid Musaddiq's *Blue, Grey, Black* in terms of form and content. The similarities and differences between the two works are identified, with particular emphasis on the possible influence of Nâzım Hikmet on Musaddiq. The analysis reveals that while thematic and formal overlaps are abundant, the divergences are relatively limited. Musaddiq, in his lengthy poem composed within a romantic framework, conveys a clear ideological and socio-political message. He presents resistance against the adverse conditions pervading society and appeals to a weary and passive public. Employing metaphors such as his homeland as a barren field or a fruitless tree, he insists that, despite apparent impossibilities, hope must be sustained, seeds must continue to be sown, and life's inherent beauty must be defended.

The most conspicuous parallel with Nâzım Hikmet's poem lies in Musaddiq's lines: *If I rise/if you rise/everyone will rise*. This closely mirrors Nâzım Hikmet's: *If I do not burn/if you do not burn/if we do not burn/how will/darknesses/turn into light?* While Nâzım Hikmet calls for sacrifice as a path to illumination, Musaddiq extends the appeal further by urging: *If I sit/if you sit/who will rise/who will fight the enemy/who will seize/the despicable foe?* In both poems, the conditional clause structure underscores a collective

responsibility. Likewise, Nâzım Hikmet's lines *Shout/shout/shout/I am shouting/come, I call you/to smelt the bullets* resonate with Musaddiq's repeated invocations to his beloved for unity and solidarity.

When analyzed through a comparative lens, both poems reveal thematic emphases on resistance, revolution, and rebellion. Musaddiq, while constructing an imagery of lover and beloved throughout his poem, interweaves political and social messages in the intervening verses, thus paving the way for the culminating ideological call. Thematically overlapping and formally convergent, Musaddiq employs the step-verse technique favored by Nâzım Hikmet, thereby aligning form with meaning. Through repetition of sounds, words, sentences, and verses, he establishes a rhythmic harmony that strengthens the poem's overall effect.

Hamid Musaddiq appears to have reinterpreted Nâzım Hikmet's brief yet meaning-laden poem within a new context by giving it a romantic structure and expanding it through depictions of night and the beloved. While widening the imaginative world of his poem with the romantic sensibilities that gained popularity in his country during the 1960s, he simultaneously foregrounds his social message. In the poem, which he constructs around a romantic tone and the lover's continuous supplication to the beloved, the poet's real aim is, in fact, to highlight the message embedded in the Turkish poet's work. When the poems of Nâzım Hikmet and Hamid Musaddiq are examined comparatively, it becomes evident that the thematic elements rooted in social engagement—such as opposition, revolution, and rebellion—come to the forefront.

From the very beginning of the poem, the poet describes the relationship between the lover and the beloved, while in the intervening lines, he incorporates political and social messages, seemingly preparing the reader for the core message revealed at the end of the poem.

Although the poet wrote his poem *Âbi, Hâkestari, Siyâh* at the age of twenty-seven and published several collections, it is this poem that brought him widespread recognition. Iranian scholars relate the poem's resonance in society particularly to the political and social dynamism of the period. This connection renders the poem's impact on the Iranian public significant, especially considering it was written during the pre-Revolution era marked by intense social movements. Nâzım Hikmet's poem may be regarded as a call to action—one that seeks to transform society and possesses a clear function. Hamid Musaddiq appears to have integrated this very feature of Nâzım Hikmet's poetry into his own work by blending it with the romantic poetic sensibility prevalent in his country at the time. In this context, Musaddiq's poem may also be viewed as a functional call to action. It is evident that the Iranian poet recognized the potential rhetorical power in Nâzım Hikmet's poem and carried this potential into his own poetic expression.

Makale Bilgileri		Article Information	
Etik Kurul Kararı:	Etik Kurul Kararından muaftır.	Ethics Committee Approval:	Exempt from the Ethics Committee Decision.
Katılımcı Rızası:	Katılımcı bulunmamaktadır.	Informed Consent:	No participants.
Mali Destek:	Çalışma için herhangi bir kurum ve projeden mali destek alınmamıştır.	Financial Support:	No financial support from any institution or project.
Çıkar Çatışması:	Çalışmada kişiler ve kurumlar arası çıkar çatışması bulunmamaktadır.	Conflict of Interest:	No conflict of interest
Telif Hakları:	Telif hakkına sebep olacak bir materyal kullanılmamıştır.	Copyrights:	No material subject to copyright is included.

KAYNAKÇA

- Abbâs Âbâd, Y. (1390). *Ceryânşinâsî-yi şiir-i muâsır*. Tahran: Hermes.
- Alptekin, A.B. (2015). *Halk hikayelerinin motif yapısı*. Ankara: Akçağ Yay.
- Aydın, K. (2008). *Karşılaştırmalı edebiyat-Günüümüz postmodern bağlamında algılanışı*. İstanbul: Birey Yay.
- Aytaç, G. (2013). *Karşılaştırmalı edebiyat bilimi*. İstanbul: Say Yay.
- Çiçek, M. (2016). *Şiir aracılığıyla kamuoyuna ideolojik mesaj aktarımı* (Doktora tezi). Maltepe Üniversitesi, İstanbul.
- Dominguez, C., Saussy, H., Villanueva, D. (2022). *Karşılaştırmalı edebiyata giriş yeni eğilimler ve uygulamalar*. (A. Sever, Çev.). Ankara: Doğu Batı Yay.
- Ebû Mahbûb, A. (1380). *Der hây u hûy-i bâd: Zindegî ve şiir-i Hamîd Musaddık*. Tahran: İntişârât-i Sâles.
- Emirkadı, E. (2021). Çeviribilim ve imgebilim ekseninde çeviride erek odaklı yaklaşımların incelenmesi. *Dünya Dilleri, Edebiyatları ve Çeviri Çalışmaları Dergisi*, 2 (2), 189-202. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2107524>.
- Enverî, H. (1382). *Ferheng-i feşorde-yi sohen*. Tahran: İntişârât-i Sohen.
- Foran, J. (1386). *Mukâvemet-i şikenende: Tarih-i tahavvulât-i ictimâî-yi İran*. (A. Tedîn, Çev.). Tahran: Muessese-i Hedemât-i Ferhengî Resâ.
- Fuat, M. (2001). *Aydınlar sözlüğü*. İstanbul: Adam Yay.
- Gürsel, N. (1992). *Nâzım Hikmet ve geleneksel Türk yazını*. İstanbul: Adam Yay.
- Hânlerî, P.N. (1366). *Vezn-i şiir-i Farsî*. Tahran: İntişârât-i Tûs.
- Harîrî, N. (1385). *Goft u şenûdî bâ Ahmed-i Şâmlû*. Tahran: İntişârât-i Nigâh.
- Hikmet, N. (1344). *Se Manzûme: Jakond u Si-Ya-U, Nâmehâ-yi Taranta Babu, Destân-i Şeyh Bedreddîn*. (S. Bağçebân, Çev.). Tahran: Emîr Kebîr.
- Hikmet, N. (2011). *Bütün şiirleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Kefeli, E. (2000). *Karşılaştırmalı edebiyat incelemeleri*. İstanbul: Kitabevi.
- Lengerûdî, Ş. (1387). *Tarih-i tahlil-i şiir-i nov*. C. 3. Tahran: Neşr-i Merkez.
- Moderrisî, F. ve Yâsînî, O. (1388). "Gâideefzâyî der şiir-i Hamîd Musaddık". *Neşriyye-i Edeb u Zebân-i Fârsî Danişkede-i Edebiyyât-i Ulûm-i İnsânî*, 26 (23), 299-326.
- Musaddık, H. (1340). *Derafşân-i Kâviyân*. Tahran: İntişârât-i Tuka.
- Musaddık, H. (1352). *Do manzûme*. Tahran: Çâphâne-yi Sepehr.
- Özarslan, E. (2013). *Nâzım Hikmet: Hayatı ve şiiri* (Doktora Tezi). Hacettepe Ü Üniversitesi, Ankara.
- Rousseau, M.A; - Pichois, C. (1994). *Karşılaştırmalı Edebiyat* (M. Yazgan, Çev.). İstanbul: MEB Yay.
- Rûzbih, M. R. (1391). *Edebîyât-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
- Şefî-i Kedkenî, M. R. (1389). *Musîkî-yi şiir*. Tahran: İntişârât-i Nigâh
- Şefî-i Kedkenî, M. R. (1390). *Bâ çerâğ u âyine*. Tahran: İntişârât-i Sohen
- Sivri, M. (2008). *Paul Eluard ve Nâzım Hikmet'te Renklerin Dili*. Ankara: Kanguru Yay.

- Tiken, S. (2014). Tevfik Fikret ve Hüseyin Cavid'in şiirlerine karşılaştırmalı bir yaklaşım. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eęitim Dergisi*, Sayı: 3(2), 227-246. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/136930>
- Topraktaş, A. (2024). Nâzım Hikmet şiirinde öznenin görünümleri (Doktora Tezi). Nevřehir Hacı Bektař Veli Üniversitesi, Nevřehir.
- Yřic, N. (1385). *Derbre-i huner ve şiir ve řir*. (S. Thbz, Haz.). Tahran: ntiřrt-i Nigâh
- Zergânî, S. M. (1387). *eřmendz-i şiir-i muasır-i ran*. Tahran: ntiřrt-i Salis.