**T.C.**
**İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ**
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**
**DOĞU DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI**
**FARS DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

# AHMED ŞAMLU VE SEPİD ŞİİR

**Tülay TÜRKEN**
**2501111316**

**TEZ DANIŞMANI**
**Prof. Dr. Ali GÜZELYÜZ**

**İSTANBUL – 2019**

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

# YÜKSEK LİSANS
# TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN;

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| **Adı ve Soyadı** | : | TÜLAY TÜRKEN | **Numarası** | : | 2501111316 |
| **Anabilim Dalı / Anasanat Dalı / Programı** | : | DOĞU DİLLERİ VE EDEBİYATI/ FARS DİLİ VE EDEBİYATI | **Danışmanı** | : | PROF.DR. ALİ GÜZELYÜZ |
| **Tez Savunma Tarihi** | : | 14.11.2019 | **Saati** | : | 15.30 |
| **Tez Başlığı** | : | AHMED ŞAMLU VE SEPİD ŞİİR | | | |

**TEZ SAVUNMA SINAVI**, İÜ Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin **36. Maddesi** uyarınca yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin KABULÜNE OYBİRLİĞİ / ~~OYÇOKLUĞUYLA~~ karar verilmiştir.

| JÜRİ ÜYESİ | İMZA | KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME) |
|---|---|---|
| 1- PROF.DR. ALİ GÜZELYÜZ | | Kabul |
| 2- PROF DR EYÜP SARITAŞ | | Kabul |
| 3—DR.ÖĞR.ÜYESİ TURGAY ŞAFAK | | Kabul |

| YEDEK JÜRİ ÜYESİ | İMZA | KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME) |
|---|---|---|
| 1- DOÇ.ÜMRAN AY | | |
| 2- DR.ÖĞR.ÜYESİ.GÜLER HUHOĞLU | | |

# ÖZ


**AHMED ŞAMLU VE SEPİD ŞİİR**

**Tülay TÜRKEN**

Ahmed Şamlu ve Sepid Şiir başlıklı yüksek lisans tez konumuz sonuç ve değerlendirme bölümü ile birlikte üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Ahmed Şamlu'nun hayatı, edebi kişiliği ve eserlerine değinilmiş olup yazmış olduğu eserler alt başlıklar halinde incelenmiştir. İkinci bölümde tezimizin esas konusu olan Şamlu'nun geliştirdiği ve kendine has bir tarz olan "Şi'r-i Sepîd" diğer bir adıyla "Sepid" ya da "Ak Şiir" anlatılmıştır. Sepid şiirin başlangıcına ve diğer ülke edebiyatlarındaki karşılığına ve Fars edebiyatındaki yerine değinilmiştir. Ayrıca bu bölümde Şamlu'nun Nîmâ'dan etkilenerek edebi hayatına yansımalarından bahsedilmiş ve şairin etkilenip edebi hayatına yöne veren diğer şairlere de yer verilmiştir.

Şairin Hevâ-yi Tâze'den sonraki şiirindeki değişmeler ele alınmıştır. Sepid şiirin Şamlu'nun edebi hayatındaki yeri, şairin bu tarzı geliştirip kendine has bir tarz oluşturmasına değinilmiştir. Şamlu'nun Sepid şiirinin özellikleri detaylı olarak anlatılmış olup şairin şiirlerinden seçmeler yapılmıştır. Ayrıca bu bölümde tarafımızca şairin bazı Sepid şiirlerinin Farsçadan Türkçeye tercümeleri yapılmıştır. Netice olarak Ahmed Şamlu'nun kendi geliştirmiş olduğu şiir tarzı Sepid şiir tüm yönleri ve detayları ile ele alınmış olup bu tarzdaki örneklerle pekiştirilmiştir.



**Anahtar Kelimeler:** Ahmed Şamlu, Şiir, Sepid Şiir, Edebiyat, Fars Edebiyatı, Mensur, Üslup.

# ABSTRACT


**AHMED ŞAMLU AND SEPID POEM**

**Tülay TÜRKEN**

Ahmad Shamlo and his poem Sepid titled thesis consists of four chapters with the conclusion and evaluation section. In the first chapter, the life, literary personality and works of Ahmad Shamlu are mentioned. In the second chapter, the Eastern literature and Shamlu period is mentioned. The development of the Mensur poetry in the western literature and the eastern literature is reflected. Sepid Poem "which is the main subject of our thesis which is developed by Shamlu and style of him Sepid Poem the name of Sepid or white poem has been explained. Sepid is mentioned in the beginning of poetry and its equivalent in other countries' literature and in Persian literature. In the third chapter, the reflections of Shamlu on his literary life were influenced by Nima. The changes in the poet's poetry after Fresh Air are discussed. Sepid Poetry is included in the literary life of Shamlo and the poet develops this style and creates his own style. Sepid Poetry is included in the literary life of Shamlo and the poet develops this style and creates his own style. The characteristics of the poetry of the poem of Shamlu were explained in detail. In addition, the Poet's Sepid Poems here are from Persian to Turkish. As a result, Ahmad Shamlo unique style and style developed by Sepid Poem will be dealt with with all aspects and planning.



**Keywords:** Ahmad Shamlo, Poetry, Sepid Poetry, Literature, Persian Literature, Style.

# ÖNSÖZ

**“**Ahmed Şamlu ve Sepid Şiir” başlıklı Yüksek Lisans Tez çalışmamızda modern İran edebiyatının önde gelen isimlerinden olan Ahmed Şamlu ve kendi geliştirmiş olduğu şiir tarzı olan Sepid şiiri çalışmış bulunmaktayız. Ele alınan konu güncel edebiyat dâhil olmak üzere modern Fars şiirine ve genel olarak modern edebiyata katkısının belirlenmesi amacıyla hazırlanmıştır. Çalışmamızda Sepid şiirin İran modern edebiyatındaki başlangıcı, gelişmesi yanı sıra modern doğu ve batı edebiyatındaki yeri nasıl sorularına da cevap aranmıştır.

Tez giriş ve sonuç hariç olmak üzere iki ana bölüm olarak ele alınmıştır. Girişte amaç, kapsam ve şairin hayatı önceki çalışmalar ile birlikte şairin edebi hayatı çerçevesinde ortaya konulmuştur. Birinci bölümde şairin çok yönlü edebi kişiliği, eserleri, şiir dili ve özellikleri incelenmiştir. İkinci bölümde ise tezimizin esas konusunu oluşturan Ahmed Şamlu, kendi geliştirmiş olduğu ve şairin adıyla özdeşleşen “Sepid Şiir” (Ak Şiir) üzerinde çalışılmış olup detaylara yer verilmiştir. Modern şiirin yapı taşı kabul edilen Nîmâ’dan Şamlu’nun etkilenmesi ve bunun şiirine yansımaları ile şaire tesir eden diğer dünya şairleri özellikle Türk şair Nazım Hikmet’e de yer verilmiştir. Son olarak şairin Sepid şiirlerinden seçmeler yapılıp Türkçe ’ye çevrilmiştir.

Sonuç kısmında ise tüm bulgulardan hareketle Şamlu’nun hayatından, edebi kişiliğine, eserlerine genel olarak değinilmiştir. Şairin geliştirmiş olduğu şiir tarzı Sepid şiirin özellikleri, bu tarzın diğer ülkelerdeki yansımaları ve Şamlu’nun bu tarzı geliştirmesi üzerinden geçilerek konu sonuçlandırılmıştır.

Çalışma süresinde sürekli desteğini esirgemeyen en başta danışmanım Prof. Dr. Ali Güzelyüz’e, kıymetli aileme, değerli arkadaşım Parviz Barmaky’e teşekkürlerimi arz ederim.

İstanbul - 2019

Tülay TÜRKEN

# İÇİNDEKİLER

**ÖZ** ..... **iii**
**ABSTRACT** ..... **iv**
**ÖNSÖZ** ..... **v**
**İÇİNDEKİLER** ..... **vi**
**GİRİŞ** ..... **1**

**BİRİNCİ BÖLÜM**

**AHMED ŞAMLU HAYATI, ESERLERİ VE EDEBİ KİŞİLİĞİ**

1.1. Hayatı ..... 4
1.2. Eserleri ..... 10
1.2.1. Şiir Kitapları ..... 10
1.2.2. Çeviri Kitapları ..... 42
1.2.2.1. Çeviri Şiirleri ..... 42
1.2.2.2. Mensur Çeviri Eserleri ..... 43
1.2.3. Nesir Kitapları ..... 44
1.3. Edebi Kişiliği ve Edebi Faaliyetleri ..... 45
1.3.1. Yazınsal Gazeteci ve Editör Şamlu ..... 45
1.3.2. Çevirmen Şamlu ..... 47
1.3.3. Şair Kimliği ve Şiiri ..... 49
1.3.3.1. Şiir Dili/Üslûbu ..... 54
1.3.3.1.1. Şamlu'nun Şiir Dilinin Özellikleri: ..... 54
1.3.3.2. Şamlu'nun Şiirinde Söz Sanatları ..... 61
1.3.3.3. Şiirde Mana / İçerik ..... 66
1.3.3.4. Ahmed Şamlu Üzerindeki Nazım Hikmet Etkisi ..... 77

**İKİNCİ BÖLÜM**

**AHMED ŞAMLU VE SEPİD ŞİİR**

2.1. Modern Fars Şiiri ..... 86
2.2. Sepid Şiir ..... 90
2.2.1. Dünya Edebiyatında Mensur Şiir ya da Sepid Şiir'e Bakış ..... 90
2.2.2. Fars Edebiyatında Sepid Şiir ..... 91
2.2.3. Ahmed Şamlu'da Sepid Şiir ..... 95

2.3. Nima'nın Şamlu'ya Etkisi ..... 105
2.3.1. Şamlu'nun Nimaî Tarzdan Ayrılması ve Yeni Tarzı ..... 116
2.4. Hevâ-yi Tâze ve Sonrasında Şamlu'nun Tarzı ..... 121

**ÜÇÜNCÜ BÖLÜM**

**AHMED ŞAMLU'NUN VE SEPİD ŞİİRİNİN ÖZELLİKLERİ**

3.1. Ahmed Şamlu'nun Sepid Şiirinin Özellikleri ..... 128
3.1.1. Dil Açısından Özellikleri ..... 128
3.1.1.1. Arkaik (Eskilik) Dilinin Kullanımı ..... 134
3.1.2. Hayal Etme ve Tasvir ..... 137
3.1.3. Şamlu'nun Sepid Şiiriin Musikisi ..... 140
3.1.4. Ahmet Şamlu Şiirinin Dramatik Yönleri ..... 154
3.1.5. Sepid Şiirin Görsel Özellikleri ..... 155
3.1.6. Şamlu'nun Şiirinde Dram Göstergeleri ..... 155
3.1.7. Şiirin Okunuşu ..... 158
3.1.8. Parça Diyaloglarla Açıklayıcı Şiirler ..... 161
3.1.9. Monolog Tekniği İle Yazılan Şiirler ..... 163
3.2. Şamlu'nun Sepid Şiirinden Seçmeler ..... 165
**SONUÇ ..... 195**
**KAYNAKÇA ..... 197**

# GİRİŞ

Modern İran edebiyatının önde gelen şairlerinden olan Ahmed Şamlu yarım yüzyıla yakın İran edebiyatında ağırlığını hissettirmiştir. Fars yazınının zirvesine oturan Şamlu, sadece şairliği ile değil hikâyeciliği, romancılığı, oyun yazarlığı, çevirmenliği, editörlüğü ve araştırmacı kimliğiyle de yüzyılımız İran edebiyatında "ilericiliğini" arka plana itmeyen bir şahsiyettir.[1] Şamlu üzerinde bugüne kadar yapılan çalışmalarda neredeyse şairin hayat hikâyesine hiç değinmeden onun eserleri, şiiri üzerinde durulup doğrudan şiir tahliline gidilmiştir. Bu durumun sebebi olarak modern İran şairlerinin hayatları hakkında fazla bilgi bulunmaması diyebiliriz. Ahmed Şamlu üzerine yapılan çalışmaların ortak eksikliği söz konusu çalışmalarda şairin hayat hikâyesi ile ilgili derli toplu bir bilgiye rastlanmayışıdır.[2] Bu yüzden şairle ilgili yapılan önceki araştırmalarda şairin hayat hikâyesi ikinci plana itilip şiiri üzerinde durulmuştur. Şamlu'nun son kitaplarından olan "Medâyih-i bi-Sıle"de yer alan "Der Cidâl bâ Hâmûşî" başlıklı uzun şiirinde hayat hikâyesini şairane bir biçimde özetlemiştir.

Şamlu 21 Azer 1304 /12 Aralık 1925 tarihinde Tahran'da dünyaya gelmiş olup 1997 yılında geçirdiği bir operasyon sonucu bacağını kaybetmiştir. Uzun bir hastalık dönemi geçiren şair, 23 Temmuz 2000 tarihinde pazar akşamı hayata gözlerini kapamıştır. Şiirlerinde A. Bâmdâd mahlasını kullanmış olan Şamlu, sadece şair değil birçok edebi yönü olan bir kişidir. Çeviri kitapları bulunan Şamlu dünya şiirinden öykü ve roman çevirileri yapmıştır. Ayrıca onun kendi şiirleri başta olmak üzere Mevlana'nın ve Nîmâ Yûşic'in şiirlerini seslendirdiği kaset çalışmaları da anılmaya değerdir.[3] Şamlu, Nîmâ'nın kurucusu kabul edilen aruz içi serbest şiirin temsilcilerindendir. Bu tarzı şairin bilhassa ilk şiirlerinde görmek mümkündür. Nîmâ Yûşic'in izinden gitmiştir. Nîmâ'dan sonra şairane tefekkür üzerinde en çok duran şair oldu diyebiliriz.[4] Bu şiir tarzı için anlatılmak istenen şeylerin, belirli kalıplara

[1] Ahmed Şamlu, **Bana Aydınlıktan Söz Et**, Çev. Haşim Hüsrevşahi, İstanbul, Adam Yayınları, 2007, s. 7.
[2] Hicabi Kırlangıç, **Yalnız Yürüyen Adamın Şarkısı Ahmed Şamlu ve Şiiri**, 1. bs, İstanbul, Ağaç Kitabevi Yayınları, 2010, s. 19.
[3] Hicabi Kırlangıç**, a.g.e.,** s. 25.
[4] Mehmet Kanar, **Çağdaş İran Edebiyatının Doğuşu ve Gelişmesi,** 1. bs, İstanbul, İletişim Yayınları, 1999, s. 249.

bağlı kalmaksızın kâğıt üzerine dökülmesi denilebilir. Nîmâ bu konuda şöyle söylemektedir: "Şiir, şairin ruhunun aynası olmalıdır. Şair şiirini doğal olarak, zorlamadan yazmalıdır."[1]

Şamlu'nun Nîmâ, Nazım Hikmet, Eluard, Lorca gibi şairlerin şiirine olan içsel sevgisinin bir nedeni de bu şairlerin şiirlerinde siyasal zorbalık ve baskıya karşı bir direnişin olmasıdır. Şamlu şiiriyle bütün bunların karşısında durmayı hedeflemiş, şiiri bütün bu acımasızlıklara ve kötü şeylere karşı siper olarak kullanmıştır diyebiliriz. O şiirlerinde toplumsal, tarihsel, siyasi konuları kendi döneminin doğası ile yoğurarak işlemiştir. Şamlu'nun şiirlerine içerik olarak baktığımızda olayları bağımsız bir biçimde ele aldığını, duygu ve düşüncelerini mısralarına aktardığını görürüz.

Nîmâ'nın temsilcisi olarak kabul edilen aruz içi serbest şiir aruzun kalıplarını son derece gevşetmiştir. Şamlu'nun da bu tarzın önemli temsilcilerinden olduğunu belirtmiştik. Ancak Şamlu'nun ilk şiirleri bu tarzda yazılmıştır. Sonraki dönemlerde şair Nîmâ gibi kendine has şiir tarzını gerçekleştirerek kendisi bir ekol olmuştur. Aruz içi serbest şiirden sonra aruzdan bütünüyle bağımsız olan bir tarz oluşturulmuştur. Bu yeni tarz serbest şiir içerisinde de birkaç değişiklik göstermektedir. Bu değişikliğin en önemlilerinden biri Ahmed Şamlu'nun öncüsü kabul edilen Sepid şiirdir. Bu şiir tarzı görünüşte mensur şiir gibi olsa da kelimelerin musikisine dayanan, kendine has esnek kuralları olan bir şiir tarzıdır.

Şamlu'nun şiirlerinde gelişigüzel imgelere rastlanmaktadır. Şairin şiirlerinde halkın yenilgisi ve duyguları, kendi yenilgisi ve duygusuna dönüşmektedir. Bir nevi halkın duygularının tercümanı olmak istemiştir diyebiliriz. Şamlu bu hislerini kendi tarzı olan Sepid şiir ile dile getirmiştir. Şamlu Sepid şiir, onun şiirinin doruğu olarak nitelendirmektedir. Bu şiir tarzı ile "Blank Verse" adı verilen Batı edebiyatındaki şiir tarzı ile benzerlik göstermektedir. İngiliz "Ak Şiiri" olarak tanımlayabileceğimiz bu şiir tarzı ile Şamlu tarzı Sepid şiir vezin bakımından birbirinden ayrılmaktadır. Bilinen vezinlerden yoksun olan Şamlu şiirinin kendine özgü melodisi vardır. Blank Verse kafiyesi olmayan, fakat vezni bulunan bir şiir tarzıdır. Bu bakımdan tam

[1] Muhammed İstilâmî, **Bugünkü İran Edebiyatı Hakkında Bir İnceleme,** Çev. Mehmet Kanar, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1981, s. 141.

anlamıyla Sepid şiir ile örtüşmemektedir. Bu şiir tarzının çıkışı Nîmâî şiir olup aruz veznini bir tarafa bırakarak yoluna devam etmiş bir tarzdır. Dahası bu tarz, Nîmâî tarzın devamı olmadığı gibi aruzun da idame ettirilmesi değildir. Sepid şiir tarzının belirli bir biçimi yoktur. Fakat tamamen vezinsiz de değildir.

# BİRİNCİ BÖLÜM

# AHMED ŞAMLU HAYATI, ESERLERİ VE EDEBİ KİŞİLİĞİ

## 1.1.Hayatı

Ahmed Şamlu'nun şiiri üzerinde yapılan çalışmalarda, neredeyse şairin hayat hikâyesine hiç değinmeden onun eserleri, şiiri üzerinde durup doğrudan şiir tahliline yapılmaktadır. Modern İran edebiyatı şairleri hakkında yeterli bilgi bulunmaması, daha doğrusu şairlerin hayatları hakkında çok fazla bilgi verilmemesi bu durumun sebebidir.

Ahmed Şamlu üzerine yazılan kitapların ortak eksikliği, söz konusu çalışmalarda şairin hayatının hikâyesi ile ilgili derli toplu bir bilgiye rastlanmayışıdır. Ahmed Şamlu'nun kitaplarının hiçbirinde şairin hayat hikâyesine ilişkin ana hatlarıyla da olsa bilgiye rastlanmaması nedeniyle, araştırmacılar da şairin hayat hikâyesini göz ardı etmeyi yeğlemişlerdir.[1] Bu yüzden şairle ilgili yapılan araştırmalarda hayat hikâyesi ikinci plana itilip şairin şiiri üzerinde durulmuştur. Biz de bu çalışmamızda şairin hayatı konusunda en çok Hicabi Kırlangıç'ın "Yalnız Yürüyen Adamın Şarkısı Ahmed Şamlu ve Şiiri" adlı kitabından yararlanmış bulunmaktayız. Çünkü bu kitap şairin hayatı ve eserleri hakkında derli toplu şekilde bilgi veren nadir kitaplardandır. Kırlangıç da bu kitabını hazırlarken, genel değerlendirmelerin dışında tuttuğu Asker Pâşâyî'nin "Be Nâm-ı Heme-yi Şi'rhâ-yi To"[2] adındaki kitabından faydalandığını belirtmektedir. Sözünü ettiğimiz bu kitap iki ciltlik olup ilk cildinde şairin hayat hikâyesine dair bir bilgi bulunmamaktadır. Kitabın II. cildi şairin son eşi Ayda tarafından bizzat kaleme alınmış olup kitapta kronolojik ve ayrıntılı bir şekilde şairin hayat hikâyesi[3] yer almaktadır.

Şamlu son kitaplarından olan Medâyih-i bi-Sıle'de yer alan "Der Cidâl bâ Hâmûşî" başlıklı uzun şiirinde hayat hikâyesini şairane bir biçimde özetlemiştir.[4] Kırlangıç, bu şiirden hareketle şairin soyunun Kâbil'den göç eden Türk kabilesine

[1] Hicabi Kırlangıç, **a.g.e.**, s. 19.
[2] Asker Pâşâyî, **Be Nâm-ı Heme-yi Şi'rhâyi To,** 3 c, 3. bs., Tahran, Salis Yayınevi, 1388/2009, s. 570.
[3] **A.g.e.,** s. 571-587.
[4] **A.g.e.,** s. 619-625.

dayandığını söylemektedir. Çünkü şair bu şiirinde, kabilesinin Türk olduğunu dile getirmektedir. Şairin soyadı olan Şamlu'nun bir Türk kabilesinin adı olduğu zaten bilinmektedir.[1]

Şamlu 21 Âzer 1304/ 12 Aralık 1925 tarihinde Tahran'da hayata gözlerini açmıştır. Şairin dünyaya geldiği ev Ali Şâh Caddesi'nde bulunmaktadır. Şairin annesinin adı Kevkeb Irâkî, babasının adı ise Haydar Şamlu'dur. Babası aslen Kabul'lü, annesi ise Kafkas göçmenidir. Şamlu ordu mensubu bir ailenin çocuğudur. Subay olan babası yaptığı yolculukları sırasında aileyi de yanında götürmüştür. Ahmed bu yolculuklar esnasında, kendi halkının yoksulluğunun, toplumun sancılarının yakın ve acılı tanıklığını yaparken, diğer yandan da orduya mensup bir babanın yaşamının kaçınılmaz sonuçlarına katlanmıştır.[2]

Şamlu'nun çocukluk dönemi Reşt, Semirem, Şiraz ve Abade gibi şehirlerde geçmiştir. İlkokulu, 1931-1937 tarihleri arasında Haş, Zahidan ve Meşhed şehirlerinde okumuştur.

Liseyi ise 1938-1941 yıllarında Bircend, Meşhed ve Tahran şehirlerinde tamamlamıştır. Lise son sınıftayken ise şair, Tahran'daki teknik liseye gitmiş olup burada Almanca öğrenmeyi amaçlamıştır. Bu yılda müttefik güçler İran'a yoğun saldırıda bulunmuştur. Şamlu, bu dönemde Alman Nazilerin görüşlerine ilgi duymuştur ve müttefiklere karşı mücadelesini sürdüren şair yakalanıp hapse atılmıştır.[3]

Şamlu ve ailesi 1942-1944 yıllarında İran'ın kuzey bölgesine gitmiştir. Buraya gitmelerindeki maksat şairin babasının Gürgan ve Türkmen Sahra'da görevlendirilmesidir. Şair burada siyasi faaliyetlere katılmıştır.

II. dünya savaşı sırasında babası ve ailesiyle beraber jandarma tarafından Türkmen Sahra'ya gönderilmiştir. Türkmen Sahra'daki hayat şartları ve Türkmenler ile tanışması onun şiirine başka bir boyut kazandırmıştır. Bu konuya şairin şiirinden bahsettiğimiz bölümde daha ayrıntılı yer verilecektir.

İran'ın kuzey bölgesinde yaptığı siyasi faaliyetler sebebiyle yakalanıp

[1] Asker Pâşâyî, **a.g.e.,** s. 20.
[2] Ahmed Şamlu, **a.g.e,** s. 8.
[3] https://nyildirim.wordpress.com/2012/10/26/ahmed-i-samlu-ve-sir-i-sepid/, 26 Ekim 2012.

Sovyetler Birliği'nin Reşt'teki hapishanesine gönderilmiştir. 1945 yılında hapisten çıktıktan sonra lise dördüncü sınıfa devam etmiştir. 1946 yılında ise Tahran'da öğretim hayatını bitirmiştir.

Şamlu üç kez evlenmiştir. 1947 yılında ilk evliliğini yapmıştır. Şairin ilk eşinin adı Eşref'tir. Haşim Hüsrevşâhî'nin Türkçesini hazırlamış olduğu şairin "Bana Aydınlıktan Söz Et" adlı kitabında şairin bu evliliğinden üç oğlu ve bir kızı olduğu,[1] Hicabi Kırlangıç'ın "Yalnız Yürüyen Adamın Şarkısı" adlı kitabında ise dört oğlu olduğu belirtilmektedir.[2] Fakat bu evlilik şairin babasının isteği üzerine gerçekleşmiş olup ayrılıkla sonuçlanmıştır. İki kaynakta da ortak olan şairin çocukların sadece ilk evliliğinden olmasıdır.

Şair, 1952 yılından itibaren iki yıl Macaristan elçiliği kültür müşavirliği görevinde bulunmuştur. 1954 yılında siyasi sebepler ile dört ay hapis yatmıştır. Bir dönem Şamlu sinemaya yönelmiş olup bu dönemde Beluçistan ve Sistan belgesellerini hazırlamıştır. Aynı zamanda Şamlu çeşitli senaryolar da kaleme almıştır.

Şair, 1953 yılında Âhenhâ ve İhsâs adlı şiir kitabını basmış ve daha kitap dağıtılmadan matbaada iken polis baskınına uğrayıp polis tarafından yakılmıştır. Bu kitabın nüshası Nîmâ ile ilgili yapmış olduğu çalışmalar ile tanınmakta olan Sirûs Tâhbâz'da bulunmaktadır.[3]

Şamlu, 1954 yılında siyasi sebeple tutuklanıp yaklaşık on dört ay boyunca hapis yatmıştır. Bir yıl sonra 1955 yılında hapisten çıkan şair, dört kitabını tamamlamış ve baskı için hazırlamıştır. Ancak şairin son eşi Ayda'nın verdiği bilgilere göre şair bu kitapları Takî Nakkâşiyân'a basması için vermiştir. Ama bu kitaplardan tekrar bir haber çıkmamıştır.[4]

1957 yılında şair için yoğun geçmiş bir senedir. Şair bu yıl babasını kaybetmiştir. Hevâ-yi Tâze adlı şiir kitabını bu yıl yayınlamıştır. İkinci evliliğini Tûsî Hâirî ile bu sene gerçekleştirmiştir. Yine bu yıl 1956 yılında yazmaya başlamış

[1] Ahmed Şamlu, **a.g.e.,** s. 8.
[2] Hicabi Kırlangıç, **a.g.e.,** s. 21.
[3] **A.g.e.,** s. 22.
[4] **A.g.e.,** s. 22.

olduğu Bâmşâd adlı derginin baş yazarı olmuştur..

1958 yılında şair, Sistan ve Beluçistan belgesellerini çekmiştir. Bu yıl sinema alanında çalışmış olup çeşitli senaryolar da yazmıştır. İki yıl sonra 1960 yılında Bâg-i Âyine adlı şiir kitabını yayınlamıştır.

Şairin ikinci eşi Fransız dili ve edebiyatıyla yakından ilgilenen Tûsî Hâirî'dir. 1961 yılında ikinci eşinden de ayrılmıştır. Bu yıl Kitâb-ı Hafte adlı derginin editörlüğünü yapmıştır.

1964 yılında üçüncü ve son eşi Ayda ile evlenmiştir.[1] Ayda'nın şairin hayatına girmesi üzerine şairin şiirinin rotasını sevda şiirlerine çevirmiş ve sevda şiirlerinin en güzel örneklerini vermiştir diyebiliriz. Ayda'ya şiirler yazmıştır. Hayatının son demlerini şair, Ayda'nın yanında geçirmiş olup hayata gözlerini Ayda ile yaşadıkları evde kapatmıştır. Bu konuya şairin şiirinden söz edilirken ayrıntılıca yer verilecektir. Bu yıl şair Ayda der Âyine adlı şiir kitabını yayınlamıştır.

1965 yılında Ayda: Dıreht ve Hancer ve Hâtire şiir kitabını yayınlamıştır.

1966 yılında ise şairin Koknûs der Bârân adındaki şiir kitabı yayınlanmıştır.

1967 yılında haftalık olarak yayınlanan Hûşe dergisinin kültür ve edebiyat kısmının yöneticiliğini yapmış ve yine bu yıl İran Yazarlar Merkezi'nin üyesi olmuştur.

1969 yılında şair, Mersiyehâ-yi Hâk adındaki şiir kitabını yayınlamıştır. Bu kitap Şamlu'nun seçme şiirlerinden oluşmaktadır. Bu yıl şairin yöneticiliğini yapmış olduğu Hûşe dergisini, Şah yönetiminin istihbarat örgütü olan Savak kapatmıştır. Bir yıl sonra 1970 yılında şair, Şukuften der Mih adlı şiir kitabını yayınlamıştır.

1971 yılında annesini kaybetmiştir. Bir yıl sonra ise 1972 yılında operasyon için şair, Paris'e gitmiştir. Başka bir kaynakta ise bu yılda şairin tedavi amacıyla Almanya'ya oradan ise Amerika'ya gittiği belirtilmektedir.[2]

1973 yılında şairin İbrâhîm der Âteş adlı şiir kitabı yayınlanmıştır.

1975 yılında Şamlu, Hafız-i Şirâzî adındaki çalışmasını yayınlamıştır. Bir yıl

[1] Hicabi Kırlangıç, **a.g.e.**, s. 22.
[2] https://nyildirim.wordpress.com/2012/10/26/ahmed-i-samlu-ve-sir-i-sepid/, 26 Ekim 2012.

sonra, 1976 yılında Amerika'ya gitmiştir. O dönemde 51 yaşında olan Şamlu, Türk Edebiyatı'nın folklorik ve Anadolu edebiyatçısı olarak tanınan, mühim edebiyatçılarından Yaşar Kemal ile tanışmıştır. Yaşar Kemal ise o dönemde 53 yaşındadır.

1977 yılında siyasi sebeplerle bir yıl boyunca Amerika'da ikamet etmiştir. Ardından İran'a dönüş yapmıştır. Bu yıl şair, Deşne der Dîs adlı kitabını yayınlamıştır. Yine aynı yıl Mirâs adını vermiş olduğu biyografi kitabını tamamlamıştır. Ancak bu kitap basılmamıştır.

1978 yılında Amerika'dan İngiltere'ye gitmiştir Şamlu. Yine bu yıl İran'a geri dönmüştür. Bu yıl şair, oldukça emek vermiş ve uzun dönem üzerinde çalışmış olduğu kültür name ve sözlük olan kitabı, Kîtâb-ı Kûçe'nin ilk cildini yayınlamıştır.

1974-1979 yıllarında birçok uluslararası konferansa katılmıştır. Avrupa ve Amerika'nın çeşitli üniversitelerinden çağrılar almış olup Avrupa ve Amerika'da yaptığı okuma turneleriyle şiirini dünyaya tanıtmıştır.

1979-1980 yılında Kîtâb-ı Com'e adlı derginin editörlüğünü yapmıştır. Ancak bu yıl dergi kapatılmıştır. Bu yıl şair, Kîtâb-ı Kûçe kitabının ikinci cildini hazırlamıştır. Ayrıca bu yıl şair, şiir kasetleri çıkartmıştır.

1981 yılında Kîtâb-ı Kûçe adlı kitabının bir yıl önce hazırlamış olduğu ikinci cildini yayınlamıştır.

1980 yılında İran'a dönen şair, İkinci Uluslararası Edebiyat Kongresinin daveti üzerine 1988 yılında Almanya'ya gitmiştir. Değişik birçok Avrupa ülkelerinde edebi ve kültürel faaliyetlerin ardından İran'a geri dönmüştür.

1990 yılında Amerika'da çeşitli etkinliklere katılmıştır. Daha sonra çağdaş İran edebiyatı dersleri vermek için Berkeley Üniversitesi'nde misafir öğretim üyesi olarak görev yapmıştır. Burada Human Rights Watch'ın “Free Expression”* ödülünü alan Şamlu, 1991 yılında İran'a geri dönmüştür.

1990 yılına kadar yazmış olduğu şiirleri[1] Medâyîh-i bi-Sıle adındaki şiir kitabında toplamıştır ve bu kitap 1992 yılında İsveç'te yayınlanmıştır.[2]

1993 yılında şairin son eşi Ayda, Şamlu'nun şiirlerinden seçme yapmıştır ve bu yıl bu şiirler yayınlanmıştır. Bu yıl Şamlu, Kîtâb-ı Kûçe adlı kitabının dördüncü cildini yayınlamıştır.

1994 yılında İsveç'te bulunan İranlıların daveti üzerine İsveç'e gitmiştir.

1995 yılında 21-22 Ekim tarihlerinde Şamlu adına Kanada Toronto Üniversitesi'nde bir kongre düzenlenmiştir. Bir yıl sonra 1996 yılında şair ayağından ve boynundan operasyon geçirmiştir.

Ahmed Şamlu, tıpkı başka şair ve yazarlar gibi yazın hayatı boyunca defalarca baskına uğramıştır. Ahmed Şamlu, doksanlı yılların başlarında, diğer arkadaşları ile sonraları "Yüz Otuz Dört Metin" adı ile ünlenen bir yazıya imzasını attı. Bu yazı, hükümetin baskı ve sansürlerine yazılı ve resmi bir itirazdı.[3] Şâmlu'nun yeni şiirlerinin kitap halinde yayınlanması yasaklanmıştı. Fakat onun "Medâyîh-i bi-Sıle" adlı kitabı İsveç'te yayımlanmıştı. Bu kitap kopyalanıp İran'da el altından dolaşmıştır.

1997 yılında Şamlu, Der Âstâne adındaki şiir kitabını yayınlamıştır. Bu yıl şair, Kitâb-ı Kûçe'nin beşinci cildini de yayınlamıştır. Yine bu yıl geçirdiği diğer bir operasyon sonucu bacağını kaybeden Şamlu, uzun bir hastalık dönemi geçirmiştir. Der Cidâl bâ Hâmûşî adında şairin şiirlerinden yapılan seçmelerden oluşan bir şiir kitabı yayınlanmıştır.

1998 yılında Şamlu'nun şiirlerinin seçmesinden oluşan bir başka şiir kitabı olan Bonbesthâ-yi Âşık yayınlanmıştır.

1999 yılında daha önce İsveç'te yayınlanmış olan Medâyîh-i bi-Sıle adlı şiir kitabı İran'da ilk kez yayınlanmıştır. Çünkü Şamlu'nun yeni şiirlerinin kitap halinde yayınlanması yasaklanmıştı. Bu yüzden bu kitap ilk İsveç'te basılmıştı.

---

[1] Ahmed Şamlu, **Mecmua-yi Asâr, Şi'rhâ,** 1 c., Tahran, Nigâh Yayınevi, 1323-1378, 1944-1999, s. 17.
[2] Hicabi Kırlangıç, **a.g.e.,** s. 24.
[3] Ahmed Şamlu, **Bana Aydınlıktan Söz Et**, s. 9.

Şamlu'nun yeni kitaplarının basımına izin verilmemesindeki sebep olarak doksanlı yılların başında şair arkadaşları ile "Yüz Otuz Dört Metin" isimli yazıya imza atmış olmaları gösterilebilir. Hayatının sonlarını eşi Ayda ile birlikte, Kerec kenti yakınlarında, Tahran'a 50 km uzaklıkta bulunan Ferdis'te geçirmiştir. 2 Mordad/23 Temmuz 1379/2000 tarihinde, 75 yaşında iken pazar akşamı 21.00'da hayata gözlerini kapatmıştır.

## 1.2. Eserleri

Tezimizde sadece şair kimliğini ve şiir tarzını ele almış olduğumuz Şamlu, aynı zamanda yazar ve mütercim kimliği ile de tanınmaktadır. Ayrıca hayatı boyunca üzerinde çalışmış olduğu Kitâb-ı Kûçe adında sözlük tarzında bir eseri de bulunmaktadır. Folklorik bir eser olup Şamlu'nun en kapsamlı çalışmasıdır. Şamlu bu eserinde, halk dilindeki çeşitli kelime, deyim ve argoları derlemiştir. Bu eser özellikle aydın kesim tarafından oldukça ilgi görmüştür.[1]

Şamlu şiirleri, öykü ve piyesleri dışında birçok çeviri kitabına da sahiptir. Bu da onun mütercim yönüyle de karşımıza çıkmasını sağlar. Bu çeviriler içerisinde dünya şiirinden yapmış oldukları dışında, öykü ve roman çevirileri de bulunmaktadır.

Şamlu bu şiir çevirilerini sekiz kitapta toplamıştır. Öykü ve roman çevirileri ise yirmi bir kitaptan oluşmaktadır. Bu çevirilerinin haricinde ise üç tane klâsik metin çalışması ve beş tane piyes çevirisine sahiptir.

### 1.2.1. Şiir Kitapları

#### Âhenghâ-yi Ferâmûş-şode 1947

Âhenghâ-yi Ferâmûş-şode, Ahmed Şamlu'nun ilk şiir kitabıdır.[2]. Kitap 176 sayfa olup tamamen bir şiir kitabı mahiyetinde değildir. Bu kitabın içerisinde şairin kendisinin yazmış olduğu şiirler dışında, yapmış olduğu şiir çevirileri, öyküler ve notlar da bulunmaktadır. Kitapta yeni ve taze tasvirler görülmektedir

Şairin bu kitabı için Nîmâî tarzda ortaya koymuş olduğu eserlerden biri

[1] Hicabi Kırlangıç, **a.g.e.,** s. 25.
[2] Abdu'l-Alî Destgayb, **Nakd-i Âsâr-i Ahmed Şâmlu**, Tahran, Çapar Yayınevi, 1357/1978, s. 20.

denilebilir. Fakat kitapta sadece bu tarz şiirler yer almaz. Daha sonra detaylı olarak bahsedeceğimiz Sepid şiir adı verilen şiir tarzı ve şairin klasik şiirleri de yer almaktadır.

Şamlu bu kitabında manzum ve mensur şiirlerine birlikte yer vermiştir. Eserin önsözünde de bizzat kendisi bu kitapta yer alan cümlelerin yakılması ve atılması gerektiğini belirtmektedir.[1]

Şair bu kitabını ilk olarak, ilk eşi Eşref'e sunmuş ve kitabın önsözünde şunları dile getirmiştir: "Bunlar yürümeye daha yeni başlamasını öğrenen bir çocuğun yürüme çırpınışları ve ilk adımlarıdır. Yürümek isteyen ancak desteksiz kalkamayan, duvarlardan tutunan, ayakları titreyen, zayıf, adım atmaya tereddütlü, plansız, programsız yürüyen çocuk..."[2]

"Pencerenin kenarında durdum, elimde bir kağıt ve kalem var, şiir düşüncesiyle nesir yazıyorum..." Âşiyân-ı Vîrân, 27 İsfend 1322/1943.[3]

Şamlu'nun bu kitabında bulunan şiirlerinde, şairin zindan döneminde ve sonrasında bulunduğu ruh hali göze çarpmaktadır. Çünkü şair bu kitabını yayınlamadan üç yıl önce hapsedilmiştir. Şairin 1944 yılında hapsedilmesinin nedeni savunmuş olduğu şovenist[*] görüşüdür. Bu olay şairin ruhunda ve hislerinde derin izler bırakmıştır. Bu kitapta bulunan şiirlerin neredeyse hepsi şairin bulunmuş olduğu bu ruh halinin yansıması olan romantik şiirlerdir. Şair bu şiirlerinde karamsar bir ruh haliyle bireysel acılarını dile getirmiştir. Ayrıca Ahmed Şamlu bugün onun şiirinde bize yeni görünüm ve açılımları gösteren bir şairdir. Yani bu kitap o dönemin çocuğunun ilk adımlarıdır denilebilir.[4]

Kitabı incelediğimizde şiirlerin romantik bir atmosferde yazıldığını söyleyebilmek mümkündür. Bu şiirler okuyucuyu derinden etkileyecek şekilde kaleme alınmıştır. İfadeler keskin ve dokunaklıdır. Bunun şairin özel hayatındaki sıkıntıların yansıması olduğunu söyleyebiliriz. Şairin özel hayatı ve içinde bulunduğu toplum yansımaları açıkça kendini göstermektedir. Sürekli iç dünyasındaki

[1] Takî Pûrnâmdâriyân**, Sefer der Mih**, Tahran, Sohen Yayınevi, 1374/1995, s. 71.
[2] Şems Lengerûdî, **Târîh-i Tâhlîlî-yi Şi'r-i Nov**, 1 c., Tahran, Merkez Yayınevi, 1377/1998, s. 358.
[3] Asker Pâşâyî, **a.g.e.**, s. 29.
[*] Özgün anlamda abartılı, saldırgan bir vatanseverlik ve ulusal üstünlük inancıdır.
[4] Abdu'l-Alî Destgayb, **a.g.e.,** s. 21.

sıkıntılardan ah çeken şair, dizelerin kelimeleri arasından sızıp akan iniltileri, hayatın çarpıklıkları, sevgilinin vefasızlıkları, dünyanın gaddarlığı, bizzat yaşadığı sıkıntılar onun dünyasını karartan etkenler arasında yer almaktadır. Şair yer yer aşktan ve ölümden de söz etmektedir. Ancak bu konular onun şiirinde yüzeysel, geçici ve derinliği olmayan bahisler olarak görünmektedir.[1]

Şamlu, bu kitabını belli başlı bölümlere ayırmıştır. Bu bölümlerin isimleri şunlardır:

a) Fanteziler

b) İnleyişler ve Suskunluk

c) Çin Ezgileri

d) Japon Ezgileri

e) Zindan Mektupları

f) Ben ve Benim İran'ım

g) Düşünmeler

Hicabi Kırlangıç "Yalnız Yürüyen Adamın Şarkısı Ahmed Şamlu ve Şiiri" adlı eserinde Şamlu'nun kitabına yazdığı önsözün çok iddialı olmadığını dile getirmektedir.[2] Şairin kitabındaki önsöz şöyledir:

"Bu kitapta bir araya getirilmiş olan parçalar, yakılması, bir yana bırakılması gereken yazılardı aslında. Bu yazılar, yazılmasalardı daha iyi olurdu. Bu durum, kitabın basımından önce benim için bilinen bir durumdu.

Bu kitabın yazıları, çok çabuk unutulan şarkılardır. Bunlar, havada kayboluveren kıvılcımlardır. Bu yazılar, bir böceğin çarpma sonucu bir telde oluşan titreşimler gibi ya da sıcak bir yaz gecesinde meltemin kısacık soluğu gibi sadece kendi içinde hayat taşırlar; yani iz bırakmazlar, kalıcı olmazlar, unutulurlar.

Kısacası ey okuyucu senin okumak istediğin kitap, ne yazık ki bu tür yazıları içerir. Sen bu kitabı okumakla yeni bir şey okumuş ve bilinmeyen bir tada ermiş

[1] Takî Pûrnâmdâriyân, **a.g.e.,** s. 71-72.
[2] Hicabi Kırlangıç, **a.g.e.,** s. 28.

olmazsın. Ben, senin vaktini böyle boşa harcamakta olduğum için ne kadar üzgün olduğumu nasıl söyleyeyim?

Bu parçaların bir bölümü çok önce yazılmış olup, bir şeyler yazmak isteyen birinin ilk eserleridir. Dolayısıyla ey okuyucu! Sana hiçbir eleştiri ve hiçbir görüş belirtme hakkı verilmiyor. Okuyup geç, unut ve benim kitabımı görmezden gel. Bunlar olabildiğince çabuk yitip gitmesi gereken çalışmalardır. Bunlar, yürümek isteyen bir çocuğun ilk adımlarıdır; elleriyle duvara tutunan, ayakları titreyen, gevşek ve müteaddit, düzensiz yürüyen çocuğun adımları.

Öyleyse sen, ey okuyucu! Kitabı okuyabilirsin ya da okumayıp bir yana fırlatabilirsin. Fakat bence senin de kalemi eline alıp bir şeyler yazman, en iyisi. Ancak sen daha iyi bir şey yaz, daha yeni bir şey yaz...”

**23 1951**

1951 yılında baskısı yapılmıştır. Fakat daha sonra sansüre tabi tutularak “Mersiyehâ-yi Hâk” adlı kitabın içine dâhil edilmiştir. Abdu'l- Alî Destgayb'ın Nakd-i Âsâr-i Ahmed Şamlu adlı kitabında 23, şiir listesinde verilirken yanına parantez ile manzume yazılmıştır.[1] Bu şiir iki bölümden meydana gelmektedir. İlk bölümde beş kıta bulunmaktadır. İkinci bölümde ise tek kıta vardır. 23 şiiri yazıldığı aynı yıl basılmıştır. Amerika başkanının İran'a gelmesini protesto etmek için bir gösteri düzenlenmiştir. Bu protestonun oldukça büyük olduğu belirtilmektedir. Güvenlik güçleri protestoculara ateş açmış ve birçok kişi yaşamını yitirmiştir. Bunlar Şamlu'nun ifade ettikleridir. Bu şiir, işte bu olaylı gecenin akabinde yazılmıştır. Sansürlenen bu şiir “Mersiyehâ-yi Hâk” kitabına eklenmiştir ve aslı basılabilmiştir. Fakat kitabın sansürlenen o kısmı şu an elimizde kalmamıştır.[2] Bu şiirin adının kimi kaynaklarda 23 Tir (23 kurşun) şeklinde kaydedilme sebebi bu olayı göstermektedir.[3]

Ahmed Şamlu için 23 şiiri farklı bir değer arz etmektedir. Bunu kendisinin şu sözlerinden çıkarabiliriz: “Mesele odur ki niçin Ahenghâ-yi Ferâmûş-şode bu kitabın içinde tanıdık değil? Çünkü ben onu pencereden dışarı attım. Yani ben sadece *23*

[1] Abdu'l-Alî Destgayb, **a.g.e.**, s. 18.
[2] Asker Pâşâyî, **a.g.e.**, s. 136.
[3] Hicabi Kırlangıç, **a.g.e.**, s. 30

şiirinden sonra şekillendim."[1] Bu şiirin şair için arz ettiği önemi bu sözlerinden anlayabilmekteyiz.

**Kat'nâme 1951**

Şamlu, Kat'nâme adlı kitabında dört şiire yer vermiştir. Bu şiirler oldukça uzundur. "Şukûfey-i Sorh-i Yek Pîrâhen" (Bir Gömleğin kırmızı Çiçekleri), Kaside Berây-i İnsân-i Mâh-i Behmen" (Behmen Ayı İnsanı İçin Kaside), "Surûd-i Merdî ki Hodeş râ Koşte Est" (Kendini Öldüren Adamın Şarkısı), "Surûd-i Bozorg" (Büyük Şarkı) adındaki şiirler bu kitapta bulunmaktadır.

Bu kitap Şamlu'nun Nîmâ tarzını geride bırakarak bu yolda kendisine Nîmâî tarz takipçilerinin o kadar önem vermedikleri yeni bir yol açma sevdasını gösterir.

Kitabın ikinci basımında girişten önce bizim tezimizde kitabından sıklıkla istifade ettiğimiz Asker Pâşâyi'nin bir yazısı bulunmaktadır. Bu yazısında Pâşâyî, Kat'nâme'yi tanıtmakta ve kitabın ilk iki şiirinin tahlilini yapmaktadır.[2] Bu kitap şairin kendi özgeçmişine bir eleştiri niteliğindedir. Şamlu'nun on dokuz yaşında Hitler taraftarları nedeniyle hapse girişi ve bu duygularla yazdığı şiirler, bu kitapla adeta reddetmekte ve yeni yönleriyle şair eski şair benliğinin yok olduğunu göstermektedir.[3]

سرود مردي كه خودش را كشته است

نه آبش دادم
نه دعایی خواندم،
خنجر به گلویش نهادم
و در احتضاری طولانی
او را كُشتم.

به او گفتم:
"ـــ به زبانِ دشمن سخن می‌گویی!

[1] Asker Pâşâyî**, a.g.e.**, s. 614.
[2] Hicabi Kırlangıç, **a.g.e.**, s. 30
[3] **A.g.e.**, s. 30

و او را
کُشتم!

Kendini Öldüren Adam için Şarkı

“Ne su verdim,

Ne bir dua okudum

Hançeri boğazına dayadım

Ve uzun bir can çekişmede

Onu öldürdüm.

Ona dedim:

“-Düşman ağzıyla konuşuyorsun!”

Ve onu öldürdüm.”[1]

Şairin bu kitabıyla geçmişini bir kenara bıraktığını, şair kimliğinde yeni bir sayfa açmış olduğunu belirtmiştik. Bu sebepten şairin kitabına Kat'-nâme adını vermesi tesadüf değildir. Kaside Berâ-yi İnsân-i Mâh-i Behmen (Behmen Ayı İnsanı İçin Kaside) adındaki şiir, Rıza Şâh yönetimi tarafından tutukluluk esnasından öldürülen Dr. Takî Errânî'nin Behmen ayında olan ölüm yıl dönümü dolayısıyla yazılmış bir şiirdir.[2] Kitaptaki diğer bir şiir olan Surûd-i Bozorg (Büyük Şarkı) Koreli bir yurttaşı anlatmaktadır. Kim olduğu bilinmeyen bu Koreliye sunulmuş niteliktedir. Bunu şiirin ilk dizelerinden anlamak mümkündür.

کجاست جنگ؟
در خانه‌ی تو
در کُره
در آسیای دور؟
اما تو
شن

Savaş nerede?

[1] Ahmed Şamlu, **a.g.e.,** s. 71.
[2] Hicabi Kırlangıç, **a.g.e.,** s. 32.

Senin evinde mi?

Kore'de mi?

Uzak Asya'da mı?

Ama sen

Şin

Şamlu'nun bu kitabını 1951 yılında yayınlanmıştır. Bu yılın önem arz etmesinin sebebi yeni şiirin toplum tarafında kabul edilmeye başladığı ve kendine yer edindiği bir dönem olmasıdır. Bu dönemde yeni şiir "Nov-Kudemâyi", yani Nîmâî ve neo klasik olarak ikiye ayrılmaktadır. Kitabı incelediğimizde içindeki şiirlerin heyecan ve coşku içerdiği görülmektedir. Fakat şiirsel olarak tam bir oturmuşluktan bahsedilemez.

**Âhenhâ ve İhsâs 1953**

1953 yılında basılmış olan bu kitap matbaada polis tarafından yakılmıştır. [1] Bu kitap Âhenghâ-yi Ferâmûş-şode'den sonra yayınlanmış olan ikinci şiir kitabıdır. Bu kitapta bulunan şiirler Tudeh Partisi[*] tarafından çıkartılmış olan gazetelerde yayınlanmıştır.[2] Bu kitaptaki şiirlerden beşi şairin bir sonra yayınlanmış olan Hevâ-yi Tâze kitabında bulunmaktadır.[3] Asker Pâşâyi "Be Nâm-i Heme-yi Ş'irhâ-yi To" [4] adlı kitabında, Şamlu'nun bu kitabının 1953 yılında basıldığını söylerken, Mecmua-yı Asâr[5] adlı eserde bu kitabın basım yılı 1950 olarak verilmektedir. Günümüzde bu kitaptan sadece sekiz şiir kalmıştır. Bu şiirlerden beş tanesini ise şairin, "Hevâ-yi Tâze" adlı kitabında okumaktayız. "Semfoni-yi Târîk", "Der Remz-i Zindegî", "Merd-i Mucesseme", "Kebûd", "Bâzgeşt", adlı şiirlerdir. [6] Günümüze ulaşan bu sekiz şiirden kalan diğer üç şiir ise şunlardır: "Morg-i Deryâ", "Mersîye", "Berâ-yi Hûn u Mâtîk". Bu şiirlerden üçüncüsü olan "Berâ-yi Hûn u Mâtîk" adlı şiir şairin

[1] Asker Pâşâyî, **a.g.e.**, s. 81.
[*]Tudeh Kitleler Partisi (Hezb-i Tudeh-i İran) ,1941 yılında İran'da kurulan işçi sınıfının partisi. Tam adı İran Kitlelerinin Partsi'dir.
[2] Asker Pâşâyî, **a.g.e.**, s. 613.
[3] Ahmed Şamlu, **Hevâ-yi Tâze**, 14. bs., Tahran, Nigah Yayınevi, 1372/1993, s. 8.
[4] Asker Pâşâyî, **a.g.e.**, s. 81.
[5] Ahmed Şamlu, **Mecmua-yi Asâr, Şi'rhâ**, s. 21.
[6] Asker Pâşâyî, **a.g.e.,** s. 81.

“Mersîyehâ-yi Hâk” adındaki şiir kitabında bulunmaktadır. [1]

Âhenhâ ve İhsâshâ şairin Nîmâ'ya eğiliminin göstergesi olarak kabul edilmektedir.[2]

O şiirler şunlardır:

Semfoni-yi Târîk, [3]

Der Remz-i Zindegî, [4]

Merd-i Mucesseme, [5]

Kebûd, [6]

Bâzgeşt, [7]

**Hevâ-yî Tâze 1957-1958**

Ahmed Şamlu'nun daha önce basılmış olan şiir kitaplarındaki şiirlerin toplanmasıyla oluşturulmuş olan Hevâ-yi Tâze, 1957 yılında basılmıştır. Fakat Mecmua-yı Asâr adlı eserde kitabın basım yılı 1956 olarak verilmektedir.[8] Bu kitabın şairin 1951[*] yılına kadar yazmış olduğu şiirlerinden yaptığı bir seçmenin mahsulleri olduğunu belirtebiliriz.

Şair Hevâ-yi Tâze adlı kitabındaki şiirlerinin bir bölümünü ikince kez girmiş olduğu hapiste yazmış olduğunu belirtmektedir.[9] Bu şiir kitabı, Âhenhâ-yi Ferâmûş-şode adlı kitabından on yıl sonra yayınlanmıştır. Hevâ-yi Tâze'deki şiirlerini incelediğimizde, şairin toplumsal etkilenmelerini yansıttığını görürüz. Şairin Abâi adındaki bir lise öğretmenine yazmış olduğu şiir buna örneklerden biridir.

“Sisli yaylalarda

Gidiş geliş kızları!

---

[1] Ahmed Şamlu, **Mersiyehâ-yi Hâk**, 6. bs.,Tahran, Nigah Yayınevi, 1384/2005, s. 7-65.
[2] Pervîn Şekîbâ, **Şi'r-i Fârsî ez Âğâz tâ İmrûz**, Tahran, Hirmend Yayınevi, 1370/1991, s. 402-403.
[3] **A.g.e.**, s. 239.
[4] **A.g.e.,** s. 98.
[5] **A.g.e.**, s. 101.
[6] Pervîn Şekîbâ, **a.g.e.,** s. 117.
[7] **A.g.e.**, s. 15.
[8] Ahmed Şamlu, **Mecmua-yi Asâr, Şi’rhâ**, s. 87.
[*] Bu yıl Kat'name adlı kitabının ilk basım yılıdır.
[9] Asker Pâşâyî, **a.g.e.,** s. 61.

Ar, çiğ, ağırbaşlılık

Sürü kızları!-

Abâi'nin yarasından

Hanginizin göğsüne kan damlamıştır?

Hanginizin memeleri

Ergenlik ilkbaharında gül açmıştır?

Hanginizin dudakları,

Hanginizin dudakları

-söyleyin-

Hevesinde gizlice bir öpüşün ıtırını saçmıştır?"

(Türkmen Çölü, Yukarı Oba, Taze Hava).

Hevâ-yi Tâze kitabı sekiz bölümden oluşmaktadır:

Birinci bölümde, genellikle mesnevi ve çehâr pâre kalıplarında yazılmış olan şiirler bulunmaktadır. Şair okuyucusunu bireysel temaları işlediği şiirleriyle buluşturmaktadır.

Diğer bölümlerindeki şiirler ise Nîmâ ekolünde yazılmış şiirler ve araştırmamızın esas konusu olan Sepid şiir tarzında yazılmış şiirlerinden oluşmaktadır.

بر شانه‌ي من كبوتريست كه از دهان تو آب مي‌خورد
بر شانه‌ي من كبوتريست كه گلوي مرا تازه مي‌كند
بر شانه‌ي من كبوتريست باوقار و خوب
كه با من از روشني سخن مي‌گويد
و از انسان ـــ كه رب‌النوع همه‌ي خداهاس
من با انسان در ابديتي پُرستاره گام مي زنم

Benim omuzlarımda bir güvercin var senin ağzından su içer

Benim omuzlarımda bir güvercin var boğazımı tazeler

Benim omuzlarımda bir güvercin var ağırbaşlı ve iyi

Benimle aydınlıktan söz eder

Bütün Tanrıların Tanrıçası olan insandan söz eder

Ben insanla yıldız dolu sonsuzlukta yürüyorum.

(Artık Yalnız Değilim/ Taze Hava)[1]

Modern İran Şiirinin önemli temsilcilerinden biri olan Mehdi Ehevân Sâlis bu kitap hakkında bir değerlendirme yazmıştır. Bu değerlendirmesine Dem Zedenî Çend der Hevâ-yi Tâze adını vermiştir.[2] "Bu değerlendirme, Nîmâ'nın önde gelen takipçilerinden ve neo-klasik (nov-kudemâyî) şiirinin önde gelen isimlerinden birinin kaleminden çıkması bakımından önemlidir."[3]

Mehdî Ehevân Sâlis'in Şamlu hakkında kaleme almış olduğu değerlendirmesine kısaca değinelim; Şair Şamlu'nun şiir alanında arayış içinde bulunduğunu belirtip Şamlu'nun bu atak ve korkusuzluğunu takdir etmektedir. Şair, Şamlu'nun ümit verici olduğunu bildirmektedir. Bunun sebebini ise Şamlu'nun şiirdeki ısrarı ve çalışkanlığına bağlamaktadır. Daha sonra şair sürekli arayış içinde olmanın riskli olduğunu belirtmektedir. Sâlis, Şamlu'nun klasik şiirden az etkilenmiş olduğunu, bu sebepten de klasik tarzın izlerinin şairin şiirinde çok az görüldüğünü dile getirir ve modern şiirden özellikle Nîmâ'dan oldukça etkilendiğini eklemektedir. Nîmâ'dan etkilenmesinin bu süreçte normal olduğunu belirten Sâlis, Şamlu'nun Avrupa şiirinden etkilendiğini ancak sadece bu etkileşim ile Şamlu'nun kendisinin bir şeyler dile getirmesini yeterli bulmamaktadır.

Hevâ-yi Tâze'de yer alan şiirler biçim bakımından Ehevân Sâlis tarafından sınıflandırılmıştır. Sâlis, form bakımından birkaç çeşit şiir olduğunu söylemektedir.

[1] Ahmed Şamlu, **a.g.e.**, s. 219
[2] Mehdî Ehevân Sâlis**, Harîm-i Sâyehâ-yi Sebz,** 2. bs., Tahran, Morvarid Yayınevi, 1372/ 1993, s. 23-71.
[3] Hicabi Kırlangıç, **a.g.e.,** s. 38.

O formlar şu şekildedir.

**1.** Çehâr-pâre (Dubeytiler): Sekiz adet bu formda şiir bulunmaktadır.

**2.** Nîmâ tarzında yazılmış olan serbest şiirler.

**3.** Mesnevi ve mesnevi formuna benzeyen şiirler.

**4.** Ritmik olan serbest form.

**5.** Belirli bir formu olmayan vezinsiz ve kafiyesiz şiirler. Bu şiirler "Sepîd" şiirlerdir. Sâlis kitapta yirmi adet bu formda şiirlerin bulunduğunu belirtmektedir. Sâlis, Şamlu'nun son şiirlerinin genelinin bu tarzda olduğunu söylemektedir. Bu formdaki şiirleri diğer şiirlerden farklı bir yere koymaktadır. Şamlu'nun bu tarzda olan Sepid şiirlere ayrı bir ilgi duyduğunu belirtmektedir.

Sepid şiirler, Sâlis'e göre bu kitaptaki en duygusuz, zevksiz ve hedefe uzak olan şiirlerdir. Şamlu bağlardan kurtulmak maksatlı böyle bir tarafa yönelmiştir. Ehevân Sâlis Şamlu'nun bu bağlardan kurtulma çabasını yadırgayıp yargılamadığını aksine şairi daha bakir alanlara götürebileceğini belirtmektedir. Ama Şamlu'nun bu özgür alandan iyi faydalanamadığı için şiirinin başına çorap ördüğünü söylemektedir. Bağlardan kurtulma çabasının aslında Şamlu için çok olumlu sonuçlar doğurabileceğini de belirtmektedir.[1]

Sınıflandırdığı formlardan, ritmik serbest form Sâlis'in bu kitapta yani Hevâ-yi Tâze'de en benimsediğidir. Bu tarzın Şamlu'nun vezinde getirdiği bir yenilik olduğunu belirtir. Şamlu'dan önce bu tarzda çalışmalar olmuştur. Fakat bunlar sonuca ulaşamamıştır. Sâlis, Şamlu'nun bu tarzı geliştirip şiirde takip edilecek bir iz haline getirdiğini vurgular.

Şamlu, Sâlis'e göre "Sepid Şiir"lerde başarıyı yakalayamamıştır. Sâlis, şairin bu şiirlerdeki olumsuz yönlerini bilimsel bir şekilde belirtmiş ve maddeler halinde sıralamıştır:[2]

-Tekrar

-Tezat

[1] Hicabi Kırlangıç, **a.g.e.,** s. 36.
[2] **A.g.e.,** s. 37.

- Karînecilik*

- Sıradan olan bir konuyu derinmiş gibi belirtmek için söz ya da konuda gecikmede kalması

- Sözcüklerle oynamak

- Arka arkaya betimlemeler sıralamak

- Lafı uzatmak

Sâlis, Şamlu'yu Sepid şiiri terk etmeye teşvik etmiş olup onun bu tarzda kararlı olduğunu görünce şair adına kaygılanmıştır. Ancak Şamlu Sepid şiire daha bağlanmıştır. Bu tarzda kalmaya karar kılmıştır adeta.

Abdu'l-Alî Destgayb, Nakd-i Âsâr-ı Ahmed-i Şâmlu adlı eserinde, Şamlu'nun şiirlerini tahlil etmiştir. Sâlis'in şair hakkındaki yapmış olduğu eleştirileri değerlendirmiştir. Sâlis'in dile getirip sınıflandırdığı noktaları örneklendirmediği için eleştirmiştir. Sâlis'in değindiği bu eleştirilerinden biri, arka arkaya betimlemelere yer vermek ve sıfatları arka arkaya sıralamaktır. Destgayb'a göre sıfatlar ayrı ayrı değerlendirilmemelidir. Çünkü onlarda tamlamanın parçasıdır. Bu durum şair tarafından ustalıkla işlenmişse şiir için olumsuz değil aksine olumlu bir gelişmedir. Eğer şair bu kullanımda başarısızlık sergilemişse şiir adına olumsuz bir durum söz konusudur.

Destgayb tıpkı Sâlis gibi Şamlu'nun sıfatlar ve betimlemeler noktasında başarısız olduğunu düşünmektedir. Şamlu'nun bu tarz kullanımı şairin bazı şiirlerinin karmaşık bir hal almasına neden olmuştur.[1]

عمومی عشق

اشک رازیست
لبخند رازیست
عشق رازیست

اشکِ آن شب لبخندِ عشقام بود.

*Belirti, Arapça bir kelimedir.
[1] Abdu'l- Alî Destgayb, **a.g.e.,** s. 63.

قصه نيستم كه بگوئي
نغمه نيستم كه بخواني
صدا نيستم كه بشنوي
يا چيزي چنان كه ببيني
يا چيزي چنان كه بداني...

...
به سان باران كه با دريا
بهسان پرنده كه با بهار
بهسان درخت كه با جنگل سخن مي‌گويد

زيرا كه من
ريشه‌هاي تو را دريافته‌ام
زيرا كه صداي من
با صداي تو آشناست.

Genel Aşk

Gözyaşı sırdır,

Gülümseyiş sırdır,

Aşk sırdır.

O geceki gözyaşı aşkımın gülümsemesiydi.

Anlatacağın bir hikâye değilim.

Söyleyeceğin bir şarkı değilim.

Duyacağın bir ses değilim.

Göreceğin bir şey değilim.

Bileceğin bir şey değilim...

...

Yağmurun denizle konuştuğu gibi

Kuşun baharla konuştuğu gibi

Ağacın ormanla konuştuğu gibi

Çünkü ben senin yaralarını anlamışım.

Çünkü sesim alışkındır sesine.[1]

**Bâg-i Âyine 1957-1959**

Bâg-i Âyîne, Mecmua-yi Âsâr adlı eserde beş bölüm şeklinde düzenlenmiş olarak gösterilmektedir.[2] Fakat Hicabi Kırlangıç'ın Yalnız Yürüyen Adamın Şarkısı Ahmed Şamlu ve Şiiri adlı eserinde, bu şiir kitabının altı bölüm olarak düzenlendiğini belirtilmektedir. Kırlangıç, bu kitapta şiirlerin yazılış tarihleri bulunmadığından, bu şiirlerin kronolojik değerlendirilmesinden de mahrum olduğumuz eklemektedir.[3] Bu şiirlerin 1957-1960 yılları arasında yazılmış şiirler olabileceği kaynaklarda verilmektedir.[4]

Bâg-i Âyine toplamda altı bölümden oluşmaktadır. Kitap ilk olarak 1960 yılında basılmıştır. Altı bölümden oluştuğunu belirttiğimiz bu kitapta kırk adet şiir bulunmaktadır. Bu şiirlerinin birçoğunun yazılış tarihi belli değildir. Şiirlerin kesin yazılış tarihleri bilinmediği için, bu şiirlerin kronolojik olarak sıralaması yapılamamaktadır.

Kitabın altı bölümden oluştuğunu belirtmiştik. İlk bölümdeki şiirlerin hepsi eski tarzda şiirlerdir diyebiliriz. "Hâb-i Vecinger" adındaki bu bölümde yer alan şiir Âhenhâ-yi Ferâmûş-şode adlı kitapta yer alan ve kitaptaki en iyi şiir olarak nitelendirilen "Hâb-i Dehkân" adlı şiirin düzeltilmiş hali olarak görülür. Eleştirmenler bu şiirin birtakım düzeltmelerden geçerek "Hâb-i Vecinger" adındaki şiirler bu kitapta yer aldığını belirtmektedirler.[5]

---

[1] Ahmed Şamlu, **a.g.e.**, s. 215.
[2] **A.g.e.,** s.311.
[3] Hicabi Kırlangıç**, a.g.e.**, s. 38.
[4] Ahmed Şamlu, **a.g.e.**, s. 259.
[5] Abdu'l- Alî Destgayb, **a.g.e.**, s. 20.

Kitabı incelediğimizde pek çok şiirde coşku ve lirik hava göze çarpmaz. Bu durum şairin eski şiirleriyle aksi bir durumu sergilemektedir. Birçok şiirde ise yorgunluk ve dalgınlık hâkimdir.

**باغ آیینه**

چراغی به دستم، چراغی در
برابرم
من به جنگ سیاهی می روم.
گهواره های خستگی
از کشاکش رفت و آمدها
باز ایستاده اند،
و خورشیدی از اعماق
کهکشان های خاکستر
شده را
روشن می کند.
***
...

Ayna Bahçesi

Elimde bir fener karşımda bir fener

Ben karanlıkla savaşmaya gidiyorum.

Yorgunluk beşikleri

Gidip gelmelerin keşmekeşliğinden duraklamış,

Derinliklerden bir güneş

Küllenmiş samanyollarını aydınlatıyor

Bâg-i Âyine/Ayna Bahçesi[1]

**Lâhzehâ ve Hemîşe 1960-1961**

Bu kitaptaki şiirleri incelediğimizde şiirlerinin çoğunun tezimizin konusu olan Sepid şiirlerden oluştuğunu görmekteyiz. Bu tarzı aynı zamanda tabir-i caizse

[1] Ahmed Şamlu, **a.g.e.,** s. 388.

mensur tarzda yazılmış şiirler olarak da nitelendirebiliriz. Kitabın ilk basımı 1960 yılında olmuş olup ikinci basımı ise 1977 yılında yapılmıştır.

Şamlu'nun mensur şiirlerinin okuyucu arasında hatta şiir çevrelerince kabul görmesi zor olmuştur. Hatta Şamlu döneminin modern şairlerinden Furûg Ferruhzâd bir söyleşisinde; Bu tarz çalışmalardan anlamadığını, bu sebeple de Şamlu'nun bu tarzda yazmış olduğu şiirlerini şiir olarak görmediğini dile getirmiştir. Bu çalışmaları anlamamasındaki nedenin belki de düzey olarak kendisinin bu düzeye erişememiş olduğunu, bu sebepten dolayı da bu tarzı anlayamıyor olacağını belirtmiştir. Ferruhzâd, şiir konusunda Şamlu'dan farklı düşündüğünü söyleyerek tekrara, tek bir söyleme düştüğünü belirtmektedir.[1]

کوه ها
کوه‌ها با هم‌اند و تنهایند
همچو ما، با همانِ تنهایان

Dağlar

Dağlar birlikteler ve yalnızlar

Tıpkı biz gibi, birlikteler, yalnızlar.[2]

**Âydâ der Âyine 1962-1964**

Âydâ der Âyine, Lâhzehâ ve Hemîşe adlı iki kitap ayrı kitap olmalarına rağmen ilk basımları, bir kitap olarak birlikte gerçekleştirilmiştir. Bu kitabın ikinci basımı 1971 yılında yapılmıştır.

Bu kitapta da yer alan şiirlerin birçoğu tıpkı Lâhzehâ ve Hemîşe adlı şiir kitabında olduğu gibi Sepid şiirlerden oluşmaktadır. Bu kitabı anlatırken belirttiğimiz gibi Ayda der Âyine'deki şiirler de şiir çevreleri ve okuyucu tarafından kabul görmekte zorlanmıştır.

Şems Lengerûdî, Şamlu'nun bu kitabı hakkında şöyle söylemektedir: "Şamlu'nun Âydâ der Âyine'si ilk basımı üzerinden geçen otuz yılı aşkın süre içerisinde büyük bir okuyucu kitlesine sahip olmuştur. Bu bakımdan bu kitap,

[1] Şems Lengerûdî, **a.g.e.**, s. 147.
[2] Ahmed Şamlu, **a.g.e.,** s. 430.

klasikler arasında sayılmalıdır. Âydâ der Âyine'den sonra yayınlanan eserler de okuyucu tarafından büyük ilgi görmüştür. Âydâ der Âyine'deki şiirlerin okuyucu üzerindeki derin etkisi, her zaman bu şiirlerin hamasi-lirik derinliğinden, samimiyet ve coşkusundan kaynaklanmaktaysa da; bu şiirlerin mukaddes kitaplardan esinlenmiş peygamberane ve mitolojik edasının ve otantik tarzının okuyucu üzerindeki etkisi de bundan geri kalır bir etki değildir. Görünen o ki aslında Şamlu'nun mitolojik edası, onun coşku ve bilincini kuvveden fiile çıkarmıştır. Bu eda zamanla Şamlu'nun diline kimlik kazandırarak "Şamlu Dili" diye ünlenmiş; yeni şiirin mecrasını Nîmâ'nın vezinli dilinden alıp başka bir yöne yöneltmiş ve nesir alanına dâhil etmiştir."[1]

Şamlu insanlara kırgın ve kızgın olduğunu bu kitapta yer vermiş olduğu şiirlerindeki dizeleriyle anlatmaktadır. İnsanlara olan sevgisi gittikçe azalmış, ancak sevgilisi Ayda'ya daha derin bir aşkla bağlanmıştır.

کوه با نخستین سنگ‌ها آغاز می‌شود
و انسان با نخستین درد.

Dağ ilk taşlarla başlıyor

ve insan ilk dertle.

توفان‌ها
در رقصِ عظیمِ تو

Tufanlar

senin azimli dansında[2]

Şamlu bu şiirinde fizikte önemli bir kuralı ifade eder gibi "Aynaların Kanunu" adında iki aynanın karşılıklı koyulduğunda bu aynalardan sonsuzluk olacağını, sonsuzluk kuralını dile getirmektedir.[3]

Şamlu'nun Âydâ der Âyine'sine diğer eleştiriler de Muhammed Hukûkî ve

[1] Ahmed Şamlu, **a.g.e.,** s. 146-147
[2] **A.g.e.**, s. 495.
[3] **A.g.e.,** s. 498.

Rezâ Berâhenî gibi şiir eleştirmenlerinden de gelmiştir. Bu kitaba ciddi eleştiriler yöneltmişlerdir. Berâhenî, Şamlu'nun önceki şiirlerinde sevgiliyi, söylediklerini ve söylemek istediklerini daha kesin kalıplarda söylemek için vesile kılmış olduğunu söylemektedir. Ancak şairin bu kitaptaki şiirlerinde, sevgili amaç halini almıştır. Bu durumda şairin şiirlerini basitleştirmiş ve ilkel hale getirmiş olduğunu belirtmiştir.[1] Berâhenî, Şamlu'nun şiirlerindeki Tevrat etkisine değinmektedir. Şairin şiirlerindeki mensur olan bu ahengin Tevrat dilinin ahengiyle örtüştüğünü, şairin bundan etkilendiğini belirtmektedir.

Hûkûkî'ye göre şair bu kitapta, hayatının en özel olan bölümlerini şiirine taşımıştır, bunlar şiire taşınması uygun olmayan bölümlerdir. Ünlü eleştirmen devam etmekte ve Sepid şiirleri şiir olarak kabul etmeyenlere de hak vermek gerektiğini eklemektedir.[2]

Hûkûkî de Berâhenî gibi Şâmlu'nun kutsal kitap olan Tevrat'ın dilinden etkilendiğini söylemektedir. Eleştirmenin bu konudaki kendi söylemleri oldukça önemlidir. Hûkûki bir söyleşisinde: Batılı bir yazarın Tevrat'ın üslubunu taklit ederek kaleme almış olduğu eserini okuyunca bundan çok etkilendiğini belirtmektedir. Tevrat'ı okumaya yönelmesinden sonra Kur'an tefsirlerini okumaya başladığını ve daha sonra bu konuda ne bulduysa okumaya devam ettiğini söylemektedir.[3]

Bu kitapla ilgili son olarak şunları ifade edebiliriz; Ahmed Şamlu'nun bu kitabındaki şiirleri siyasi ve sosyal özelliklerini bir kenara bırakmıştır. Bu kitapla birlikte Şamlu'nun aşk ve duygusal konulara yöneldiğini, toplumun onu hayal kırıklığına uğratmasıyla da toplumsal konulara yüz çevirdiğini dile getirebiliriz. Ayda'nın şairin hayatına girmesiyle ve ona olan aşkıyla şairin şiirleri rotasını değiştirmiş, içeriğini farklılaştırmış ve aşk şiirlerine dönüştürmüştür. Bu şiirlerle Şamlu, aşk ve duygu alanında modern Fars şiirini zirveye götürmüştür diyebiliriz. Şairin aşk şiirlerinde ise felsefi boyutu görmezden gelmek doğru olmayacaktır. Şair duygu yüklü konularının yanında şiirlerinde felsefi esintilere de yer vermiştir.

[1] Şems Lengerûdî, **a.g.e.,** s. 147
[2] **A.g.e.,** s. 148-150.
[3] **A.g.e.**, s. 150.

**Âydâ: Dıreht ve Hancer ve Hâtire 1965**

Şamlu'nun bu kitabı "Şebâne" adını vermiş olduğu şiirle başlamaktadır. Kitap daha sonra birbirinden bağımsız başlıkları olan diğer şiirlerle devam etmektedir. Bu açıdan kitabı iki ayrı bölümde hatta üç ayrı bölümde düşünebiliriz. Aslında bu kitap için Âydâ der Âyine'nin bir devam diyebiliriz.

Birinci bölümde; "Şebâne"[*] adı verilen kitabın başında bulunan aşk şiiri vardır.

İkinci bölümde; ilk bölüm ve son bölüme göre şiirler daha başarılıdır diyebiliriz. Çünkü bu şiirlerde düşündürme özelliği vardır. Düşünsel boyut kendini hissettirmektedir.

Üçüncü ve son bölümde; aşk şiirleri ki bunların sayısız fazla değildir, geçmişe çağrışım yapan şiirler ve şimdi zamanı konu alan şiirler bulunmaktadır.

Kitabın her bölümünde, kitabın adından da anlaşılacağı üzere hatıra mühimdir. Âydâ: Dıreht ve Hancer ve Hâtire'de şair, şairin geçmiş çaba ve uğraşlarının boşuna olduğunun farkına varışının öfkesi, içerikte etkendir. Şair hayatının olgunluk dönemi olan bu dönemde, bu boşluk duygusunun etkisiyle ölümü hatırlar ve "cebri bir inanca" kendini kaptırır.[1]

Şair bu kitap içerisinde bulunan bir şiirde halka karşı olan kızgınlığını dile getirmektedir. Bu kızgınlığını ise felsefi bir dille ifade etmektedir. İnanların ruhlarına bozgunculuk, alçaklık ve diğer kötü huyların nasıl işlediğini, insanları yücelten yargıların yerlerini insanlık dışı çirkinliklere bıraktığı söylenmektedir. Geçmişte bu insanlar için verdiği çabaların işe yaramadığını belirtmekte geçmişten yakınarak, acılarla ve üzüntülerle hatırlamakta ve geçmişten yakınmaktadır.[2]

Muhammed Hukûkî Âydâ; Dıreht ve Hancer ve Hâtire için Âydâ der Âyine'nin devamı gibi görebilir diye belirtmektedir. Şamlu, Bâg-i Âyîne'den Âydâ der Âyine gibi bir atmosfere ulaşıp başka bir görünüm kazanırken, bu kitabıyla da yavaş yavaş ruhsal bir yorgunluğa ulaşmaktadır. Sonuç olarak, önceki kitaplarında

[*]Geceleyin, gece vakti.
[1] Şems Lengerûdî, **a.g.e.**, s. 200.
[2] Pervîn Şekîbâ, **a.g.e.,** s. 406.

kıyıda köşede göze çarpan ölüm düşüncesi, bu kitapta belirginlik kazanmıştır.[1]

Bu kitapla ilgili Şamlu geçmiş çalışmalarında kısmen bulduğu başarı etkenlerini, burada birleştirerek bir bütün halinde bir başarı ortaya koymuş denilebilir. Böylelikle şairin şiirde hedefine ulaştığını söyleyebiliriz. Kitabı dil olarak incelediğimizde ise içerik kadar başarılı olduğunu belirtebiliriz.

از قفس
در مرزِ نگاهِ من
از هر سو
دیوارها
بلند
دیوارها
چون نومیدی
بلندست.

آیا درونِ هر دیوار
سعادتی هست
و سعادتمندی
و حسادتی؟
که چشم اندازها
از این‌گونه
مشبّک است،
و دیوارها و نگاه
در دوردست‌های نومیدی
دیدار می‌کنند،
و آسمان
زندانی‌ست
از بلور؟

Kafesten

Benim bakış sınırımda

Her taraftan

[1] Şems Lengerûdî, **a.g.e.,** s. 220.

Duvarlar

Yüksek

Duvarlar

Ümitsizlik gibi yüksekler.

Acaba her duvarın içinde

Mutluluk var mıdır?

Huzur

Yahut kıskançlık mı?-

Manzaralar bu taraftan

Parmaklıktır.

Duvarlar ve bakış

Ümitsiz uzaklıklarında

Görüşüyorlar,

Gökyüzü

Bir zindandır mıdır

Billurdan.[1]

**Koknûs der Bârân 1966**

Şamlu'nun bu kitabı için yukarıda değindiğimiz son iki kitabındaki başarının daha ilerlemiş olduğunu dile getirebiliriz. Bu şiir kitabı, diğer çalışmalarından daha ileri bir çalışma olmuştur. Son şiir kitabında ulaşmış olduğu başarıyı bu kitabı ile daha sağlamlaştırmıştır.

Bu kitap Şamlu'nun, kolay ulaşamadığı başarıya istikrarla ve sabırla ilerlemesinin bir ürünüdür. Çünkü şair, bu başarısına kolay ulaşamamıştır. Şiire çok iyi başlangıç yapamayan şair, her çalışmasında bir aşama kaydetmiştir ve sonunda bu

[1] Ahmed Şamlu, **a.g.e.,** s. 590.

çalışmalarının karşılığını almıştır. Şairin bu kitabı için ustalık dönemi ürünü diyebiliriz. Bu kitapta bir yorgunluk olduğunu ve bu yorgunluğun bir anlamı olduğunu söyleyebiliriz.

Şamlu bu kitabında, toplumsallığı ve bireyselliği, isyanı ve isyanın durmasın, dünle bugünü birlikte işleyip bizlere aktarmıştır. Bu kitapta aşk ile ölüm, isyan ve durulma dip dibedir.

Bu kitapta toplam on iki şiir bulunmaktadır. Bu şiirlerin içinden "Se Surûd Berâ-yi Âfîtâb" şiiri kendi içinde üç bölümden oluşmaktadır. Bu bölümlerden ilki "Şebâne", ikincisi "Çelçelî" başlığını taşırken üçüncü bölümün başlığı bulunmamaktadır. Bu kitapta aynı zamanda uzun şiirlerin yanında, küçük şiirler de bulunmaktadır.

Koknûs der Bârân ile ilgili yapılan eleştiriler genellikle olumlu yöndedir. Şamlu'nun şiirinin olgunluk dönemine ulaştığını dile getirmektedirler. Bunun yanında formla ilgili eleştiriler de yapılmıştır. Rezâ Berâhenî'nin yapmış olduğu eleştiri dikkate değerdir. Berâheni, "Şamlu imgeleri önemsemiş, ancak bunu yaparken yanlış bir dil seçmiştir." diye dile getirmektedir.[1]

Ne Uzak Yol

Ne uzak yol!

Ne bitmeyen uzak yol!

Ne aksak bir ayak!

Savaşta yorgunlukla nefes

Ben kendisiyle

Ayak taşla!

Ne kadar uzak yol

Ne aksak bir ayak![2]

[1] Şems Lengerûdî, **a.g.e.**, s. 42.
[2] Ahmed Şamlu, **a.g.e.**, s. 616.

**Mersiyehâ-yi Hâk 1968**

Şairin bu kitabında toplam on adet şiir bulunmaktadır. Kitaptaki ilk şiirin konusu, şiirdir. Bu kitaptaki şiirler için düşünce yönünün ön plana çıktığını dile getirebiliriz. Şairin doğayı konu aldığını, tabiata ait kelimelerden sıkça istifade etmiştir. Dağ, rüzgâr, gece, akşam, sabah, gökyüzü, güneş gibi kelimeleri kullanmıştır. Bu kitaptaki yer alan bir şiirinde bunun örneğini görebiliriz.

**مرثیه**

به جُستجوی تو
بر درگاهِ کوه می گیرم،
در آستانه‌ی دریا و علف.
به جُستجوی تو
در معبرِ بادها می گیرم
در چارراهِ فصول،
در چارچوبِ شکسته‌ی پنجره‌یی
که آسمانِ ابرآلوده را
قابی کهنه می گیرد.

Mersiye

Senin yoklamanı

Dağın dergahında alıyorum

Denizin ve yeşilliğin içinde.

Senin yoklamanı

Rüzgarların geçitinde alıyorum

Mevsimlerin kavşağında,

Kırık bir pencerenin çerçevesinde

Bulutlu gökyüzünü eski bir çerçeve gibi içine alan.[1]

**Şukuften der Mih 1970**

Şamlu'nun bu kitabı sekiz şiirden oluşmaktadır. Kitabın ilk şiirinin adı "Nâme"dir. Bu şiir, şairin ilk şiirlerinden sayılması gerekir.[2] Çünkü kendisinin de belirttiği gibi bu şiir, 1944 yılında Alman faşizmi yanlısı tutumu nedeniyle düştüğü müttefikler hapishanesi Kasr'da yazılmıştır.

Kitabın ilk şiiri olan "Nâme" format olarak kaside özelliği taşımaktadır. Bu yönüyle kitaptaki diğer şiirlerden farklıdır.

Şiirlere içerik olarak bakıldığında şairin hayatındaki son zamanlarda yaşamış olduğu sıkıntı ve bunalımlar göze çarpmaktadır. Bazıları bu şiirlerle ilgili olarak, Şamlu'nun şairliğinin son günlerinde olduğu kanısına varmışlardır.[3] Aslında şairin bu kitabı ve sonraki şiirleri, onun şiir macerasının sürdüğüne, onun içinde yanan şiir ateşinin yanmakta olduğuna ve kolay sönmeyeceğine delildir.[4]

سرود برای مرد روشن که به سایه رفت
قناعتوار
تکیده بود
باریک و بلند
چون پیامی دشوار
که در لغتی

با چشمانی
از سوآل و
عسل
و رُخساری برتافته
از حقیقت و
باد

[1] Ahmed Şamlu, **a.g.e.**, s. 649.
[2] Hicabi Kırlangıç, **a.g.e.**, s. 42.
[3] Şems Lengerûdî, **a.g.e.**, s. 43.
[4] Hicabi Kırlangıç, **a.g.e.,** s. 43.

مـردی بـا گـردشِ آب
مـردی مـختصر
کـه خلاصه‌ی خـود بـود

Gölgeye Giden Aydınlık Adam İçin Şarkı

Kanaat gibi

Solgundu

İnce ve uzun

Zor bir mesaj gibi

Tek bir kelimede

Gözleriyle

Sorudan ve baldan

Kırışmış bir yüz

Hakikatten ve rüzgârdan.

Bir adam suyun tozuyla

Kendisinin özeti olan

Veciz bir adam.

Surûd-i Berâ-yi Merd-i Rûşen ki be Sâye Reft / Gölgeye Yürüyen Aydınlık Adam İçin Şarkı[1]

Yukarıda örneğini vermiş olduğumuz şiirde de görüleceği üzere umutsuzluk göze çarpmaktadır. Bu durum dönem şiiri için genelleştirilebilir. Modern İran şiir tarihine bakıldığında 1953 tarihinden başlayan II. Pehlevi Dönemi'nin diğer adı "düş kırıklığı" veya "yenilgi dönemi" olarak adlandırılmaktadır. Bu dönemin izleri 1960'lı yılların ortalarına kadar etkisini sürdürmüştür. Bu dönemin ortalarından başlamış olan harekete Şamlu kendisini kaptırmamış olup daha sakin bir tavır ile bir şair ve

[1] Ahmed Şamlu, **a.g.e.,** s. 706.

dahası aydın olarak geçmiş muhasebesini ve gelecek ile olan endişe, umutsuzluk ve kaygısını şiirlerine taşımıştır. Ayrıca bu kitapta yer alan şiirler için yazılış tarihi belirtilmediği için, tam olarak da bu düş kırıklığının olduğu dönemde yazıldığını düşünebiliriz. Elbette ilk şiirini ayrı tutarak bu konudan bahsedilebilir. Şairin şiirlerinde görülen umutsuzluk ve bitmişlik duygularını şiirlerinin bittiği biçiminde yorumlamak yanlış olur. Bu yorumun yanlış olduğuna şairin bir sonraki şiir kitabı açıklık getirmektedir.[1]

### İbrahim der Âteş 1973

Şamlu'nun bir önceki şiir kitabı, umutsuzluğu, kendindeki ve dönemindeki çaresizliği dile getirirken, şairin bu kitabı bir önceki kitabının aksine savaş şiirlerinin en güzel örneklerini verir. Bu kitaptaki şiirlerde heyecan ve savaşı görmemek mümkün değildir. Umutsuzluktan sıyrılmayı ve ayağa kalkmayı sergilemektedir.

Şairin bu kitabı toplamda yirmi bir şiirden oluşmaktadır. Daha önceki kitaplarında yer vermiş olduğu "Şebâne" başlıklı şiirler bu kitapta da görülür. Bu kitapta Şebâne adında ve buna ek alt başlıkları olan beş adet şiir bulunmaktadır. Şebâne şiiri gibi "Milâd-i An ki Âşıkâne ber Hâk Mord" adlı şiirinin de üç alt başlığı bulunmaktadır.

Bundan önceki dönem İran'da düş kırıklığı dönemi olarak ifade edilmiştir. Bu dönem için ise "ayağa kalkış", "savaş" dönemi denilmiştir. Bunun sebebi ise şudur; Pehlevi yönetimine karşı hem halkın içinde hem de aydınlar arasında bir baş kaldırma olup bu hızlı bir şekilde yayılmıştır. Dahası bazı gruplar arasında silahlanma düşüncesi ağır basmış olup silahlı mücadelenin ilk örnekleri ortaya çıkmıştır.[2]

Pehlevi yönetimine karşı 1970 yılında, Siyâhkel olayı adı verilen bir ayaklanma meydana gelmiştir. Bu olay muhalif tarafta hareketlenmelere sebebiyet vermiş olup bu olaydan sonra toplumsal boyutta muhalefet hızla artırmıştır.[3] Bu olay doğal olarak şiire de yansımıştır ve özellikle genç şairler slogan yönü ağır basan

[1] Hicabi Kırlangıç, **a.g.e.,** s. 43.
[2] **A.g.e.,** s. 44.
[3] Şems Lengerûdî, **a.g.e.**, s. 329.

şiirler yazmışlardır bu dönemde. Ahmed Şamlu'nun şiiri ise bu olaya kadar gençlik dönemini ve o dönemin verdiği heyecanı tamamlamış durağan bir şiir olarak karşımıza çıkmış bulunmaktaydı. Şamlu gibi büyük ve üslup sahibi şairlerin her rüzgâra kapılması beklenesi olmamalıdır. Ama bazı şiir kitaplarında bireysel konular ön plana çıkmış olsa da Şamlu şiirlerinde toplumsal durumları görmezden gelmeyen bir şiir anlayışı vardır. Bu dönemde de Şamlu şiir düzeyini düşürmeden, gündelik konulara kapılıp gitmeden, özgünlüğünü koruyarak bu savaşta yer almıştır. Şairin bu kitabı, usta bir şairin muhalif tarafı baskın olarak kaleme aldığı şiirlerinden oluşmaktadır. Şefiî Kedkenî de bu konuyla ilgili olarak şöyle söylemektedir: "Şamlu her zaman öyle bir azamete sahiptir ki ne umutsuzluğu sıradan bir umutsuzluk ne de umudu 'ölme eşeğim, yaz gelince sana yonca biçerim' türü bir umuttur."[1] Bu kitapta bulunan şiirler bugüne ait olup içeriği ölçülmüş, biçilmiş şiirlerdir.[2]

Şairin bu kitabının ismine kaynak olan şiir, "İbrâhim der Âteş"[3] şiiri, o dönemdeki Halkın Mücahitleri Örgütü'nün üyelerinden olan birini anlatmaktadır. Rivayete göre Savak'ın yapmış olduğu işkence esnasında uzuvları yanarak ölmüş olan Mehdî Rezâî'ye ağıt olarak yazılmıştır.[4]

در اعدامِ مهدی رضایی در میدانِ تیرِ چیتگر
در آوارِ خونینِ گرگ‌ومیش
دیگرگونه مردی آنک،
که خاک را سبز می‌خواست
و عشق را شایسته‌ی زیباترینِ زنان
که این‌اش
به نظر
هدیّتی نه چنان کم‌بها بود
که خاک و سنگ را بشاید.
چه مردی! چه مردی!
که می‌گفت
قلب را شایسته‌تر آن
که به هفت شمشیرِ عشق
در خون نشیند

[1] Ahmed Şamlu, **a.g.e.**, s. 328.
[2] Şems Lengerûdî, **a.g.e.**, s. 336.
[3] **A.g.e.,** s. 726.
[4] **A.g.e.,** s. 726.

و گلو را بایسته‌تر آن
که زیباترینِ نام‌ها را
بگوید.

Alacakaranlığın kanlı göçüğünde

Başka bir adam var.

Toprağı yeşil isterdi

Yeşil aşkı en güzel kadınlara yaraşır.

Onun gözünde bu

O kadar değersiz bir hediye değildi

Toprağa ve taşa yaraşacak.

Ne adam! Ne adam!

Kalbe yakışan aşkın yedi kılıcıyla

Kan içinde kalmak

Gırtlağa yakışan en güzel adları söylemek.

...

Surûd-i İbrâhim der Âteş /Ateşteki İbrahim'in Şarkısı[1]

Son olarak bu kitapla ilgili, Şamlu'nun diğer şiirleri gibi bu şiirler için de doruk noktasındaki şiirlerdir diyebiliriz. Bu Kitabın dili önceki kitaplardan farklıdır. Bunun sebebinin ise içerikten kaynaklandığını söyleyebiliriz.

**Deşne der Dîs 1977**

Şamlu'nun en önemli kitaplarından olan Deşne der Dîs ile şair, şiir macerasının zirve noktasındaki yerini korumaktadır. Ama kitap ilk yayınladığı zaman gereken ilgiyi görememiştir. Kitabın çıkmış olduğu dönem, buna engel olmuştur. Bu

[1] Ahmed Şamlu, **a.g.e.,** s. 726.

kitap kitapçı vitrinlerinde yıllarca yerinde beklemiş olup toplumdaki siyasi tansiyon düşünce hak ettiği ilgiyi görmeye başlamıştır.[1]

Şairin bu kitabı on sekiz şiirden oluşmaktadır. Şiirler bölümlere ayrılmamıştır. Bu kitapta da "Şebâne" (Gece Vakti) adında üst başlık taşıyan üç şiir bulunmaktadır.

Toplumda oluşan siyasi hareketlilik, muhaliflerin baş kaldırmaları, çıkışlar ve rejim aleyhindeki olaylar çok fazlalaşmıştır. Bu dönemde de bir solukta okunan, marşlara benzeyen, slogan tarzındaki şiirler oldukça rağbet görmüştür.

Şairin bu kitabında yer alan şiirler, bahsettiğimiz toplumsal ortamda yazılmış şiirlerdir. Ancak gündemi aktaran, ona uygun olan şiirler değillerdir. Bu yüzden ilk yayınlandığı zaman gereken ilgiyi görememiştir.

**Terânehâ-yi Kûçek-i Gurbet 1980**

Şamlu bu kitaptaki şiirlerinin birçoğunu İran dışında kaleme almıştır. Zaten bu durum, kitabın adında da anlaşılmaktadır. Bu kitaptaki şiirler de diğer ustalık dönemi ürünleri arasında yer almaktadır. Bu şiirlerin gizemli, ağır ve anlam bakımından oldukça güçlü olduğunu söyleyebiliriz.

ـــ تو کجایی؟
در گستره‌ی بی‌مرزِ این جهان
تو کجایی؟
ـــ در دورترین جای جهان ایستاده‌ام من:
کنارِ تو.
ـــ تو کجایی؟
در گستره‌ی ناپاکِ این جهان
تو کجایی؟
ـــ در پاکترین مُقامِ جهان ایستاده‌ام من
بر سبزه‌شورِ این رودِ بزرگ که می‌سُراید
برای تو

[1] Şems Lengerûdî, **a.g.e.**, s. 455.

Sen neredesin?

Bu dünyanın sınırsız yaygınlığında

Sen neredesin?

Ben dünyanın en ırak yerinde durmuşum:

Senin yanında.

Sen neredesin?

Bu dünyanın pak olmayan yaygınlığında

Sen neredesin?

Ben dünyanın en temiz makamında durmuşum:

Sana şarkı söyleyen nehrin yeşilliklerinin içinde.

Terâne-yi Kûçek / Küçük Şarkı[1]

**Medâyih-i bî-Sıle 1992**

Bu kitabın ilk basımı 1992 yılında İsveç'te, Stockholm'da yapılmıştır. İran'daki ilk basımı ise 1999 yılında Tahran'da gerçekleştirilmiştir. Kitapta toplam yirmi üç adet şiir yer almaktadır. Kitaptaki şiirler 1990 yılına kadar yazılmış olan şiirleri kapsamaktadır.[2]

Kitapta yer alan şiirler, devrim sonrası yazılmış olan şiirlerin bir araya getirilmesiyle oluşmuştur. Bu kitaptaki bazı şiirlerde umutsuzluk görülmektedir. Ayrıca şiirlerin içeriğine bakıldığında eleştirel hava da görülmektedir.

نمی خواستم نام چنگیز را بدانم
نمی خواستم نام نادر را بدانم
نام شاهان را
محمد خواجه و تیمور لنگ ،
نام خفت دهنده گان را نمی خواستم و
خفت چشنده گان را

[1] Ahmed Şamlu, **a.g.e.**, s. 817.
[2] **A.g.e.**, s. 843.

می خواستم نام تو را بدانم
و تنها نامی را که می خواستم
ندانستم.

Cengiz'in adını bilmek istemiyordum

Nadir'in adını bilmek istemiyordum

Padişahların adını

Mohammed Hace ve Timurleng,

Zelillik verenlerin adını istemiyordum ve

Zelillik tadanları.

Senin adını bilmek istiyordum.

Yalnızca bilmek istediğim tek adı

Öğrenemedim.

Nemihâstem / İstemiyordum[1]

**Der Âstâne 1997**

Şamlu'nun Tahran'da basılan bu kitabı toplam yirmi yedi şiirden oluşmaktadır. Şairin yaşlılık dönemlerinde yayınlanmıştır. Bu kitaptaki şiirler için Sepid şiirler için söylediklerimizi tekrarlayabiliriz. Çünkü kitapta bu tarz şiirlerin ağırlıkta olduğu göze çarpmaktadır. Artık şairin şiirdeki macerasının sonuna geldiğini dile getirebiliriz. Ama buradaki şiir macerasının sonundan kasıt şiirsellik anlamında bir sona varış ya da bitiş değildir.

ناگهان
عشق
آفتاب‌وار
نقاب برافکند
و بام و در
به صوتِ تجلی

[1] Ahmed Şamlu, **a.g.e.,** s. 871.

درآکند،
شعشعه‌ی آذرخش‌وار
فروکاست
و انسان
برخاست

Ansızın

Aşk

Güneşimsi

Maskesini indirdi

Çatı ve kapı

Tecelli sesini

Yığdı

Şimşek gibi şaşasını

Azalttı

İnsan

Uyandı.

Milâd / Milat[1]

**Hadîs-i Bîkarârî-yi Mâhân 2000**

Bu kitap Şamlu'nun son şiir kitabı olup Tahran'da basılmıştır. Kitapta yirmi şiir yer almaktadır. Bu şiirler şairin seksenli doksanlı yıllarda yazmış olduğu şiirlerdir.

Bütün gece onun hayranıydım,

Uyanık şehrin hayranı,

Onun gözlerinin yanmaması için yanıyordu ve

[1] Ahmed Şamlu, **a.g.e.,** s. 1009.

Uyuma düşüncesi kafasında yoktu

Onun dualarının fısıltısı

Az az

Siyah gökyüzünü biriktiriyordu

…

Milâd / Milat[1]

### 1.2.2. Çeviri Kitapları

#### 1.2.2.1. Çeviri Şiirleri

Şamlu'nun çeviri alanında verdiği eserlerin çoğu şiir alanındadır. Şairin çeviri şiirleri listesi şu şekildedir:

1. Gazel-i Gazelhâ-yi Suleymân 1347/1968

Süleyma'nın Gazeller Gazeli

2.Hemçûn Kûçeî bî-İntihâ 1352/1963

3. Hayko Şi'r-i Japonî 1362/1982

Japonca Şiir Hayko

(Asker-i Pâşâyî ile birlikte)

4.Sîyâh Hemçûn Afrîkâyî 1362/1983

A'mâk-i Hodem (Kasetli)

Siyahi (Toplu Şiir, Langston Hughes),

5.Terâne-yi Şarkî ve Eş'âr-i Dîger 1359/1980

Doğu Şarkısı ve Diğer Şiirler

(Lorca'dan) (Kasetli) 1360/1981

[1] Ahmed Şamlu, **a.g.e.**, s. 1038.

6.Terâne-yi Şarkî ve Eş'âr-i Dîger 1365/1986

Doğu Şarkısı ve Diğer Şiirler

(Yannis Ritsos'tan), (Kasetli-Mikis Teodorakis'in müziği eşliğinde)

7.Sukût-i Serşâr ez Nâgoftehâst 1367/1988

Söylenmemişlerle Dolan Sessizlik, (Kasetli)

8.Çîden-i Sipîde Dem 1367/1988

Şafak Vakti Dermesi, (Kasetli)

9.Harfhâ 1367/1988

Sözler, (Kasetli)

### 1.2.2.2 Mensur Çeviri Eserleri

*Çamurda Altın (Sigmud Moritz, 1332/1953),

*Kalbi Taştan Adam (Morio Kai, 1330/1951),

Peserân-ı Merdi ki Kalbeş Ez Seng Bud

*Pas (H. Le Perie ve Leon Morin, 1333/1954),

Zengâr

*Papaz (Beatrix Beck, 1334/1955),

Leven Murin-i Keşiş

*Yalınayaklar (Zaharia Stancu, 1337/1958),

Pâberhenehâ

*On Üçüncü Ağaç (Andre Gide, 1341/1962),

*Siziyev ve Ölüm (Robert Merle, 1352/1963),

*81490 (Albert Chambon, 1344/1965),

*Georgialı Çocuk (Babamın Masalları, Erksine caldwell 1346/1967),

Kıssâhâ-yi Bâbâm

*Kanlı Düğün (F. Garcia Lorca, 1347/1968),

*Çin'den Kısa Öyküler ve Masallar (1351/1972),

Efsânehâ-yi Kuçek-i Çinî

*Ölüm Benim Mesleğim (Robert Merle, 1352/1983),

Merg-i Kesb ve Kâr-ı men Est

*Beleşçiler (G. Çiki. 1352/1973),

Sonsuz Sokak Gibi (Dünya Şairlerinden Seçmeler, 1352/1973),

*Geçmiş Devrandan Bir Asker (E.A. Poe, F. Kafka, S. Lagerlof. Toplu öykü, 1352/1973),

Serbazi Ez Dovran-i Siperi Şode

*Küçük Prens (Antoin de Saint Exupery, 1358/1979),

Şâzdeh Kuçulû

*Bırak Konuşalım (Türkiye'de konuşmak İstiyorum, Domitila Barrios de chungara, 1359/1980),

Bezâr Sohen Guyim

*Haykolar (1360/1981),

*Doktor Schweitzer Gecedir Artık (Gilbert Cesbron,1361/1982),

*Durgun Tuna (Mikhail Scholochov, 1366/1987-1374/1995),

Den-i Âram

*Aorora (Kendi şiirleri, Fransızcaya çeviri 1373/1994),

*Gılgamış Destanı (Yeniden tercüme, 1372/1993-1377/1998).

### 1.2.3. Nesir Kitapları

**Zîr-i Hayme-yi Gor Girifte-yi Şeb**

1950

**Zen-i Poşt-i Der-i Mağribî**

1965 yılında yazılmış olan öykü kitabıdır.

**Derhâ ve Dîvâr-i Bozorg-i Çin (**Çin'in Büyük Duvarı ve Kapıları)

1973 yılında yazılmış olan öykü ve senaryo kitabıdır.

**Mirâs**

1986

**Kitâb-i Kûçe (**Sokak Kitabı)

Şamlu'nun bu kitabının ilk cildi 1978 yılında Tahran'da basılmıştır. Kitapta birçok kelime, deyimler ve atasözleri bulunmaktadır. Kitap konularına göre kategorilere ayrılmıştır. Konu başlıkları ile ilgili madde başları belirli bir şekilde gruplandırılmıştır. Kitap bir sözlük niteliği taşımaktadır. Fakat Kîtâb-ı Kûçe için sadece bir sözlük demek eksik bir tanımlama olacaktır. Kitap şairin İran halk edebiyatının ve sokak dilinin derlemelerinden oluşmuş bir kültürname özelliği taşımaktadır.

Kitapta İran kültürünün gelenek, görenek ve ananeleri, topluma ait oyunlar, türküleri, halk şarkıları, teraneler, atasözleri, dualar, tasnif, övgüler, yergiler, yeminler, cümleler, şiir tarzında halk sözleri ve başka türlerden madde başı olarak verilen kelimeler ve onlarına açıklamaları yer almaktadır.

Bir kültürel kitap mahiyetinde olan Kitab-ı Kûçe'yi Ahmed Şamlu ve eşi Ayda Serkisyân İran Halkı'na ait kültür, örf ve adetlerini derlemişlerdir. Şamlu'nun vefatının ardından eşi Ayda, eşine sözü olarak onun anısına kitapla ilgili çalışmalarını devam ettirmiştir.

## 1.3. Edebi Kişiliği ve Edebi Faaliyetleri

### 1.3.1. Yazınsal Gazeteci ve Editör Şamlu

Ahmed Şamlu İran edebiyatı tarihine yazınsal gazetecilik alanında adını yazdırmış edebiyatçılardan biridir. Rezâ Şah döneminde hayatını zindanlarda geçirmesiyle bilinen şair-gazeteci Ferrûhî Yezdî'nin geleneğini sürdürmüştür. Şamlu

edebiyat dergilerinde editörlüğün nasıl olması gerektiğini gösterme yoluna gitmiştir.

1948 yılında *Sohen-i No* (Yeni Söz) adlı aylık dergiyi çıkaran Şamlu, bu derginin ancak beş sayısını yayınlayabildi. Bu derginin ardından 1951 yılında *Handenîhâ* (Okunacaklar) dergisinin editörü olarak işe başladı. 1967 yılından 1969 yılına kadar haftalık olarak yayımlanan *Hûşe* (Başak) adlı dergide editör olarak çalıştı. Şamlu'nun editör olarak en uzun çalıştığı dönem bu dergi olmuştur. Şair bu dergide baş editör olarak görev yapmış bulunmaktadır.

*Haftanın Kitabı* cep kitabı formatında yayınlamış olup yayınlanmasının akabinde edebiyat çevresinin ve edebiyatseverlerin ilgisini epeyce çektiği belirtilmektedir. Modern ve çağdaş edebiyatın İran'a girişi konusunda büyük bir rol oynadığı söylenmektedir. Ayrıca bu kitabın birçok genç edebiyatçıya yön vermiş olduğu da belirtilmektedir. Bu derginin yirmi dört sayı çıkarılmasından sonra yayımı durdurulmuştur. Şamlu'nun ikinci eşinden ayrılıp Ayda ile tanışmasından sonra yayınına tekrar başlanmıştır.

Şamlu şubat devriminden bir yıl sonra *Kitab-ı Hafte* dergisi ile aynı formatta olan *Kitab-ı Come* dergisini çıkarmaya başlamıştır. Fakat kısa bir süre sonra bu dergi kapatılmıştır.

Şamlu 1972 yılında Keyhân gazetesinde yazmaya başlamıştır. Yazarın perşembe günü kaleme aldığı yazılarında hayatı hakkında kalem oynatmakta olup kendisi hakkında biyografiler de yazmıştır. Yine bu yılda Keyhân gazetesinin Huner ve Endîşe bölümünde yazmaya başlamış olup yine bu yıllarda Pûlâd gazetesinin başyazarlığını üstlenmiştir.[1]

Şamlu'nun editör olarak çalıştığı dergiler şunlardır:

Rozâne 1950,

Ateşbâr 1953 (haftalık dergi),

Bâmşâd 1946,

Aşîna 1957,

[1] Takî Pûrnâmdâriyân, **a.g.e.**, s. 66-67.

İttilaat 1958 (aylık dergi),

Firdevsî 1960 (haftalık dergi),

Ketab-ı Hefte (Haftanın Kitabı) 1961-1962,

Baru 1966 (haftalık dergi),

Hûşe (Başak) 1967-1969 (haftalık dergi),

Kitab-ı Com'e (Cuma Kitabı) 1980 (haftalık dergi)

### 1.3.2. Çevirmen Şamlu

Ahmed Şamlu'yu en çok şair kimliği ile tanımakla birlikte, kendisinin edebiyatın birçok alanından kalem oynatmış isimlerden biri olduğunu bilmekteyiz. Bu edebi dallardan biri de Şamlu'nun çevirmen kimliği ile edebiyat dünyasında karşımıza çıkmış olmasıdır. Birçok şiir yazan dahası bir şiir akımın öncüsü olan Şamlu, senaryo, öykü, oyun, çocuk masalı gibi edebiyatın diğer dallarında da eserler vermiştir. Bir dönem TV programları da yöneten Şamlu'nun çeviri alanında da etkin olduğu bilinmektedir.

Şamlu özellikle Fransız yazarların eserlerini Farsça'ya çevirmiştir. Kendisinin bazı eserleri de dünya dillerine çevrilmiştir.

Şamlu'nun çeviri alanında verdiği belli başlı eserler şunlardır:

Çamurda Altın (Sigmud Moritz, 1953),

Kalbi Taştan Adam (Morio Kai, 1951),

Aynı yılda Şâh döneminin gizli servisi olan Savak'ın Şamlu'nun evine baskın yapması sonucuyla bu iki eser ve Şamlu'nun birkaç öyküsü de yok edilir. Şamlu bu baskından kaçmayı başarır. Fakat iki yol sonra İttilat Gazetesi'nin basımevinde yakalanır ve 14 ay boyunca hapsedilir.

Pas (H. Le Perie ve Leon Morin, 1954),

Papaz (Beatrix Beck, 1955),

Yalınayaklar (Zaharia Stancu, 1958),

On Üçüncü Ağaç (Andre Gide, 1962),

Siziyev ve Ölüm (Robert Merle, 1963),

81490 (Albert Chambon, 1965),

Georgialı Çocuk (Babamın Masalları, Erksine Caldwell 1967),

Kanlı Düğün (F. Garcia Lorca, 1968),

Süleyman'ın Şarkılar Şarkısı (1968),

Çin'den Kısa Öyküler ve Masallar (1972),

Ölüm Benim Mesleğim (Robert Merle, 1973),

Beleşçiler (G. Çiki. 1973),

Sonsuz Sokak Gibi (Dünya Şairlerinden Seçmeler, 1973),

Geçmiş Devrandan Bir Asker (E.A. Poe, F. Kafka, S. Lagerlof. Toplu öykü, 1973),

Küçük Prens (Antoin de Saint Exupery, 1979),

Bırak Konuşalım (Türkiye'de Konuşmak İstiyorum, Domitila Barrios de chungara, 1980),

Haykolar (1981),

Doktor Schweitzer Gecedir Artık (Gilbert Cesbron, 1982),

Siyahı (Toplu Şiir, Langston Hughes, 1983),

Seçme Şiirlerin Tercüme ve Seslendirilmesi (M. Beagle, 1983),

Durgun Tuna (Mikhail Scholochov, 1987-1995),

Seçme Şiirler (Lanston hughes ve Octavia Paz, 1991),

Aorora (Kendi şiirleri, Fransızcaya çeviri 1994),

Süleyman'ın Şarkılar Şarkısı (Yeniden Çeviri, 1993),

Gılgamış Destanı (yeniden tercüme, 1993-1998).

(Bu kitaplara, yukarıda Şamlu'nun eserleri bölümünde daha ayrıtılı yer

verilmiştir.)

### 1.3.3. Şair Kimliği ve Şiiri

Ahmed Şamlu modern İran Şiirinin önde gelen isimlerinden olup Nîmâ Yûşic gibi kendi tarzını oluşturmuş ve bu şiir tarzını, kendi adıyla özdeşleştirmiştir. Bunun yanında şairin ülkemizde tanınan nadir modern İran şairlerinden olduğunu söyleyebiliriz. Şamlu'nun şiirinin incelenmesi oldukça büyük bir önem arz etmektedir. Bu çalışmamızın konusunu seçmemizdeki etkenlerinden başında gelen bu olmuştur.

Şamlu'nun sadece şiir havzasında ürün vermediğine, edebiyatın hemen hemen her dalında kalem oynattığına çalışmamızın bu aşamasına kadar olan bölümler de değindik. Ancak Şamlu edebi kişiliklerinin arasında en çok şair kimliği ile karşımıza çıkmakta olup en fazla bu yönüyle tanınmaktadır. Şairlik için Şamlu'nun asıl ilgili alanı diyebiliriz. Elbette Şamlu'yu en çok şair kimliğiyle tanımamızdaki belki de en etkili sebep olarak şairin kendi geliştirmiş olduğu "Sepid Şiir", "Şâmlu-yi Şi'r" olduğunu gösterebiliriz. Şamlu bu tarzın öncüsü olup özellikle sosyal içerikli modern İran şiirinin güçlü isimlerindendir. Sepid şiire gelecek bölümlerde ayrıntılı olarak yer verilecektir.

Şamlu, edebi ürünlerinin çoğunu şiir dalında vermiş ve modern İran şiirinin zirvesine oturmayı başarmış bir isim olmuştur. Şamlu'nun şair yönünün tanınması, modern İran şiirinin günümüze ulaşmasındaki aşamaları bilimsel açıdan anlamayı da sağlamaktadır.

Şamlu gençlik dönemlerinde, o dönemin heyecanıyla daha çok sosyal konuların işleyen bir halkçı şair olarak karşımıza çıkmıştır.[1] İmkânları olmayan halk kesiminin problemlerini ve sıkıntılarını dile getiren bir şair niteliğindedir. İran edebiyatının önde gelen şairlerinden Şamlu için gerçek bir halkçı şair diyebiliriz. Çünkü tüm hayatı boyunca halkın özgürlüğü için uğraşmış, halkın olumsuzluklara karşı direnişini övgüyle dile getirmiştir. Şiirlerinde halkın bu direnişine yer verip bu konularda çokça kalem oynatmıştır.

[1] https://nyildirim.wordpress.com/2012/10/26/ahmed-i-samlu-ve-sir-i-sepid/, 10 Ekim 2012.

Halk ile birlikte feryat edip onların sorunlarını çözmeye çalışan bir şair sonra sanki halktan gizlenip ümitsizliğe kapılan bir havaya girmiştir. Bu ümitsizliğin bir nevi derdinin dermanını aşkta bulacağını düşünmüş ve aşk şiirine yönelmiştir. Özellikle Ayda'nın şairin hayatına girmesinden sonraki dönemde aşk konulu şiirlerine ağırlık vermiştir. Son eşi Ayda, şairin ilham kaynağı olmuştur diyebiliriz. Şair eserlerinin bazılarını Ayda'ya adamıştır, Şamlu ve Ayda birbirlerine tutkundur.[1] Şair Ayda'ya özel şiirler de yazmıştır. Örneğin Ayda der Âyine, Ayda'ya yazılmış şiirlerden biridir.

Siyasi ve sosyal faaliyetlerini bırakan şair sosyal şiirlerinden, sonu belirsiz siyasi mücadelelerden vazgeçmiştir. Bunların yerini güzeller, sevgilinin gözleri, zülüflerin kıvrımı, aşkın ateşi almıştır.

Şamlu şiirlerinde "İ. Subh", "A. Bamdâd" ve "Bamdâd" mahlaslarını kullanmıştır.

Ve yazık **Bâmdâd**

Böyle bir hasretle

Yeşil vadiyi bıraktı ve

Şehre yine geldi.

(Ayda: Dıreht, Hancer ve Hâtire'den "Bölüm 4")[2]

Nîmâ'dan sonra şairane duyarlık üzerinden en çok duran şair, Şamlu'dur. Şiirlerinde mesnevi ve dörtlük kalıplarını kullanmıştır. Ancak vezinsiz şiirleri de oldukça fazladır. Serbest kalıpta yazmış olduğu aşk ve kahramanlık şiirleri vardır. Ama en dikkat çekici şiirlerinin, kendi tarzını ortaya koyduğu ve özgün bir yapıda oluşturmuş olduğu Sepid şiirler olduğunu söyleyebiliriz. Sepid şiir konusuna ve şairin bu tarzda yazmış olduğu şiirlere ayrıntılıca yer verilecektir.

Şamlu'nun şiirini başarıya götüren unsurları bilmemiz şiirini tanımamızda kolaylık sağlayacaktır. Başarıya götüren unsurlar arasındaki uyum, iyi şiire

[1] Novrûzî, **Edebiyât-ı Mu'âsir**, Tahran, Rahgoşa Yayınevi, 1384/2005, s. 312.
[2] Ahmed Şamlu, **a.g.e.**, s. 516.

ulaştıracak denilebilir.[1] Burada başarıyı sağlayan unsur için yapı diyebiliriz. Yapı da şiirin biçimi ile anlamı arasındaki uyumdan kaynaklanmaktadır. Şirin yapısını meydana getiren unsurların temelinde dil, form, içerik ve musiki olduğunu belirtebiliriz. Bu öğeler arasındaki uyum ise şiirde başarıyı getirmektedir. Şamlu her şiirden bu uyumu yakalayamamıştır. Ancak Hevâ-yi Tâze adlı kitabından itibaren tüm şiir kitaplarında bu uyumu yakalamıştır diyebiliriz. Her çıkarmış olduğu kitabında bu başarıyı daha ileri götürmüş ve mükemmele daha da yaklaşmıştır denilebilir.[2]

Ahmed Şamlu'nun şiirine ve görüşüne, 1947 yılından itibaren "ortak aşk" ve "ortak dert" adı vermiş olduğu süreğen bir içerik hâkimdir.[3] Elbette ki bu içerik onun yaşamış olduğu çevre ile ilgili olarak edebi çalışmalarının merkezi olan özgürlükçü düşünce, özgür dünyaya dayanmaktadır. Söz dünyasının ekseni olan düşünce ve amaçlara bu düşüncelerini yaslamaktadır.

Şamlu'nun şiirinde içerik, metot, biçim ve şairin kendini bulma olarak bakıldığında en kapsamlı çalışmanın "Hevâ-yi Tâze" adlı şiir kitabında görüleceği söylenebilir. Şiir dünyasına girip incelediğimizde, burada aşk için hesapların ve hesapsızlıkların odak noktası olduğu belirtilebilir. [4]

Modern İran şiiri için klasik şiirde olduğu gibi şiirde bütünlüğü sağlayacak olan hazır olan kalıplardan bahsetmek zordur. Formülize edilmiş kalıpların olduğu söylenemez. Bu sebepten Şamlu da her şiirinde yeni bir arayış içerisine girmiş ve yeni formüller üretmeye çalışmıştır. Şairin bulmuş olduğu formüllerin her şiir için geçerli olduğunu söylemek doğru bir tespit olmaz. Şamlu şiir serüveninde deneyimli olduğu için şiiri zenginleştiren unsurlara karşı olan tutumuyla başarıya giden yolu bulması zor olmamıştır. Şiirine bütünlük katmada ona yardımcı olan formülleri bulmada belli bir süreç geçirmiş ve başarılı olmuştur.

[1] Hicabi Kırlangıç, **a.g.e.**, s. 85.
[2] **A.g.e.**, s. 85.
[3] Ahmed Şamlu, **Bana Aydınlıktan Söz Et**, s. 9.
[4] **A.g.e.**, s. 9.

**نازلی** سخن نگفت
سرافراز
دندانِ خشم بر جگرِ خسته بست و رفت....

**نازلی** !سخن بگو
مرغِ سکوت، جوجه‌ی مرگی فجیع را
در آشیان به بیضه نشسته‌ست!

**نازلی** سخن نگفت؛
چو خورشید
از تیرگی برآمد و در خون نشست و رفت....

**نازلی** سخن نگفت
**نازلی** ستاره بود
یک دَم درین ظلام درخشید و جَست و رفت....

**نازلی** سخن نگفت
**نازلی** بنفشه بود
گُل داد و
مژده داد :زمستان شکست!
و
....رفت

Nazlı konuşmadı

Öfkeli dişlerini sıktı ve dimdik gitti.

Nazlı konuş!

Susan kuş, yuvasında kuluçkaya, vahşet bir ölüme yatmış!

Nazlı konuşmadı.

Karanlıktan doğdu güneş gibi

Kana gömülerek gitti...

Nazlı konuşmadı.

Nazlı yıldızdı

Ansızın bu karanlıkta parladı

Gitti.

(Nazlı'nın Ölümü / Taze Hava)[1]

Şairin Hevâ-yi Tâze kitabında şiirdeki içsellikler başarıyı yakalamış olup kendini bulduğunu belirtmiştik. Bu kitapta yer alan şairin Nîmâî tarzında yazdığın şiirlerinde bu içyapının daha sağlamlaştığını görmek mümkündür. Ancak aynı kitaptaki Sepid şiirler için aynı şeyi tam olarak söyleyemeyiz. Bu sebep olarak şiirlerde veznin olmayışını ve şairin bu tarzda başarıyı henüz yakalayamamış oluşunu gösterebiliriz.

Şamlu şiir için şöyle söylemektedir: "Şiir ninni değil, borazan olmalı!" [2] Bu cümleden yola çıkarak şairin şiire olan bakış açısını değerlendirebiliriz. Nitekim şairin gençlik döneminin heyecanlı yıllarında yazdığı şiirleri el alırsak, bilhassa o dönemdeki şiirlerinin bu sözüne delil olarak gösterebiliriz. Elbette o dönemde şairin içinde bulunmuş olduğu sosyo-kültürel yapı da bu şiirlerin oluşumuna yön vermiş bulunmaktadır. Bu heyecanı, ses getirişi, Şamlu'nun kendi deyimi ile "şiirin borazan oluşunu" özellikle toplumsal konuları işlediği şiirlerinde sıkça görmekteyiz. Bu şiirler için adeta bir baş kaldırış, bunun heyecanı ile ortaya çıkmış ürünler demek yanlış olmaz.

Şamlu, içinde bulunmuş olduğu toplumdan ayrı bir çizgide yaşamamış olup bu çizgisini şiirlerine yansıtmıştır. Bu süreç, daha önce belirttiğimiz gibi son eşi Ayda'nın şairin hayatına girmesine kadar devam etmiştir. Her zaman baskıcı rejimler karşısında ayakta durmuş olup toplumla aynı kadri paylaşmıştır. Şiirlerin halkın ortak sorunlarının dili olmuştur adeta. Elbette Şamlu'nun şiirleri, sadece kendi halkının direnişine verilen bir destek ve bu direnişin dili değildir. Şamlu'nun dili müşterek bir dil, dünyanın hangi köşesinde olursa olsun despotluğa karşı direnen ortak bir dildir.

[1] Ahmed Şamlu, **Hevâ-yi Tâze**, Tahran, Nil Yayınevi, 1353/1974, s. 34.
[2] Haşim Hüsrevşâhî, www.sardunyalar.com, 16 Ekim 2012.

### 1.3.3.1. Şiir Dili/Üslûbu

Şamlu'nun şiirlerindeki başarısını kullandığı dile bağlamamız mümkündür. Şair bunun için gayret göstermiş zamanla başarı elde etmiş olup dili kullanmadaki başarısı şiirlerinin başarılı olmasını sağlamıştır. "Şamlu'nun şiir dili ilkâti (eklektik) bir dildir."[1]

Şamlu'nun dili farklı sözcüklerden oluşan, nazım ve nesir dilinin harmanlanması ile meydana gelen bir dildir diyebiliriz. Veznin olmayışından kaynaklı yokluğu, Şamlu'nun şiirdeki başarısını doruğa taşımış olan üslubu doldurmuştur. Şairin halk dilini ve kültürünü çok iyi tanımaktadır. Aynı zamanda şairin batı dillerine hâkim oluşu şairin diline belli bir ölçüde etki etmiştir.

#### 1.3.3.1.1. Şamlu'nun Şiir Dilinin Özellikleri

Şair ilk şiir denemelerinde çok fazla başarıyı yakalayamamıştır. Ancak daha sonra Farsçanın eski eserlerini tanımak için uğraşmıştır. Şamlu'nun bu çabaları, kendisinin şiir dilinin gelişmesini sağlamıştır.

- Şamlu'nun şiirine malzeme olarak geniş bir alan belirlemiştir. Bu alanı, halk arasında yaygın olarak kullanılan ancak yazı dilinde bulunmayan deyim ve kelimeler, Horasan üslûbunun başlangıcından (H. IV:/M.X. yy.), Hâfız-ı Şîrâzi'ye kadar (H. VIII./XIV. yy.) kapsamaktadır.

- Şaire göre günümüz edebiyatı bir kapalılık içinde bulunmaktadır. Bu kapalılığın ise kelime haznesini genişletilerek açılacağını düşünmektedir. Bu tezden yola çıkarak çareyi, başlangıçta şiirine konuşma dilindeki kelimeleri almakta bulmuştur. Batı dillerine hâkim olması ve bu dillerden yapmış olduğu çevirilerinde etkisiyle aslında kendi milletinin tanıdık olmadığı kelimelere de şiirinde yer vermiş bulunmaktadır.

- Şair dil konusunda şu görüşü savunmaktadır: "Halk dili, resmî dilden daha güçlüdür ve kapasitesi daha fazladır."[2] Şamlu'nun halk dili ve kültürü ile ilgili

[1] Hicabi Kırlangıç, **a.g.e.,** s. 61.
[2] Asker Pâşâyî, **a.g.e.,** s. 391.

çalışmaları eskiye dayanmaktadır. Şairin bu çalışmalarına en büyük örnek olarak Kitâb-ı Kûçe adlı eserini gösterebiliriz. Şairin halk edebiyatı alanındaki çalışmaları şairin şiir ve şiir dili içinde kaynak olmuştur. Halk dilindeki kelimeler şairin şiirlerine çeşitlilik katmıştır.

• Şairin Hevâ-yi Tâze kitabından sonraki şiirlerinde folklorik tarza daha az yer verdiğini görmekteyiz. Halk dili kelimeleri yer yer şiirlerde karşımıza çıksa da folklorik unsurlar azalmıştır. Ama şairin halk dili ve kültürü ile ilgili kelime kullanımında izlemiş olduğu bu yolun şiir dilini genişletmiş olduğunu söyleyebiliriz.

• Şamlu şiirlerinden yabancı dillerden Farsçaya yerleşmiş olan kelimelerin dışında, sadece Batı kültürünü ve dilini yakından tanıyan aydınlar tarafından bilinen kelimeleri de şiirlerinde kullanmıştır.

• Şamlu'nun şiirlerinde tercih etmiş olduğu fiiller arasında güncel Farsçada kullanılmış olan ve konuşma dilinde kullanılan fiiller dışında şair tarafından türetilmiş fiiller de bulunmaktadır.

• Sokak dili ve konuşma dilinde kullanılan fiiller, şairin ustalık döneminde daha az görülmektedir. Bununla birlikte şair, eski Farsçada kullanılan fiiller ve günümüz Farsçasında kullanılan fiillere ustalık dönemi şiirlerinde daha fazla yer vermiştir.

• Şairin klasik Farsçada kullanılan fiillere ustalık döneminde yer vermiş olduğunu belirtmiştir. Bu fiiller yapı bakımından basit fiiller, türemiş fiiller ve birleşik fiiller olmak üzere üç bölüme ayrılmaktadır. Basit fiiller tek bir kelimeden oluşan fiililerdir. Türemiş fiiller basit fiilin önüne bir ek almasıyla oluşmaktadır. Birleşik fiiller ise iki kelimeden oluşmuş fiillerdir.

• Fars dili birleşik kelimeler oluşturmaya oldukça uygun bir dildir. Şamlu bu uygunluğu iyi bir şekilde değerlendirmiştir. Kendisi birçok yeni birleşik kelime oluşturmuştur. Buna örnek olarak şairin Hevâ-yi Tâze kitabındaki, “Golku” şiiridir.[1] Şair kelimeleri birleştirip yeni birleşik bir kelime elde etmiştir.

• Şair sadece orijinallik olsun diye bazı birleşik kelime türetip bunları şiir

[1] Ahmed Şamlu, **Hevâ-yi Tâze**, s. 34.

içinde kullanmıştır. Bu yüzden bu kelimelerden bazıları şiir içinde sırıtmaktadır. Şamlu'nun kendine özgü dil kullanma gayreti kelime devşirmekle sınırlı değildir. Şairin terkipleri üç bölümde değerlendirilebilir. Birinci bölüm konuşma dilinden alınmış terkiplerden, ikinci bölüm klasik metinlerden alınan terkiplerden, üçüncü bölüm de şairin kendi oluşturduğu terkiplerden oluşmaktadır diyebiliriz. [1]

• Şamlu'nun türetmiş olduğu, örnek bazı birleşik kelimeler şunlardır: Hoften-cây, gâm-sedâ, morde-âbâd, âh-vâre, çerm-bâf, hirmen-cây.

• Şamlu ilk şiirlerinden bu yana kendi has dilini oluşturmayı başarmıştır. Kendi dilinin içeriğinde kendisinin türetmiş ve kullanmış olduğu kelimeler ve fiillerin yanı sıra kendi has cümle yapıları da oluşturmuş bir şairdir. Kendine has dilini oluşturmak için bir denemelerde bulunmuş ve bir takım arayışlar içerisine girmiştir. Bu arayışlarının ilk şiir denemelerinde çok başarılı olduğunu söylemek zordur.

• Şair kendi dilini oluştururken cümle kurmada da kendine özgü yöntemler kullanmıştır. Cümleye ilişkin kullandığı yöntemler arasında cümleleri tekrarlama, cümle içerisindeki öğeleri tekrarlama gibi yöntemleri kullanmıştır. Bunlar şiirdeki anlama dikkat çekmek ve okuyucunun ilgisini çekmek yapılmış yöntemlerdendir.

(Ayda: Dıreht ve Hançer ve Hâtire adlı kitap, Şebâne Şiiri, II. Bölüm)[2]

Şair burada cümle içerisinde “merd” (adam) kelimesini tekrarlayarak bu kelimeye vurgu yapmıştır.

• Şiirde cümle tekrarına örnek:

با برف کهنه
که می رفت
از مرگ
من
سخن گفتم.

با آتشدان باغ
از مرگ

[1] Hicabi Kırlangıç, **a.g.e.,** s. 65.
[2] Ahmed Şamlu, **a.g.e.,** s. 508.

مـن
سخن گـفـتم .

Giden eski kara

Ölümümden

bahsettim.

Bahçemin mangalına

Ölümümden

bahsettim.

(Ayda: Dıreht ve Hacer ve Hâtire adlı kitap, Ez Merg-i Men Sohen Goftem Şiiri)[1] Bu şiirde de aynı cümlenin şiir içerisinde birkaç kez tekrarlandığını görmekteyiz.

• Cümle içerisinde sözcük öbeklerinin tekrarına örnek:

شبـانـه
اگـرکـه بـیـهـوده زیـبـاست شب
بـرای زیـبـاست شب
بـرای کـی زیـبـاست شب
...

Eğer ki beyhude güzelse gece

Niçin güzel gece

Kimin için güzel gece?

(İbrahim der Âteş adlı kitaptaki Şebâne şiiri).[2]

Bu şiirde de cümle içerisinde bulunan *zibâst şeb* sözcük öbeğinin şiirde birkaç kez aynı şekilde tekrarlandığı görülmektedir.

• Şair şiirini etkili ve çarpıcı hale getirmek, şiirde musiki oluşturmak ve ritm

[1] Ahmed Şamlu, **a.g.e.,** s. 564.
[2] **A.g.e.**, s. 513

katmak için cümlede tekrar yoluna gitmesi gibi yine şiirine bu unsurları katmak için tekrar yöntemlerini kullanmaktan daha az da olsa cümledeki bazı öğeleri çıkarma yöntemini de kullanmıştır.[1]

مرغی در بال‌هایش شکفت
زنی در پستان‌هایش
باغی در درختش.

Bir kuş kanatlarında açtı.

Bir kadın memelerinde

Bir bahçe ağaçlarında.

(Şukuften der Mih adlı kitaptaki, Surûd Berâ-yi Merd-i Rûşen ki be Sâye Reft şiiri.)[2]

Yukarıda örnek vermiş olduğumuz şiirde şairin cümlenin sonundaki yüklemleri çıkarmış olduğunu görmekteyiz.

ازکلماتت بازداشتنت
انچنان که کودک را
از بازیچه...

(Deşne der Dîs adlı kitaptaki, Zebân-ı Diger adlı şiir).[3]

Söz söylemekten seni alıkoydular

Öyle ki bir çocuğu

Oyuncaktan...

Yukarıda örnek vermiş olduğumuz şiirde şair, cümleyi yarım bırakmış olup cümledeki öğe olan yüklemi çıkarmıştır.

• Şamlu şiir dilini şiirin atmosferine uygun bir şekilde ve konuya göre değiştirip uyum sağlatabilmektedir. Çünkü şiirde işlenen her konuyu kendine özgü bir dille ifade etmek gerekmektedir. Şair kendine has şiir dilinde bunu başarıyla kullanmıştır diyebiliriz.

[1] Hicabi Kırlangıç, **a.g.e.**, s. 104.
[2] Ahmed Şamlu, **a.g.e.**, s. 706.
[3] **A.g.e.,** s. 781.

• Şiirin en önemli malzemesi olan dili, özelliklerini, gücünü, türetme ve birleşme özelliklerini iyi bilen şair, bunları şiirinde ustalıkla kullanmıştır. Şamlu'nun bu uyumu şiirlerinde özellikle ustalık dönemi şiirlerinde yakalamış olduğunu dile getirebiliriz.

• Şamlu klasik Fars dili ile günümüz Fars dilinin birçok özelliğini şiirlerinde özenle kullanmıştır. Bunun yanı sıra konuşma dilinin birçok özelliğini de şiirin atmosferine uygun olacak şekilde kullanmayı başarmıştır. Tüm bu özellikleri şiirlerinde harmanlamış ve kendine has şiir dilini başarıya taşımıştır.

• Şamlu şiirlerinde az sözle çok şey söylemeyi başarmıştır. Cümlede birbirini bağlayan öğelerin düzeni sarsacak biçimde kullanmayıp aksine bu düzenin akışına uygun ve düzen içerisinde kullanarak icazdan olumlun şekilde yararlanmıştır. Ancak şairin ilk şiir denemelerinde bundan söz edilemez. Daha çok şairin ustalık döneminde kalem oynattığı şiirlerinde bunun örneklerine rastlamak mümkündür.

• Şairin ilk şiirleri için icazın aksine sözü uzatma özelliği görülmektedir. Hatta şair söyleyecek sözleri bittikten sonra şiirini bitirmemiştir. Cümlelerini uzatıp art arda cümlelerini sıralayarak şiirini devam ettirmiştir. Bunun örneklerine şairin Hevâ-yi Tâze kitabında çokça rastlanmaktadır.

• Şamlu ustalık dönemlerinde sözü uzatmanın şiirindeki olumsuz etkisini fark etmiş olup sözcüklerini dikkatle seçmiş ve cümlelerini daha özenle kurmuştur.

مـردی بـا گـردشِ آب
مـردی مـختصر
کـه خلاصه‌ی خـود بـود.

(Surûd Berâ-yi Merd-i Rûşen ki be Sâye Reft) [1]

Bir adam suyun tozuyla

Kendinin özeti olan

Veciz bir adam.

(Gölgeye Giden Aydınlık Adam İçin Şarkı)

[1] Ahmed Şamlu, **a.g.e.,** s. 704.

• Nîmâ'dan ve onun şiir ile ilgili düşüncelerinden fazlasıyla etkilenen Şamlu, tıpkı Nîmâ gibi bazı şiirlerinde gramer kurallarını görmezden gelmiştir. Elbette Şamlu, Nîmâ'nın şiir dilinden de etkilenmiştir. Ancak Şamlu'nun Nîmâ gibi şiirde vezni iyi bildiğini söyleyemeyiz. Bu da Şamlu'yıu yeni bir dil kullanmaya itmiştir.

• Şamlu ilk şiir denemelerinde Nîmâ''nın veznini kullanmış olup ustalık dönemi şiirlerinde bunu bir kenara bırakıp dilin inceliklerine daha fazla vakıf olmuştur. Artık bu dönemde şair, gramer hatalarını yapmamış, şiiri için olumlu adımlar atmıştır.

• Şamlu şiir dilinde yer yer Tevrat'ın üslubundan etkilenmiştir. Özellikle bu etkiyi şairin kendi tarzını ortaya koymuş olduğu Sepid şiirlerinde sıkça görmekteyiz.

• Özellikle Tevrat çevirilerinin etkisi ve çevirilerin ambiyansı şairin şiirlerinde görülmektedir. Tevrat çeviri dilinin özelliklerine de şairin şiirlerinde sıkça rastlanmak mümkündür.

• Şamlu'nun şiirindeki Tevrat'ın etkisine şairin şu şiirini örnek verebiliriz:

سنگ-
برای سنگر ،
آهن
برای شمشیر ،
جوهر
برای عشق...
در خود به جُست و جویی پیگیر
همت نهاده ام
در خود به کاوش ام
در خود
ستمگرانه
من چاه می کَنَم
من نقب می زنم
من حفر می کَنَم

Taş

Siper için

Demir

Kılıç için

Cevher

Aşk için...

Kendimi arayıştayım.

Kendimde zalimce kuyu kazıyorum.

Tünel kazıyorum.

Çukur kazıyorum.

(Koknûs der Bârân adlı kitaptaki, Postumus şiiri)[1]

### 1.3.3.2. Şamlu'nun Şiirinde Söz Sanatları

Şamlu'nun şiirlerinde beyan çerçevesi içerisinde yer olan öğelere şiirlerinde yer verdiği görülmektedir. Daha çok klasik edebiyata mal edilen beyanın modern edebiyatta da var olabileceğini gösteren en güzel örnekleri belki Şamlu'nun şiirleridir. Dolayısı ile beyan ilmini sadece klasik doğu edebiyatlarını ilgilendiren bir konu olarak görmek doğru değildir. Beyanı hem klasik edebiyatın hem de modern edebiyatın ortak ürünü olarak dile getirmek yanlış bir tespit olmaz.

Beyanı tek bir anlamı harekete geçirme bakımından birbirinden ayrılan çeşitli yollarla dile getirme olarak tanımlayabiliriz.[2] Eşyayı algılama biçimleri farklı olduğu için klasik şiir ile modern şiir de beyan konusu farklılık göstermektedir. Buradaki, eşyadan kastedilen kavram somut ve soyut olan kavramların tümüdür. Modern şairler buna yeni bir bakış açısı kazandırıp şiirlerini zenginleştirirler beyan yönünden. Modern şairlerin şiirlerindeki kavramlar farklı ve daha zengin boyuttadır. İşte Şamlu da şiirinde beyana farklı bir bakış açısı kazandırıp şiirini gerçek şiir kimliğine ulaştırmayı başarmış modern şairler arasında yer almaktadır.

Şamlu'nun şiirindeki eşyalar farklı bir boyuttadır. Şaire şiirlerinde bu farklı bakış açısını kazandıran kullanmış olduğu imgedir. Şamlu duyularıyla algıladığı durumları ve zihnindeki görüntüleri farklı bir biçimde şiirine yansıtmıştır. Şamlu'nun

[1] Ahmed Şamlu, **a.g.e.**, s. 633.
[2] Doğan Aksan, **Şiir Dili ve Türk Şiir Dili**, 2. bs., İstanbul, Engin Yayınları, 1995, s. 32.

şiirlerinde kullanmış olduğu imgeler ise klasik edebiyattan almış olduğu imgeler değildir.[1]

Şamlu'nun şiirlerinde en çok görülen beyan öğeleri teşbih, sembol ki sembolü teşbih çerçevesinde düşünebiliriz, teşhis, istiaredir. Teşbih herhangi bir şeyi bir şeye benzetme olarak kısaca tanımlanabilir. Bu benzerliğin gerçeğe dayanmaması gerekmektedir. İstiare içinse de teşbihle türdeştir şeklinde ifade edilebilir. Teşhis de bir benzetmeden yola çıkmaktadır. Teşhis için cansız varlıklara insan ait kimlikler ve özellikler kazandırarak canlandırma sanatıdır diyebiliriz. İstiareyi ise bir kelimeyi başka bir kelime yerine ödünç olarak kullanma şeklinde tanımlayabiliriz. İstiarede teşbihler ve mecazla türdeştir. Teşbihle istiare arasındaki ince ayrım şudur; teşbihte benzeme iddiası vardır. Ancak istiare de özdeşlik vardır. İstiarede benzetme edatı yoktur.

"Günümüz edebiyat eleştirmenlerinin imge dedikleri şey, teşbihle istiarenin toplamından başka bir şey değildir."[2] Teşbih özelikle klasik şiirlerde oldukça kullanılan söz sanatlarındandır. Ancak modern şiirlerde de teşbih örneklerine oldukça rastlanmaktadır. Şamlu şiirlerinde klasik teşbihleri sürekli kullanan ve bunlarda tekrara düşen bir şair değildir. [3]

"Şamlu'nun teşhis sanatı ile teşbih sanatındaki başarısı, imge konusunda yaratıcı bir şair olduğunun delilidir."[4]

نازلي سخن نگفت
چو خورشيد
از تيرگي بر آمد و در خون نشست و رفت

Hevâ-yi Tâze / Merg-i Nazli[5]

Nazlı konuşmadı;

Güneş gibi doğup

Karanlıktan kana batarak gitti...

[1] Takî Pûrnâmdâriyân, **a.g.e.**, s. 159.
[2] Hicabi Kırlangıç, **a.g.e.**, s. 81.
[3] **A.g.e.**, s. 82.
[4] **A.g.e.**, s. 82.
[5] Ahmed Şamlu, **Hevâ-yi Tâze**, s. 74.

چون شبان بی‌ستاره قلبِ من تنهاست

تا ندانند از چه می‌سوزم من، از نخوت زبانم در دهان بسته‌ست

Hevâ-yi Tâze / Lanet[1]

Yıldızsız geceler gibi benim kalbim yalnızdır.

Neden yandığımı bilmemeleri için gurumdan ağzım dilim bağlı.

چنان که از پسِ پرده‌یی آمیزه‌ی ابر و دود

تابشِ تکستاره‌یی.

Şûkûften der Mih / Restgârân [2]

Öyle ki bulut ve dumanlı perdenin ardından

Tek bir tane yıldızın parlayışı gibi.

Teşhisin mecazın bir türü olarak kabul gördüğünü belirtmiştik. Şamlu'nun şiirlerinde insan ve diğer canlı varlıkların özelliklerinin, duygularının cansız varlıklara nispet edildiğini görebiliriz.

چندان که هیاهوی سبزِ بهاری دیگر
از فراسوی هفته‌ها به گوش آمد،
با برفِ کهنه
که می‌رفت
از مرگ
من
سخن گفتم.

(Âydâ: Dıreht ve Hancer ve Hâtire / Ez Merg-i Men Sohen Goftem )[3]

Başka bir baharın gürültüsü

Haftalar öncesinde duyuldukça

[1] Ahmed Şamlu, **a.g.e.**, s. 106.
[2] **A.g.e.**, s. 699.
[3] **A.g.e.**,s. 564

Giden eski kara

Ölümümden bahsettim.

Ayda: Ağaç ve Hançer ve Hatıra / Ölümünden Bahsettim

گاهی سوآل می‌کنم از خود که
یک کلاغ
با آن حضورِ قاطعِ بی‌تخفیف
وقتی
صلاتِ ظهر
با رنِگ سوگوارِ مُصرّش
بر زردیِ برشته‌ی گندمزاری بال می‌کشد
تا از فرازِ چند سپیدار بگذرد،
با آن خروش و خشم
چه دارد بگوید
با کوه‌های پیر
کاین عابدانِ خسته‌ی خواب‌آلود
در نیمروزِ تابستانی
تا دیرگاهی آن را با هم
تکرار کنند؟

Deşne der Dîs / Henûz Fikr-i Ân Kelâgem[1]

Bazen kendime soruyorum

Bir karga

O azaltılmamış kati varlığıyla

Öğle namazında

Israrlı yaslı renkle

Buğday tarlasının yanmış sarı rengine kanat açarken

[1] Ahmed Şamlu, **a.g.e.**, s. 784.

Birkaç kavak ağacının üstünden geçmek için,

Hışım ve öfkeyle

Ne söyler

Yaşlı dağlarla

Bu uykulu ve yorgun abideler

Yazın öğle vaktinde

Geç vakte kadar onu birlikle

Tekrar ederler mi?

İstiare mecazla ve teşbihle türdeştir. Daha önce istiareyi tanımladığımız üzere istiare, bir sözcüğü başka bir sözcük yerine kullanma anlamına gelmektedir. Teşbihle istiare arasında iki önemli fark bulunmaktadır. Bunlar istiarede benzetme edatı ile benzeyen öğelerinin olmamasıdır. Bu sebeplerden istiare teşbihe göre şiirde daha çok belirsizlik şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Teşbih ise istiareye göre daha belirgindir diyebiliriz. Çünkü okur şiiri daha iyi anlayabilmek, derinine dalabilmek için daha fazla çaba gösterir.

Şamlu'nun şiirlerindeki istiareler baktığımızda bazı şiirlerinde belirsizlikle daha az karşımıza çıkmaktadır. Bu türde olan şiirleri sayıca daha azdır denilebilir. Şairin şiirlerinde ki istiareler çoğunlukla belirsizliği fazla olan türdendir. Yani daha fazla belirsiz olan istiareler şairin kendi düşünde ve zihninde oluşturduğu benzerliklerden oluşanlardır. Bu da okuru daha farklı fikir ve düşüncelere sevk edebilir. Şairin kafasındaki eşyalar, olaylar düşünceyle başka bir eşyanın ya da olayın şeklini oluşturur.

Şairin şiirlerinde sembol de teşbih, istiare ve teşhis gibi karşımıza çıkmaktadır. Sembolün de çıkış noktası benzetme olduğu için onu teşbih dışında düşünmek doğru olmaz. Onu teşbih bünyesinde ele almak gerekmektedir. Ancak istiarede olduğu gibi semboldeki benzetme şairin zihninde oluşturduğu benzetmedir. Ama iki unsur arasında farklar bulunmaktadır. Sembolde kendisine benzetilen açık bir şekilde tek bir benzeyene yol göstermez. İstiarede kendisine benzetilen ikinci bir anlamda da anlamak gerekir. Ama sembol kendi anlamıyla da anlaşılabilir. İstiarede

kendisine benzetilen gerçek anlamında anlaşılmamaktadır.

Şamlu'nun şiirlerindeki sembollere baktığımızda kendi oluşturmuş olduğu sembolleri kullandığını görmekteyiz. Bunlar klasik semboller değildir. Şamlu'nun şiirlerindeki sembollerin anlaşılması için okurun da çaba sarf etmesi gerekmektedir. Okur kendi hayal gücünü de kullanarak şairi anlayabilir.

بی خیالی و بی خبری
تو بی خیال و بی خبری
و قابیل ـــــ برادر خون تو ـــــ
راه بر تو می بندد
از چار جانب
به خونِ تو

Koknûs der Bârân / Postumus[1]

Düşüncesiz ve habersizsin

Sen düşüncesiz ve habersizsin

Kâbil – senin kan kardeşin -

Yolunu kapatıyor senin

Dört bir taraftan

Senin kanın için

Anka Kuşu Yağmurda / Postumus

### 1.3.3.3. Şiirde Mana / İçerik

Şamlu'nun şiirlerini özel yapan ve şairin kendi tarzını gösteren özelliklerden birisi de şiirlerindeki manadır. Şamlu'nun şiirleri işlediği konu, içerik ve kendine has manasıyla, modern edebiyattaki orijinalliğini ortaya koymuştur. Doktor Mohammad Bekâi Mâkân, "Şamlu ve Âlim-i Mâna" adlı eserinde şairin şiirlerindeki mana ve içerik için şunu dile getirir: "Şamlu ve şiiri ile tanışalı yaklaşık kırk yıl oluyor. Bu

[1] Ahmed Şamlu, **a.g.e.**, s. 640.

uzun yıllar şunun farkına vardım ki onun şiiri, diğer şairlerin şarkılarının arasında kendi has tarz ve cazibesi var; Bunu sağlayan onun şiirindeki lafız ve manadır.”

Şamlu ve eserleri ile ilgili yapılan araştırmalarda dikkat edilemeyen ve üzerinde durulmayan konu şudur ki bunu hep göz ardı etmişlerdir. Şamlu'nun bu yönüne dikkat edip düşünmemişlerdir.[1] Onu Şamlu'nun şu dizelerinden daha iyi anlayabiliriz.

من آن مفهوم مجرد را جُسته ام

من آن مفهوم مجرد را می جُستم[2]

Ben o mücerret mefhumu aradım.

Ben o mücerret mefhumu hala arıyordum.

Bu dizelerden de anlaşılacağı üzere Şamlu'nun mefhum-u mucerred kastettiği şey soyut kavram ve soyut varlıktır. Bu varlık ve kavramdan kasıt ise felsefi ve irfâni bir yöndür. Burada da şairin ne yazık ki araştırmalardan göz ardı edilmiş ya da gözden kaçmış özelliği manadaki ilim yönü karşımıza çıkmaktadır. Buradaki felsefi boyuta biraz değinecek olursak insanoğlunun sahip olduğu iki gözden bahsedilebilir. Bu gözlerden birisi somut olan görme organı olup diğer göz ise kalp gözüdür. Elbette kalp gözü her insanda farklılık gösterip her insanda vukuu bulacak diye bir kaide söz konusu değildir. Ancak Şamlu'nun şiirlerini mana bakımdan biraz daha dikkatle incelersek, onun bu yönünü keşfetmiş oluruz. Yukarıda örneğini vermiş olduğumuz dizeler de şairin bu yönü ile ilgili bizi kısmen de olsa aydınlatmaktadır.

Şamlu'nun şiirinin yaşamış olduğu hayata göre şekillendiğin daha önce belirtmiştik. Bu şekillenme sadece şiirdeki yapıyı değil şiirin içeriğini de etkilemiştir. Bu sebepten Şamlu'nun şiirini içinde bulunduğu sosyo kültürel ve toplumsal yapıdan ayrı düşünmek yanlış olur. Şamlu'nun bireysel konuları işlediği şiirler bile toplumsal konulardan uzak değildir.

Şamlu'nun tüm şiir kitaplarını incelediğimizde hepsindeki altyapının toplumsal konular olduğu göze çarpar. Buna dayanarak Şamlu'nun toplumcu bir şair

[1] Ahmed Şamlu, **a.g.e.,** s. 19.
[2] **A.g.e.**, s. 19.

olduğunu dile getirebiliriz. Şamlu'nun toplumcu bir yazar olduğunu ifade etmek, onun bireysel temalar işlemediği anlamına gelmemektedir. Çünkü Şamlu için bireysel temalar da önemlidir. Şamlu'nun ilk şiir kitabı olan Âhenghâ-yi Ferâmûş-şode'de bireysel temalar oldukça fazladır. Ancak yine bu bireysel konular toplumsal konular etkisiyle oluşmuştur.[1]

Şamlu için toplumsal konular ile bireysel konuları birbirinden tamamen ayrı tutmuştur demek doğru değildir. Şair toplumdan umudunu kestiği bazı dönemlerde kendi iç dünyasına ve bireyselliğe daha çok eğilmiş, bu dönemlerde bireysel konulara şiirlerinde daha çok yer vermiştir. Yine de bireysel konulara ağırlık verdiği dönemlerde bile toplumsal konuları işlemekten tamamen kopmamıştır.

Toplumsal temalı şiirlerinde şair, iktidara muhalefet, siyasete eleştiri ve toplumsal savaş kahramanlarının yüceltilmesi gibi konuları işlemiştir. Bireysel temalı şiirlerinde ise aşk, hayal kırıklığı, öfke, yalnızlık ve gurbet gibi konular ön plana çıkmaktadır. [2]

Şamlu'nun Kat'nâme adlı şiir kitabından itibaren hemen hemen her kitabında bireysel temalar ile toplumsal temalara birlikte yer verdiğini görmekteyiz. Özellikle bu kitaptaki Surûd-ı Merdî ki Hodeş râ Koşte est[3] (Kendini Öldüren Adamın Şarkısı) adlı şiirde ve yine aynı kitapta yer alan Kaside Berâ-yi İnsân-ı Mâh-ı Behmen [4] (Behmen Ayı İnsanı için Kaside) adlı şiirde de bireysel konudaki yoğunluk oldukça hissedilmektedir. Bahsi geçen ilk şiirin teması için bireysel acıdan, ikinci şiir için ise hüzünden söz edilebilir.

Şamlu toplumsal olgulardan elde ettiği verileri şiirlerinde işleyen bir şairdir. Toplumun içinde bulunduğu durumlar, daha çok dertler, kederler, umutsuzluklar şiire konu alınırken, bu dönemlerde Şamlu'nun içine dönük işlediği bireysel konularda da aynı şekilde hüzün, umutsuzlukla konu olarak şiirde yerini almıştır. Şair başından beri bireyselliği daha geride bırakıp toplumsal temalara fazla eğilim göstermiştir. Elbette buna şairin yaşamış olduğu dönemdeki toplumsal yapı ve siyasi çalkantılar, bunlara baş kaldırış gibi durumlar etkendir. Bireysel olarak şiirleri ele aldığımızda ise

[1] Hicabi Kırlangıç, **a.g.e.**, s. 90
[2] **A.g.e.**, s. 92.
[3] Ahmed Şamlu, **a.g.e.**, s. 70
[4] **A.g.e.**, s. 62.

bireyin yaşadığı sıkıntıların modern edebiyata yansımaları, bu bireyin çığlıklarının Şamlu'nun şiirlerinde yankılandığını dile getirebiliriz.

Şamlu'nun doğup büyümüş olduğu dönem, çevre ve çocukluğu elbette onun iç dünyasını şekillendirmede etkili olmuştur. Bu etki şairin şiirlerine de yansımıştır. Şamlu babasının mesleğinden dolayı İran'ın birçok bölgesinde bulunmuş olup farklı şehirlerde yaşamıştır. Bu da şairin farklı coğrafyalarda farklı kültürleri tanımasına imkân sağlamıştır. Şairin yaşamış olduğu bu bölgeler genellikle kırsal kesimlerdir, bu kesimlerin örf ve adetlerinin etkisini şairin şiirlerinde görmek mümkündür. Elbette ki şiirinin içeriğine yön veren şartlar sadece coğrafik olarak sınırlı değildir, buna o dönemde ülkenin siyasi şartlarını eklemek gerekmektedir.

Şairin şiirlerinde sık dile getirdiği konulardan birinin de yalnızlık olduğunu söyleyebiliriz. Bu duygunun şairin iç dünyasına çocukluk ve gençlik dönemlerinde yerleşmiş olduğunu söylemek yanlış olmaz. Çünkü şairin babasının mesleği ile hep uzaklarda çocukluk yıllarını geçirmesi, görev yerlerinin kırsal ve uzak kesimler olması, büyük şehirlerden uzak kalış yalnızlık temasını beraberinde getirmiştir. Elbette bu uzak kalışla gurbet teması da yalnızlık temasını takip etmiştir. Hatta şair olgunluk ve yaşlılık dönemlerinde de çocukluk dönemlerinden bazı şeylerden üzülerek bahsetmektedir. Bu serzenişler şairin şiirlerine farklı şekillerde nüfuz etmiştir.

Şamlu'nun çocukluk döneminin geçtiği coğrafyalardaki imkânların kısıtlı olması sebebiyle kendisine şiir konusunda bir yol gösterici bulamamıştır. Şair müziğe olan ilgisine de bir yol gösterici bulunmayışı ve imkânların yetersizliğimden dolayı eğilim gösterememiştir. Şairin bu ukdesini şiirlerinde geçen müzik terimlerinden ve müziğe olan ilgisini şiire yansıtmasından görmekteyiz.

Şairin Hevâ-yi Tâze kitabındaki Tenhâ[1] (Yalnız) adlı şiirinde yalnızlık konusunu işlemiş olduğunu şiire bu ismi vermiş olmasında da anlıyoruz. Şamlu'nun bireysel konulara hemen hemen her kitabında yer verdiğini dile getirebiliriz. Ancak yalnızlık konusunun Ayda'nın Şamlu'nun hayatına girmesinden sonra kaleme almış olduğu şiir kitapları olan Ayda der Âyine ile Ayda: Dıreht, Hancer ve Hâtire

[1] Ahmed Şamlu, **a.g.e.,** s. 305.

kitaplarında daha fazla ön plana çıkmış olduğunu söylemeliyiz. Bu kitaplardaki temalar genellikle bireyseldir. Şairin her dönem işlemiş olduğu toplumsal konular bu kitaplarda göze çarpmaz. Şairin toplumsal kimliği ve muhalefet olan tarafı geri planda kalmıştır. Aslında o dönemdeki toplumun içinde olduğu durum, hayal kırıklıkları da şairi bireysel konulara ağırlık vermeye yönlendirmiştir. Buna ek olarak Şamlu'nun Ayda'ya olan aşkı da eklenince bireysellik, toplumsal temaları geri plana itmiştir.

Şamlu'nun şiirlerindeki içeriği genel olarak bireysel ve toplumsal olarak iki ana başlıkta ele alınabileceğini söyleyebiliriz. Daha önce de bu iki ana konuya Şamlu'nun şiirinde nasıl değindiğine yer vermiştik. Ancak içeriği daha detaylı ele aldığımızda Şamlu'nun şiirinde içerik bakımından neleri işlediğini daha detaylı görebiliniz.

*Allah ve Dünya'nın Varlığı;* "Özgürlük" mefhumu Şamlu için en üst makamlarda yerini almaktadır. Özgürlük öyle bir şeydir ki şair onu en yüce makam olarak görür.

Şamlu'nun şiirlerinde doğa konusunu işlediğine sıkça rastlamaktayız. Ancak doğa konusunu hem bireysel hem toplumsal konu bünyesinde değerlendirmek daha doğru olmaktadır. Şair doğayı sembolik bir şekilde ele almıştır. Bu özellik Ayda der Âyine ve Ayda: Dıreht ve Hâncer ve Hâtire adlı bireyselliğin ön planda olduğu kitaplarında daha fazla görülmektedir.

Şairin umutsuzluk içeren şiirlerinde doğa teması daha çok görülmektedir. Diğer bir deyişle doğa temasının bulunduğu şiirleri içerik olarak umutsuzluk ve karamsarlığın çok görüldüğü şiirlerdir.

بیابان را سراسر مه گرفته‌ست

چراغ قریه پنهان است

Hevâ-yi Tâze / Mih (Sis)[1]

Baştan başa çölü sis kaplamış.

Köyün ışığı gizlidir.

[1] Ahmed Şamlu, **Hevâ-yi Tâze**, s. 48.

Umutsuzluk ve karamsarlık yanında doğa imgesini Şamlu, umudunun gün yüzüne çıktığı zamanlarda da kullanmıştır. Bazı zamanlarda da umutlu olmaktan vazgeçmemektedir.

Daha önce de belirttiğimiz gibi halkın bilhassa aydınların içine düşmüş olduğu durum ve umutsuzluk Şamlu'yu bireysel konular işlemeye daha fazla yöneltmiştir. Bir nevi beklediğini, arzulamış olduğu şiirsel malzemeyi toplumda bulamadığı dönemde şair, bireysel konularla beslemiştir şiirini. Toplum kendisini adaletsizlik ve sefaletten kurtarmak için çaba göstermemiştir. Bu yüzden de şair, toplumdan yüz çevirmiştir. [1]

چراغی به دستم، چراغی در
برابرم:
من به جنگ سیاهی می روم.
گهواره های خستگی
از کشاکش رفت و آمدها
باز ایستاده اند

Bag-ı Âyine (Ayna Bahçesi)[2]

Elimde bir lamba, karşımda bir lamba

Ben karanlıkla savaşa gidiyorum.

Yorgunluk beşikleri

Gidiş gelişlerin keşmekeşliğinden

Yine durdu.

Şair, Âydâ der Âyine ve Âydâ: Dıreht ve Hâncer ve Hâtire adlı iki şiir kitabında toplumdan ümidini kesme, topluma tepki daha fazla görülmektedir. Yukarıda örnek olarak vermiş olduğumuz şiirde de bunu görmekteyiz. Şamlu, bu dizlerinde toplumun vurdumduymazlığına öfke duyup tepki vermektedir. Bir nevi artık Şamlu için topluma duyulan sevda ve bunu şiirlerinde işleme kısmen sona ermiştir. Artık aşk için, sevda için, birey için, sevdiği kadın için yazılan şiirler ve bu

[1] Takî Pûrnâmdâriyân, **a.g.e.**, s. 99.
[2] Ahmed Şamlu, **a g.e.**, s. 388.

konulardan beslenmeye yönelme ihtiyacı duymuştur. Tam bu esnada son eşi olan Ayda, Şamlu için adeta bir kurtarıcı olmuştur diyebiliriz.

Şamlu Âydâ der Âyine ve Âydâ: Dıreht ve Hâncer ve Hâtire adlı kitaplarında eşini anlatmaktadır. Kitapların ismi de Ayda'nın adını taşıması bakımından da oldukça dikkat çekicidir. Ayda artık onun şiirlerinin ilham perisi olmuştur. İşte tam bu noktada toplumdan, toplumsal içerikli konulardan kopup bireye, bireysel konulara yöneliş görülmektedir. Bu dönemden itibaren Şamlu'nun şiirlerinin olmazsa olmazı toplumsal aşk, yerini bireysel aşka bırakmıştır.

حضورت بهشتی است
که گریز از جهنم را توجیه می کند،
دریایی که مرا در خود غرق می کند
تا از همه ی گناهان و دروغ
شسته شوم
و سپیده دم با دست هایت بیدار می شود

Âydâ der Âyine / Ayna Ayda'da [1]

Bir cennettir senin varlığın

Cehennemden kaçışı açıklayan,

Beni kendi içinde boğan bir deniz

Bütün günahlardan ve yalandan

Yıkanmam için.

ve şafak senin ellerinle uyanır.

Ayda'nın adını taşıyan iki kitaptan biri olan bu kitap, bireysel aşkın adeta takdis edildiğini vurgular gibidir. Şairin bireysel aşkla yönelişinin kanıtıdır. Şamlu'nun bireyselliği hat safhada işlemiş olduğu kitaplarında şiirsellik değeri yüksek kitaplardır denilebilir. Bu kitaplarda bireysel konular belirginse de daha derinlik içeren şiirler yer almaktadır. Bu kitaplar için şiirsellik ve bireysellik öğelerinin buluşma noktası diyebiliriz. Aslında bu kitaplar için söylenebilecek en

[1] Ahmed Şamlu, **a.g.e.,** s. 498.

önemli detay buradaki bireyin diğer şiir kitaplarına göre daha mutlu, huzurlu ve umutlu olmasıdır. Oysaki bu kitaplardan önceki kitaplarda yalnız, umutsuz ve karamsar bir birey karşımıza çıkmıştır. Buna örnek olarak şairin ilk şiir kitabı, Hevâ-yi Tâze'deki bireyi örnek olarak gösterebiliriz. Bu kitaplarındaki birey ise umutsuzluktan umuda doğru bir sefere çıkmış mahiyettedir. Artık Şamlu toplumsal acılar ve umutsuzluklardan arınmış, umuda doğru giden yolda adımını atmıştır. Bu umut üst düzey şiirsellik ile de harmanlanmıştır.

Şairin Âydâ der Âyine ve Âydâ: Dıreht ve Hâncer ve Hâtire kitaplarında toplumdan kaçış, bireysel konulara bilhassa aşka yönelme görülmektedir. Ancak şair bu kitaplardan sonraki şiir kitaplarında bireysel konulara devam edip aşk ve sevgiden çıkıp ölüm temalı konularda kalem oynatmıştır. Daha önceki kitaplarında da ölüm konuları işlemiş olsa da yaşamının sonlarında doğru bu konuya daha çok ağırlık vermiştir.

و شیرآهن‌کوه مردی از اینگونه عاشق
میدانِ خونینِ سرنوشت
به پاشنه‌ی آشیل
- درنوشت.
رویینه‌تنی
که رازِ مرگش
اندوهِ عشق و
غمِ تنهایی بود.

Demir dağı aslanı adam böylesine âşık

Alın yazısının kanlı meydanını

Aşil'in topuğuyla

Katletti.

Ölümün sırrı

Aşk üzüntüsü ve

Yalnızlık acısı olan bir ölümsüz.

İbrâhim der Âteş / Ateşteki İbrahim[1]

Şairin şiir mecrasında ilk kalem oynatmaya başladığı dönem siyasi olaylar açısından hareketli bir dönemdir. Toplumsal olaylar bakımından çok olumlu gelişmelerin yaşandığı bir dönem olduğu söylenemez.

Şamlu'nun şiir kitaplarının basılmaya başladığı ilk dönem, II. Dünya Savaşı sonralarına denk gelmektedir. İran o dönemde ülke olarak siyasi buhranlarla boğuşmaktadır. Rıza Şah yönetimden gitmiştir ve ülke ekonomik olarak kötü günler geçirmiştir. Gittikçe artan siyasi bunalımlara ekonomik sorunlar da eklenince içinden çıkılması zor bir hal ülkeyi almıştır. Aynı zamanda dış devletlerin bunları fırsat bilip İran üzerinde hesapları başlamıştır. Bunların başında eskiden beri İran topraklarına sahip olma hayalleri kuran İngiltere'nin faaliyetleri gelmektedir. İngiletere'ye Amerika da eklenmiş olup İran üzerindeki hayallerini gün ışığına çıkarmayı düşünmüşlerdir. Bazı İran topraklarının Sovyetler Birliği tarafından işgal edildiğini de belirtmemiz gerekmektedir.

Şair, belirtmiş olduğumuz bu çalkantılı dönemde şiirine yön vermiştir. Elbette böyle bir ortamdan, bu çekişmelerden ve sorunlardan şairin etkilenmemiş olması düşünülemez. Halkın çekmiş olduğu bu siyasi sıkıntılara ek olarak yoksulluk ve halkın çekmiş olduğu maddi sıkıntılar da eklenmiştir. Tüm sebepler Şamlu'nun şiirinin şekil almasında rol oynamıştır. I. Pehlevi dönemindeki Marksizm tabanlı hareketlilik ve II. Pehlevi dönemindeki baskıcı ortam görünen sebeplerdendir.[2]

II. Pehlevi döneminde, 1963 yılı sonrası baskıcı ortam devam etmiştir. Toplumsal mücadele ivme kazanmış olup şair ve yazarların içinde bulunmuş olduğu umutsuzluk ve karamsarlığın yerini, umut ve toplumsallık almaya başlamıştır.[3] Şamlu da böyle bir ortamda ve yaşadığı döneme endeksli olarak şiirini toplumsal nitelikli konular üzerine temellendirmiştir.

Şamlu'yn topluma karşı sorumluluk duygusu barındıran bir şair olarak nitelendirmek yanlış olmaz. Elbette bu toplumsal duygu ve şairin şiire ilk başlamış olduğu dönemlerde seçmiş olduğu toplumsal konular tamamen şairin seçimi

[1] Ahmed Şamlu, **a.g.e.**, s. 727.
[2] **A.g.e.**, s. 109.
[3] **A.g.e.,** s. 109.

olduğunu söyleyemeyiz. İçinde bulunmuş olduğu şartlar ve dönem, şairi bu konulara yoğunlaşmaya yöneltmiştir. Şamlu'nun şiiri toplumdan hiç ayrılmamıştır. Özellikle ilk şiir kitaplarında temel konular toplumsallık ve siyasi konular olmuştur. Hatta Kat'nâme, Bâg-i Âyine gibi bireyselliğe daha fazla yer verdiği şiir kitaplarında bile toplumsallıktan ve zihnine yer eden siyasi olaylardan kopmamıştır. Bireysel konuların en ağır bastığı, aşk ve sevdanın işlemiş olduğu kitapları Âydâ der Âyine ve Âydâ: Dıreht ve Hâncer ve Hâtire kitaplarını istisna olarak değerlendirebiliriz. Ancak bu kitaptaki bireyselliğin temelinde bile, burada işlenen aşk ve sevda temalarında da toplumsallığın vermiş olduğu alt yapı bulunmaktadır. Şair toplumsal aşktan bireysel aşka geçiş yapmıştır diyebiliriz.

Âydâ der Âyine ve Âydâ: Dıreht ve Hâncer ve Hâtire adlı kitaplarda şairin topluma olan küskünlüğü ve umutsuzluğundan bahsetmiştik. Bu iki kitaptan sonra yayınlanan kitaplarda şair, toplumla tekrar barışma yoluna gitmiştir. Bu barışmaya etken olarak toplumun şâh muhalefetine karşı tutumu etkili olmuştur. Ayrıca bu kitaplardan sonra ölüm konusu şairin zihnini meşgul etmeye başlamıştır. Şairin toplumla barış yoluna girmiş olması o toplumu eleştirmekten ve umutsuzluktan vazgeçmiş olduğunu göstermemektedir. Toplumu gözlemlemiş ve bu gözlemleri sonucunda eleştiride bulunmuştur.

از بیم ها پناهی جستم
به شارستانی که از هر شفقت عاری بود و
در پس هر دیوار
کینه ای عطشان بود
گوش به آوای پای رهگذری,
و لختی هر خنجر
غلاف سینه ای می جست

Koknus der Bârân / Postumus[1]

Korkulardan gizli bir yer aradım

Her türlü şefkatten arınmış bir şehirde

[1] Ahmed Şamlu, **a.g.e.**, s. 636.

Her duvarın arkasında

Susamış bir kin vardı

Kulağı her yolculuk yapanın ayağının sesinde

Ver her hançerin çıplaklığı

Göğsü için bir kılıf arıyordu.

Şamlu, İran içindeki ve diğer ülkelerdeki özgürlük hareketlerini desteklemiştir. Bunu şiirlerinden açıkça anlayabilmekteyiz. Özellikle devrimden sonra yazmış olduğu şiirlerinde bu daha belirgin olarak görülmektedir. Baskıcı yönetimin karşısında olan Şamlu, özgürlük hareketlerine destek vermiştir. Ancak şairin 1980'li yıllarda yazdığı şiirlerinde toplumsal olaylarda aktif olduğunu söyleyemeyiz.

Şair, devrim sonrasında ülkesinden ayrılmamıştır. Birçok yazar ve şairin yaptığının aksine ülkesinde kalmıştır. Şiirlerine o dönemdeki duygularını naklen aktarmıştır.

در تمام شب چراغی نیست
در تمام شهر
نیست یک فریاد

Gecenin tamamında bir lamba yok

Şehrin tamamında

Yok bir feryâd

ظلمت‌آبادِ بهشتِ گندِ تان را، در به روی من
بازنگشائید!

Kokuşmuş cennetinizin karanlığının kapısını yüzüme

Açmayın! [1]

Şamlu'nun umut ve umutsuzluğu birlikte işlediği şiirleri onun olgunluk

[1] Ahmed Şamlu, **a.g.e.**, s. 155.

dönemine rastlamaktadır. Toplumun baskıcı yönetime karşı olan tutumunu, toplumun baskıcı yönetime baş kaldırışını umut olarak görmektedir. Ancak baskıcı yönetime muhalefet olan bu toplumun nasıل bir yol ilerleyeceği konusundaki soru işaretlerini ise umutsuzluk olarak değerlendirmektedir.

Genel olarak baktığımızda Şamlu için hayatının her evresinde toplumsal konuları işlemiş bir şairdir diyebiliriz. Topluma olan umudunu zaman zaman kaybetse de bu umudunu hayatının son dönemine kadar beslediğini ifade edebiliriz.

Şairin şiir serüvenine başladığı dönemlerin ilk meyvelerinden olan şiir kitabı Hevâ-yi Tâze'deki şiirlerini toplumsal boyutun daha fazla olduğu şiirler olarak adlandırabiliriz.

....رانده اَندَم همه از درگهِ خویش.
پای پُرآبله، لب پُرافسوس
میکشم پای بر این جاده‌ی پرت
میزنم گام بر این راهِ عبوس.

Hevâ-yi Tâze / Rânde (Sürgün) [1]

Sürgünüm sürekli kendi dergâhımdan

Ayağım su toplamış, dudağım hayıflanma dolu

Adım atıyorum bu sapa yola

Yola çıkıyorum bu asık suratla.

### 1.3.3.4. Ahmed Şamlu Üzerindeki Nazım Hikmet Etkisi

*“ 'Bana hangi şairden öğrendim?'diye sor. Birçoğundan, herkesten. Ben Rilke'den çok şeyler öğrendim. Fakat şiirlerimde Rilke'den hiç iz yok... Şiirimi derinden etkileyen, bir anda yüz seksen derecelik açıyla yörünge düzeltmemi sağlayan, Nazım Hikmet olmuştur...”*[2]

[1] Ahmed Şamlu, **Hevâ-yi Tâze**, s. 19.
[2] Ahmed Şamlu, **Bana Aydınlıktan Söz Et**, s. 7.

*(Ahmed Şamlu, Görüşme, "Zamane", sayı I, yıl 1, Ekim 1991, Saint Jose, ABD)*

Ahmed Şamlu Türk Edebiyatı'nda şekil ve içerik bakımından yenilikler getiren Türk şair, Nazım Hikmet'ten etkilenmesini kendi cümleleri ile ifade etmiştir. Cumhuriyet Dönemi'nin önemli edebi isimlerinden olan Nazım Hikmet, klasikleşmiş uyak düzenini kaldırmış yerine iç uyak adını verdiği farklı bir ses düzeni getirmiştir. Bu bakımından Türk şiirine farklı bir soluk ve tarz getirmiş bulunmaktadır. İşte bu noktada Şamlu ile kendilerine has tarza sahip şairler olmaları sebebi ile benzerlik göstermektedirler.

Nazım Hikmet'in şiirleri 1967 yılından itibaren İran'da tercüme edilmeye başlanmıştır. Ahmed Şamlu, Türkçe bilmemesine rağmen ilk dinlediğinde Nazım Hikmet'in şiirinden çok etkilenmiştir. Ahmed Şamlu Nazım Hikmet'in şiirleri ile ilk kez nasıl tanıştığını şöyle dile getirmektedir:

"Semin Bağçeban* beni Nazım Hikmet'in şiirini dinletmek üzere evine götürdü. 'Hazar Denizi', 'Orkestra' ve 'Yangın' adlı üç harika şiiri ilk duyduğum anda gerçekten çok şaşırdım. Duyduğum şey henüz anlamını bilmediğim hâlde benim için oldukça açıktı. Daha sonra Semin, şiiri tercüme ettiğinde bazı ipuçları yakaladım.

Nîmâ Yûşic'in daha önce bana verdiği ön bilgi sayesinde şiirin musikinin kendi içinden coşup çıkması gerektiği sonucuna varmıştım. Elbette burada bahsettiğimiz şey vezin değil, bizzat şiirdeki musikidir. Yani kastedilen, önceden belli bir kalıba göre dikilen ve öylece giyilen ya da giyerken daraltılıp genişletilen, bedene uygun olmayan bir elbiseye benzeyen klasik aruz vezni değil, şiirin beyan edilmesini sağlayan kelimelerin akustik özellikleridir. Şiirde aruz vezni, bir dış unsur olup bazen sadece tesadüfen zoraki şeklinden kurtulup şiirin tabii ve ayrılmaz bir parçası hâline dönüşebilmektedir.

Hazar Denizi adlı şiirde 'çıkıyor kayık', 'iniyor kayık' mısralarının sonlarındaki hecenin tek bir hece kalıncaya dek sürekli eksilmesiyle, kayığın gözden kaybolması açık ve çok güzel bir şekilde beyan edilmektedir.

*Nâzım Hikmet'in şiirini İran'da ilk kez çeviren kişi.

Çıkıyor kayık

İniyor kayık

İniyor ka

Çıkıyor

İniyor

Çık

İn

Çık...

Yangın adlı şiir, bir ressamın renkleri sert kalem darbeleriyle art arda çizdiği bir tablo gibi hızlı okunması gereken bir şiirdir. Şiir, hasta bir toplumda meydana gelen inkılâbı bir hastanenin yanışı şeklinde anlatan temsili bir şiirdir.

Gece siyah, yol siyah

Ev beyaz, bembeyaz

Fener sarı!

Siyah

Beyaz

Sarı...

Harfler kelimeleri, kelimeler ise şiirin şekil, beyan ve diğer unsurlarını oluşturmaktadır. Şair, şiirde 'hissî' bir şekilde sesli ve sessiz harfleri, diğer kelimeleri oluşturan harflerin uyum ve ahengini konuya 'mütenasip' olarak tezat ve karşıt kelimeleri 'ihtiyaca' binaen müteradif kelimeler arasından seçerek şiirin şekil ve mefhumunun ses özelliğinin göstergesi olan ses mecmuasını oluşturabilir. Böylece şiir, vezin kalabalığından kurtulacaktır. Kelimelerin ses uyumu, aruz veznine alışkın kulaklarda dahi veznin yerini alacaktır. Ses akustiğinin veznin yerini alması, hatta kelime terkiplerinin vezinli olması durumunda dahi kelimelerin akustiğinin baskın oluşu, veznin uyumsuzluğunun ve yıkıcı özelliğinin dinleyici tarafından fark edilmemesine yol açar. Dış unsur olan vezin, tesadüfen kelimelerin ses bütünlüğü ile

uygunluk sağladığı takdirde, şiirin ses değeri dereceli olarak artacaktır. Bu olay bizzat Nazım Hikmet'in 'Orkestra' adlı şiirinde ortaya çıkan harika hadisedir. Şiirin konusu başlığından da anlaşılmaktadır. Bilindiği gibi Türk halk müziğinde sazın durduğu ve tefin tek başına çalındığı an heyecanın doruğa çıktığı andır. Bu kısım bizzat şiirin değiştiği ve kelimelerin birkaç kez farklı duraklarla kesilerek devam ettiği yerdir. Kelimeler mana yükünü taşıdığı hâlde, dağ gibi dalgalarla ve dalgalı dağlarla ilgili konuşurken aynı seslerin sürekli tekrarı tefin tek sesliliğini hatırlatmaktadır.

Dağlarla dalgalarla

Dağ gibi dalgalarla

Dalga gibi dağlarla

Hey hey

Başladı orkestram

'a' sesli ve 'l' sessiz harflerinin bolca kullanılması, deniz dalgalarının aşağı yukarı iniş çıkışını, harflerin oluşturduğu seslerin şeklini ve dağların tepesindeki çizgiyi anımsatırken bir taraftan da 'g' ve 'ğ' sessiz harflerinin bolca kullanılması tefin kuru sesini yansıtmaktadır. Aynı zamanda 'dağ' ve 'dalga' kelimelerindeki ses benzerliğini birbirinden ayrıştırmaktadır. Bu ses mecmuasının son iki satısında 'hey' terkibin iki kez tekrarı ve 'o' sesli harfinin tek başına gelmesiyle seslerin uyumunun sağlanmasında en iyi biçim ortaya konulmuştur.

Görüldüğü gibi kelimelerin anlamları bilinmezken dahi şiir kendini göstermiştir. Böyle bir şiiri sağlam şekilde çakılmış çiviye benzetebiliriz. Çünkü bu şiiri başka bir dile çevirmek onu bozmak ve değersiz kılmaktan başka bir şey değildir. Zira kelimelerin, sessiz harflerin art arda getirilerek kendine özgü bir vezin oluşturulması, onun tercüme edilmesini imkânsız bir hâle getirmektedir. Burada şiiri oluşturan asıl unsur vezni, ayrıntı hâline getiren ve onu kendine tabii kılan kelimelerin akustiğidir. Şiiri başka bir dile, mesela Farsçaya çevirerek bunu ispat etmek hiç de zor değildir.

کوهها با موج ها

کوهوار موجها

موجوار کوهها

هی هی

ارکستر ام آغاز شد

Dağlarla dalgalara

Dağ dalgalar

Dalga dağlar

Hey hey

Orkestram başladı.

Her kelimeyi müteradifi* ile değiştirebilirsiniz. Mesela 'dağ' yerine 'tepe', 'dağlar' ve 'dalgalar' yerine istediğiniz herhangi bir müteradif kelime koyabilirsiniz. Her hâlükârda bu boş bir çaba olacaktır. O hâlde boşuna kendimizi yormayalım zira bu şiirin akustik yapısı Türkçe dışında başka bir dilde anlaşılmayacaktır." (Hariri 1385; 166-171)[1]

Nazım Hikmet ve Ahmed Şamlu hayat tarzları, hayatı kavrama biçimleri, aşkları birbirine benzerlik göstermektedir. Sevginin, umdun ve güzel günleri habercisi elçiler olmaları sebebi ile de Ahmed Şamlu için "İran'ın Nazım Hikmet'i" diye adlandırmak doğru olacaktır denilebilir.[2]

Şamlu, Nazım Hikmetin şiirinde karşılaşmış olduğu ahenk unsurlarını kendi şiirinde uygulama yoluna gitmiştir. Böylelikle kendi dilinin doğal özelliklerini keşfetmiş ve bunları şirine aktarmıştır. Şiirde kendiliğinden ahengi oluşturan ses, mısra, kelime tekrarı, kafiye ve redif gibi unsurları şiirine uygun olarak kullanmıştır.

*Eş anlamlı, anlamdaş.

[1] Yeşim Işık, "Ahmed Şamlu'nun Şiirinin Oluşmasında Nazım Hikmet'in Etkisi", **Mavi Atlas**, 3/2014, s. 22-38.

[2] Kirpi Dergi, kirpidergi.com/2016/10/15/iranın-nazim-hikmeti-ahmed-i-samlu/, Erişim Tarihi 15.10.2016

بیابان را سراسر مه گرفته‌ست

چراغِ قریه پنهان است

(Hevâ-yi Tâze / Mih)[1]

Çölü baştan başa sis kaplamıştır.

Köyün ışığı saklıdır.

Şiirde tekrarlana "est"ler rediftir. "Beyâbân" ve "pinhân" kelimelerindeki "an" harfleri ise kafiye olmaktadır.

Hikmet'in şiirindeki zindan, akan, hayvan kelimelerindeki "an" harfleri kafiye oluşturmaktadır.

Nazım Hikmet'in şiirlerinde kullandığı harf tekrarı onun şiirlerindeki dil uygunluğunu ortaya koymaktadır.

Ufuklardan ufuklara

Ordu ordu köpüklü mor dalgalar koşuyordu.

Hazar Denizi[2]

Bu şiirde Hikmet, "u", "o", "a" sesli harflerini tekrar ederek şiirde ses ahengini yakalamıştır. Aynı zamanda ufuk ve orman kelimeleri de tekrarlanmıştır.

دست بردار ازین هیکلِ غم

که ز ویرانیِ خویش است آباد.

دست بردار که تاریکم و سرد

چون فرومرده چراغ از دَمِ باد

Hevâ-yi Tâze / Rânde[3]

El çek bu gam heykelinden

Ki o kendi viranlığı ile şen

El çek, çünkü karanlık ve soğuğum

[1] Ahmed Şamlu, **Hevâ-yi Tâze**, s. 68.
[2] Nazım Hikmet, **a.g.e.,** s. 91.
[3] Ahmed Şamlu, **a.g.e.**, s. 18

Sönmüş lamba gibi rüzgâr nefesinden.

Şamlu, “bâd” ve “âbâd” kelimeleri ile kafiye yapmıştır. “Dest ber dâr” kelimesini ise tekrarlamış olup ses ahengini sağlamış bulunmaktadır.

Şamlu kendine has tarzı olan şirini, Sepid şiir tarzı ile Nazım Hikmet'in şiiri arasındaki benzerlikleri, birçok ortak özelliği kısmen de olsa ana hatları ile detaylara değinmeden belirtmeye çalıştık. Her iki şair de kelimelerin akustik özelliğinden, harf tekrarlarından yararlanmışlardır. Her iki şair de şiiri nesre yakınlaştırmışlardır. Kendi tarzlarına uygun bir şekilde vezin ve kafiyeyi şiirlerinde kullanmışlardır.

Şamlu o dönemlerde şu sonuca varmıştır ki aslında bizim şiirimizin esas sorunu aruz vezni değildir. Nîmâ’nın iki eserini okuduğunda tedirginlik duymuştur. Şamlu bu konuda şöyle söylemektedir:

“Hazar Denizi, Orkestra, Yangın adlı üç şiiri dinlediğimde (Semin tercüme etmeden önce) gerçekten şaşkınlığa uğradım. Onu duyduğumda şiirin anlamını bilmesem de sanki bir musiki gibi apaçıktı. Şiirin tercümesinden sonra aşağı yukarı anlamına vakıf oldum. Yani Nîmâ’nın bana kazandırdıkları ile bunları karşılaştırdığımda şiirin musikisinin içinden kaynaklanması neticesine ulaştım. Şunu belirtmeliyim ki kastettiğim vezin değil şiirin kendi musikisi. Kastetmiş olduğum şiiri beyan eden kelimelerin akustiğidir. Ancak bu klasik aruzdaki gibi terzinin elbiseyi ölçüye uygun dikmesi, giydiğinde genişletip ya da darlaştırıp senin uymayan kalıbına uygun hale getirmesi değil. Vezin dış unsur olup şiiri daha iyi hale getirmek için yapay görünümden çıkarıp doğal göstermek için kullanılmaktadır.”[1]

Şamlu Nazım Hikmet’in şiirini dinlediğinde çok etkilenmiş olup şiir hakkında şu yorumu yapmaktadır:

“İlk şiirin sonundaki “çıkıyor kayık” ve “iniyor kayık” cümlelerinde heceler, tek hece kalıncaya kadar teker teker azalıyor. Kayığın uzaklaşmasını çok güzel ve hissettirici bir şekilde ifade ediyor. Eğer doğru yazdıysam aşağıdaki şekildeki gibidir.

Cikiyur kayak

İniyur kayak

[1] Ahmed Şamlu, **a.g.e.**, s. 165.

Cikiyur ka
İniyur ka
Cikiyur
İniyur
Cik
İn
Cik…

Yangın şiirini çok hızlı şekilde okumak gerek. Spatula ile hızlıca kesik kesik yapılmış şekillerin birbiri ardınca dizilmesi gibi. Şiir hastanede çıkan yangını- hasta toplumda bir devrim - anlatmaktadır. Şöyle başlamaktadır:

Gece siyah, yol siyah
Ev beyaz, bam beyaz,
Fener sarı
Siyah
Beyaz
Sarı…

Maalesef şiiri tercüme etmek şiirin aslına tamamen zarar vermektedir. Harfler kelimeleri oluşturur, kelimeler şekilleri ve tabirleri. Sonra şiirin diğer unsurlarını. Eğer şair kelimelerin arasından eş anlamlılarını ihtiyacına göre seçip bunların seslerini, uyumlarını ve çok belirgin olan yaratıcı harfler ile cümlenin diğer kelimelerle olan uyumunu, dengesini sağlayıp konuyla ilgili olan tezat, uyumsuzluğu, seslerin ve uyumlarının düzeni ve düzensizliğiyle – ses unsurları gibi- öyle bir mecmua ve ahenk oluşturmalı ya da her unsuru şiirin anlamı ve şeklinin bir temsilcisi olarak veya onun belirgin ve hissiyatlı olmasına yardımcı olması bakımından öyle bir kullanmalı ki o zaman işin sonucunda ekstra olarak bir kalıba ve vezne ihtiyaç duymaz. Bunun sonucunda kelimelerin ahenginin uyumu hatta aruza bağımlı olan insanların bile kullanmasını sağlar. Bu kullanım o kadar etkilidir ki vezinlerin yerine oturduğunda hem o kelimelerin akustiği veznin ahengini sağlar hem de dinleyicinin şiire anlamasına mani olmaz. Şiirin maksadını da anlatmış olur. Bu

olay sadece bir defa Türk şiirinde gerçekleşmiş olup onu da Nazım Hikmet başarmıştır. Şiir o kadar Türk diliyle bütünleşmiştir ki başka bir dile tercüme etmek için onu yerinden koparmak ve parçalamaktan başka çare yoktur. Nedeni odur ki kelimelerin dizilişi ve seslerin kendi içindeki uyumu kendi başına bir vezin oluşturmuş gibidir ve bu da tercümeyi mümkün kılmaz. Burada şiirin temeli kelimelerin akustiği dışarıdan gelecek vezni kontrol altına alır. Kelimelerin oluşturduğu akustik şiirin esas unsuru olmuş olup bunu ayırmak mümkün değildir."[1]

Şamlu en doğru zamanda Nazım Hikmet'i tanıdığına inanmaktadır. Kendisi şöyle söylemektedir:

"Ben Nazım Hikmet şiirlerinden çok iyi dersler aldım. Eğer Nazım tanımakta geç kalsaydım kendi yolumdan sapardım. Belki de letrizmin kucağına otururdum."[2]

Şamlu bir röportajında Nazım Hikmet'ten etkilenmesi konusunda şöyle söylemektedir:

"Benim etkilendiğim insanların içinde en güçlüsü Nazım Hikmet'tir. Benim şiirimin açısını yüz seksen derece döndüren o olmuştur."[3]

[1] Nâsır Harîrî, **Goft u Şunudi ba Ahmed-i Şâmlu,** 5. bs.,Tahran, Nigah Yayınevi, 1379/2000, s. 165-171.
[2] Nâsır Harîrî, **a.g.e.**, s. 171.
[3] Hamid Rezâ Ferzî, Heris Maksud Takî Zâde, "Berresi-yi Tatbiki-yi Âşıkânehâ-yi Nazım Hikmet ve Ahmed-i Şamlu'', **Pejuheşhnâme-yi Edeb-i Emnâyî Dergisi,** 1391/ 2012, 10. Yıl, s. 73-94.

# İKİNCİ BÖLÜM

# AHMED ŞAMLU ve SEPİD ŞİİR

## 2.1. Modern Fars Şiiri

Meşrutiyet döneminin başlangıcı ile Fars şiirinin girmiş olduğu yeni döneme modern Fars şiiri denilebilir. Fars şiiri ve edebiyatının yeniden yapılandırılması ve toplumun bütün yaşantısının değişmesiyle meşrutiyetin tüm boyutuyla devrimin bir mirası olduğu söylenebilir. Yüzyıllık uykudan İran'ın uyanması, başarısız, geri kalmış, yaşlı ve korkmuş bir İran, dahası İran-Rus savaşlarının içinde bir süre kaybolmuş olan ülke, yeni dünyadan yeni haberdar olması yeni edebiyatın temellerini atmıştır. Dönemin aydınları bu geri kalmış dönemi kırmak için kültürel ve toplumsal hayatı yeniden yapılandırmak istemişlerdir.

Yenilik hareketi edebiyat alanında ilk olarak Fars şiirini etkiledi. Şirin kendince sorduğu sorular için şunları söyleyebiliriz. Şiirde hangi özellikler eskimiş, hangi özellikler artık işe yaramaz, hangileri gözde çıkarılmalı ve hangi özellikler değişime tabi tutulabilir, hangi özellikler vardır ki şiiri şiirlikten çıkarmasın ve hangi özellikler vardır ki Fars şiirinin temel taşıdır gibi sorulardır.[1]

20. yüzyılın başlarında değişikliğin çoğu şiirin mazmunlarında gerçekleşmiştir. O zamanda klasik edebiyata tepki göstermek şiirin içeriğinde gizliydi.[2] Klasik şiirin tekrarlanması Meşrutiyet döneminde cazibesi kaybetmişti. Şairler şiirin içeriği dışında mazmun ve mefhumları kullanmak mecburiyetindeydiler. Meşrutiyet şairleri şiirin kalıcılığı ve onuruna eski edebiyatın kurallarının engel olduğunu bu yüzden yenilik yapılması ve gelenekselliğin kaldırılmasını savunmuş ve öyle de yapmışlardır. Geçmişteki bütün üslupları kaldırma ve klasik şiirin hükmüne son verme yoluna gitmiş bulunmaktadırlar. [3]

Kısacası Meşrutiyet edebiyatının bakış açısı esas olan özelliklerin peşinde

[1] İsmâîl Nûrî Alâ, "Nakş-i Şâmlu der Tahavul-i Şınaht-i Mâ ez Şi'r'', **Defter-i Hüneri Ahmed-i Şâmlu Dergisi,** 4. Yıl, 8. Sayı, 1376/1997, s. 1-8.
[2] Yakûb Âjend, **Edebiyât-ı Novin-i İran**, 2 c, 1. bs., Tahran, Sepehr Yayınevi, 1363/1984, s. 162.
[3] Muhammed Hukûkî, **Murûrî der Târîh-i Edeb ve Edebiyât-ı Emrûz-i İran**, 2 c, 1. bs., Tahran, Katre Yayınevi, 1377/1998, s. 385.

diyebiliriz. Bu aşamada eski şiir üsluplarına bakıp kendi özelliklerini ortaya çıkarmak istemişlerdir.

Meşrutiyet dönemi araştırmacıları şiirin hem halk dilinde hem de edebi dilde ahenkli kelam olmalıdır görüşünü savunmuşlardır. Ancak bu düşünceden farklı görüşlerde bulunmaktadır. Bazı şiir sevenlerin görüşleri, içeriği ve düzeni olan ahenkli söz ancak şiir olabilir. Şairlerin çoğu ise bu görüşe hiç aldırmadan şiirin sadece ahenkli bir söz olması gerektiğini ve bu ahenkli sözde kafiye bulunması gerektiğini düşünmektedir. Meşrutiyet dönemi araştırmacılarına göre, edebiyat tarihi süresince şiirin anlamlı olması zaman içerisinde unutulmuş, kafiyeli olma şartı ise çeşitlenerek ona süslemeler yapılmıştır. Örneğin Şems Kays-ı Razî şöyle söylemektedir: "Şiir, düşündürücü, düzenli, anlamlı, ahenkli, tekrar eden, eşit ve her sözü birbirine benzeyen bir kelamdır." Şems Kays-ı Razi'nin bu sözü bir taraftan düşünceli, manalı ve hayal olma yerine geçmiştir. Diğer bir tarafta kafiyeli olmak, tekrar ve eşitlikle aynı anlama gelmektedir.

Modern Fars şiirinde şiiri klasik şiirin tüm zorlukları ve kurallarından arındırarak yeni bir şiir dönemi oluşturmak istenmiştir. Böylece şirin azat edileceği düşüncesi hâkim olmuştur. Yani şiirin yeni dönem macerası onun özgürlüğü ile eş değer olmuştur. Bu özgürlük macerası şiiri, tüm baskılardan arındırmak ile ilgiliydi diyebiliriz. Siyasetten kaynaklanan baskı buna örnek gösterilebilir.

Meşrutiyet edebiyatı geçmiş ve geri kalmışlığa tepki olduğundan ilerleme basamağı olarak kabul edilmektedir. Geçmiş yönetim baskı yönetim olarak kabul görmekte bu edebiyata ise demokratik edebiyat denilmekte, yani demokrasinin edebiyatı olarak kabul görmektedir. İlerlemeye yönelik ve dışa dönüktür, nasyonalisttir. Çünkü toplum kurallarını değiştirerek en azından reformcu olması gerekmektedir. Bu yüzden meşrutiyet edebiyatı şekil, metot ve anlam olarak geçmişten çok farklıdır.

Meşrutiyet dönemi şairleri özgürlük isteğine göre şiirin özgürlüğünü öldüren bütün kurallarından arındırmak gerektiğini anlamışlardır. Bu yüzden bu şairler birkaç yol denmişlerdir:

Beyitlerin anlam ve eşitliğini bozmadan kafiyeyi çeşitlendirmek.

Beyitlerin eşitliğini bozarak ahenkli olacak şekilde kafiyeyi kullanmak.

Beyitlerin ahenkli olması şartıyla eşitliği bozmak ve kafiyeyi kaldırmak.

Beyitlerin kafiyeli olması, eşit olması, ahenkli olması şartlarını da kaldırmak.[1]

Nîmâ, beyitlerin eşitliğini göz ardı ederek aruz veznini ve kafiyeyi kendi istediği doğrultuda oluşturmayı başarmış olan en önemli ve başarılı şairlerden biridir.

Nîmâ kendisi şöyle söylemektedir. "Şiir ve kafiye vezin değildir. Şiir ve kafiye şairin araçlarındandır." Nîmâî tarz şiir bu eksen üzerinde başka alanlarda da pekiştirilmiştir. Rahatlıkla ilerleyip yol almıştır. Ayrıca farklı tarzları da ortaya çıkarmıştır. Nîmâî tarz şiir, klasik şiire göre daha özgürlükçü ve açıktır. Bu tarz şiir üç kural çerçevesinde şekillenmiştir. Bunlar kafiyenin gelenekselliği, beyitlerin eşitliğini göz ardı edip sadece vezin çerçevesinde beyitleri korumuştur. Yani Nîmâî tarz şiir ahenkli olmak zorundadır. Bu tarzı benimseyenler şiirin ahenkli olmasındaki delillerin çok farklı olduğunu savunsalar da yine de bu nedenler vezni kaldırma merakı için yeterli olmamıştır. 1941-1951 yıllarındaki İranlı şairlerin tarzı yukarıda belirtmiş olduğumuz ifadeye örnek olarak gösterilebilir. Şamlu tarzı şiirini kökeni bu tecrübelere dayanmış olup kendi başına müstakil bir akım halinde Nîmâî tarzı şiirin karşısına çıkmış ve onu yerini almıştır.[2]

Şamlu, Nîmâ'nın temel taşlarından olan yenilikçiliği esas almış olup, bu tarzın bir süre sonra gelenekselleşmesiyle başka bir yeniliğe ilerlemeye zorunlu kalmıştır. Fars şiir dilinin bin yıldan daha fazladır sürdürdüğü vezin ve kafiye kuralından çıkmıştır. Asi davranış ve kültürel ortamda yenilik, dilin derinliğini kelimelerin terkibiyle daha çeşitlendirmiş olup nazım ve şiirin mantığından ayrı olarak düşünmemiştir. Fikir, düşünce ve hayaller beyanın hizmetinde olup bu tarzla şiir kendi içinde çok çeşitliliğe neden olmuştur. Çünkü şiir bu şekilde görsel kurallarından arındırılmıştır.[3]

Özgür, özel, vezinsiz şiir diyebileceğimiz Sepid şiir, Ahmed Şamlu'nun açıklamasına göre şöyledir: "Belki bu şiir, müziğe ihtiyacı olmayan bir dans ya da

[1] Muhammed Bâker Mûminî, **Edebiyât-i Meşrute**, 4. bs, Tahran, Tahuri Yayınevi, 1371/1992, s.31.
[2] İsmâîl Nûrî Alâ, **a.g.e.**, s. 214.
[3] **A.g.e.**, s. 216.

sakiye ihtiyacı olmayan bir şarap gibidir. Yani çıplak görünümdedir. Eyleme dönüşmek (zihnin şekillenmesi ve kendi başına oluşumu) için renksiz kalıplara ihtiyacı var. Fazla bir şeye, yabancı bir kafiyeye, her tür değişime her ne kadar az da olsa inat ediyor. Bu şiir, her çabayı beyinde üretilen oluşuma karşı çıkarıp başlangıçtaki gibi devam etmeyip sonunu farklılaştırıyor."[1]

Ancak Şamlu bu açıklamaya varmak için yıllarını vermiştir. Önce yazmış olduğu kıtaların edebi bir yönünün olduğunu düşünmüştür. Sonra Nîmâî tarz şiirlere devam etmiştir. Aslında Şamlu'nun özgür ve çıplak şiire dönüşü önce Nîmâî tarz şiirden çıkıp sonra geri dönüşü yine tecrübelerine ve edebi kıtaların yazımına bağlı diyebiliriz. Edebi kıta, başka edebi yazılarla benzerliği olmayan, aynı zamanda yabancı şiirlerin tercümelerini benimsemiş olan yazılara verilmiş isimdir. Edebi kıta yazarları, sözü çıplak olarak kullanan şairlerdi. Ama onların içinde en cüretkâr olan Şinpertov ve Huşeng İrânî[2] gibi şairlerden de hiç kimse yazdıklarına şiir adın veremedi. Bu isimlerin yabancı şiir tecrübeleri de vardı. Tercüme yaptıklarında görmüş oldukları, yabancı şiirlerdeki imkânların kendi işleri için de uygun olduğunu düşündüler. Bu tarz da yazmaya başladılar. Ama buna karşı olarak direnen bir genel kültür vardı ki hatta Nîmâ'da bunlardan diyebiliriz, kendi yazdıklarına şiir demekten kaçınıyorlardı. Bunları deneme olarak adlandırmaktaydılar.[3]

Şamlu kendi çalışmalarının Nîmâ'dan öncesi ve sonrasının bir tutulmasını sevmemiştir..Hatta o edebi kıtalardan alıntı yapmaya karşı olan bir şairdi. Öyle ki bu tecrübelerini inkar edercesine şöyle söylemektedir:[4] "1950 yılında azad şiirin kıtalarının basılması, tartışması ve konuşulması imkansızdı. İlk defa kendi kısa şairlik hayatımda Sepid şiir söylemeye başladım. Ondan önce, hatta denemeye bile

[1] Cevâd Mecâbî, **Şınahtnâme-yi Ahmed Şâmlu**, Tahran, Katre Yayınevi, 1381/2002, s. 74.
[2] Doktor Şinpertov gerçek ismi Ali Şirazpur Pertov (2 Dey 1286'da Kengaver'de dünyaya gelmiştir. 1376 yılında vefat etmiştir.)Çağdaş şair, yazar, dil bilimci, olup kendi eserlerinde kötülüğü reddetmiş ve hayatı övmüştür. 1309'da Armağan dergisi çıkarmıştır. Bu dergi kendi döneminin önemli yayınlarından olup çok tanınmış şair ve yazarlar bu dergide yazmıştır. Abbas Ekbal Aştiyani, Bedi Zaman Firüzanfer, Melikşürea-yi Bahar önemli isimlerden bazılarıdır. İran Şairler ve Edebiyatçılar Derneği üyesidir. Diğer şairlerle mektuplaşarak irtibat içinde bulunmuş olup Nima Yusiç en uzun mektuplaştığı isimlerdendir.
[3] Huşeng İrânî 1304/1927 yılında Hemedan'da dünyaya gelmiştir. 1352/1973 yılında Fransa'da vefat etmiştir. Şair, mütercim, ressam, eleştirmen, gazetecidir. Mensur şiirin önde gelen şairlerindendir. 40 şiir ve birkaç makaleden oluşan yazı ve şiirleri ile İran şiirinin yeni döneminin önderlerindendir.
[4] İsmâîl Nûrî Alâ, **a.g.e.**, s. 217.

kalkmamıştım. Dolayısıyla "Tâ Şukûfe-yi Sorh-i Yek Pîrâhen"[1] adlı şiirime kadar aklımdan bile geçmemişti. Onu yazdığımda gördüm ki acayip! Bu düşünce hiçbir kalıba sığmıyor. Hiç vezin ve ahenk kullanmama konusunda inat ettim. Burada düşüncelerin kendi şekli vardı. Bu düşünceler onun son şekil almış halini gösteriyordu. Vezin kalıbına sokmak için onu başka bir şekle koymak ya da kırmak imkânı yoktu."[2]

## 2.2. Sepid Şiir

### 2.2.1. Dünya Edebiyatında Mensur Şiir ya da Sepid Şiir'e Bakış

Mensur şiir Batı edebiyatında genellikle kısa kıtalarla nesir şeklinde söylenirdi. Bu söyleyiş şekli hiçbir vezne bağlı değildi. Şiir unsurlarından ritim, kafiye, ahenk, iç kafiye ve hayal şekliyle harmanlanmıştır. Etkili olma ve heyecan yaratma hususunda şiir gibidir. Mensur şiir bu özelliklerinden dolayı genel nesir kıtalarından ayrılmaktadır. Farklı mısralarla yazılmıyorsa eğer serbest şiirden de ayılmaktadır. Mensur şiirin nesirden asıl farkı şiir özelliklerini barındırıp nesir gibi yazılmasıdır. Ancak klasik nesrin hikâye anlatımında ise şiirsel olmayan unsurları ile şiir unsurlarını karıştırıp kullanmak vardır. Sadî'nin Gülistanı ve Târîh-i Beyhâkî eski klasik nesrin en güzel örneklerindendir.[3]

Şiir musikisinde şöyle söylenmektedir: Mensur şiir tecrübesi 19. Yüzyıldan başlamamaktadır. Belki de örnekleri Fransız edebiyatında daha eski dönemlerde 17. ve 18. Yüzyılda görülmüştür. Ama bu şiirin başarılı sayılacak örneklerinden biri Baudelaire'in 1855 yılında basılmış olan "Paris Sıkıntısı" adlı eseridir. Buna ek olarak da 1869 yılında "Kötülük Çiçekleri" adlı eseri basılmıştır. Ama bu tazın en başarılı ve tanınmış örneklerini Arthur Rimbaud vermiştir.

1869 yılından itibaren Stephan Mallarme de bu tarzda şiir örnekleri vermiştir. Bu şiirleri 1897 yılında basılmıştır. İştirak Mecmualarının içeriği ve Mallarme'nin

[1] İsmâîl Nûrî Alâ, **a.g.e**., s. 218.
[2] Mecîd Şafak, **Şâirân-i Tehrân ez Ağaz tâ İmruz**, 1 c, Tahran, Senayi Yayınevi, 1377/1998, s. 221.
[3] Minnet Mirsadıkî, **Vajenâme-yi Hüner-i Şâirî; Ferheng-i Tefsili İslahât-ı Fen-i Şi'r Sebkhâ ve Mekteb**, 4. bs., Tahran, Kitâb-ı Mehnâz Yayınevi, 1388/2009, s. 166.

bazı eserlerinden ve özgür şiirin serbest beyin akışından sürrealist ve başka modern edebiyat akımları etkilenmiştir. Mensur şiir, 19. Yüzyıl sonlarında mühim bir şiir akımı olarak insanlar tarafından kabul görüldü. Çok yetenekli şairler bu tarzda kalem oynatmaya başladı. Günümüzde ise bu şiir akımının örneklerini hemen hemen her edebiyatta görmek mümkündür. Mensur şiir teknik açıdan aruza uymayarak kendine has bir musiki oluşturmuştur. Bunu da ortada bulunan kafiyelerle ve özel bir ahenkle gerçekleştirmiştir. Ancak bu musiki kalıplaşmış bir ahenk değildir. Şiir dilini kullanırken oluşturulan her unsur musiki açıdan normal bir konuşmadan üstün kılınırsa onu şiirin musiki unsuru olarak şair kullanabilir.[1]

Modern Fars edebiyatında, mensur şiirin başlangıcında yabancı şiirler tercüme edilirken tercüme esnasında vezin şiir şeklini kaybettiği için kullanılıyordu. Ama hali hazırda mensur şiir modern Fars şiirinin bir kolu olarak kabul edilmekte kısa cümleler ile alt alta yazılar yazılarak oluşturulmaktadır. Aruz vezninde ve kafiyeden uzaktır. Huşeng İrânî (11304-1352) eserlerinde mensur şiirin ilk örneklerini vermektedir. Ama bu tarzın en başarılı örneklerini (1304-1379) Ahmed Şamlu vermiştir.

Öyle ki mensur şiirle tanınmış olan Sepid şiir, Şamlu tarzı şiir olarak adlandırılmaktadır.

### 2.2.2. Fars Edebiyatında Sepid Şiir

Genel bakış açısına göre her yazılan nâzım şiir değildir. Yani aruz kalıp ve kurallarına uymayan ve vezinli, kafiyeli ama bugünkü sınırları ihlal eden şiirin açıklaması o kadar geniş ve kapsamlıdır ki bu açıklamaların hiçbirinin içine sığmaz. Nesir şiirin kıyısına o kadar yaklaşmış ki şiirle birleşmiş ve tek bir vücut olmuştur. Bunun en güçlü örneği mensur şiir ve şiirsel nesirdir. Mensur şiirde adından da belli olduğu gibi metnin şiirselliği, şiirsel unsurlardan, görsellikten ve şairlerin bakış açısından üstündür. Şiirsel nesirde ruh ve nesrin havası metnin içinde görünmektedir, yani bellidir.[2]

[1] Mohammed Rezâ Şefiî Kedkenî, **Musiki-yi Şi'r**, 13. bs., Tahran, Ageh Yayınevi, 1391/2012, s. 277.
[2] Minnet Mirsadıkî, **a.g.e.,** s. 97.,

"Musiki-yi Şi'r"de yazar en başta iki konuya açıklık getiriyor: "Sonradan kafa karışıklığı olmaması için mensur şiir ile şiirsel nesir arasındaki fark hakkında şunu söylemeliyim ki ilkine batı dilinde "prose poem" ikincisine ise "poetic prose" adı verilmektedir. Batıda yazılan makalelerde ve yapılan açıklamalarda bu iki tür için farklı şeyler söylenmektedir. Ama bütün eleştirmenler şiirsel nesrin nesir havasında olup kafiyeyi içinde bulundurması ve şiirsel sanatları giymiş gibi olması konusunda hem fikirdirler. Bunlar mantıksal mefhumlar, raporlar, şiirsel olmayan yazılar olabilir. Nasrullah Menşi'nin külliyesi ve Farsça yazılmış olan Merzbannâme buna örnek olarak gösterilebilir. Mensur şiirde ise kendine has bir bakış açısı, şiirsel terimler ve şiir havası hüküm sürmektedir. Ama nazım camiasında ortaya çıkmamıştır. Buna örnek olarak Beyâzıd Bestâmî'nin eserleri örnek gösterilebilir.[1]

Sepid siirii şu şekilde açıklamak mümkündür. Şamlu Ka't-nâme adlı eserinde yeni doğmuş Sepid bebeğinin, Sepid şiir olarak başka şiir kalıplarının yanında yeri vardır denilebilir.[2]

Tahlilcilerden biri bu konu hakkında şöyle yazmıştır: "Şair aruz vezninden ve Nîmâî tarzdan uzaklaşırsa kendini nesir yazarken bulma gibi bir tehlikesi vardır. Öyle ki bu durumu Şamlu'nun ilk şiirlerinde, hatta başka şairlerinde ilk şiirlerinde görmek mümkündür. Sepid şiirin sınır tanımayan özelliği yetenekli ve dinamik zihinler için büyük bir alan bırakır. Dolayısıyla bu sınır tanımayan özelliği şairlerin zihinlerini uçmasına hatta ufuklarının genişleyip rotadan çıkmasına neden olmuştur."[3]

Sepid şiir içsel bir ahenge sahiptir.[4] Farklı imgeleri, tecrübeleri bulunmaktadır. Sözcüklerinin yerleştirilme şekli kendine has olup bu da Sepid şiire özel bir ahenk katmaktadır.[5]

Fars Sepid şiiri ile batı Sepid şiiri arasında fark bulunmaktadır. Fars Sepid şiiri teşbih, istiare, söz sanatları ve klasik şiirin manevi geçmişinden beslenmektedir.

---

[1] Mohammed Rezâ Şefiî Kedkenî, **a.g.e.,** s. 242.
[2] **A.g.e**., s.3.
[3] Mahmûd Felekî, **Musik-i der Şi'r-i Sepid-i Fârsî**, Tahran, Diger Yayınevi, 1. bs.,1380/2001, s. 39.
[4] Hamîd Zerrînkûb, **Çeşm Endâz-i Şi'r-i Nov-i Fârsî**, Tahran, Tus Yayınevi, 1. bs., 1358/1979, s. 167.
[5] Mahmûd Felekî, **a.g.e.**, s. 90-117.

Bu özellikler ona derinlik katmıştır.[1] Sepid şiiri ortaya çıkaran şairler klasik şiir şairleri ve Fars şiirinin önemli isimleri olması dolayısıyla aruz, mana, beyan, bedi ve dilin diğer özelliklerine hâkimdirler.[2]

Sepid şiirin batı edebiyatında İngilizce karşılığı "Blank Verse" olup İngiliz şiirinde kafiyesiz ancak ahenkli olan şiirdir. İngiliz Sepid şiir'in her mısrası genellikle on hece ve beş parçadan oluşmaktadır. Ama bu dilde genelde ahenkli ve kafiyesiz her şiire sepid adını vermektedirler. İlk defa Henry Howard ve Sari Earl 1540 yılında şair Rumi'nin "Virgil" tercümesinde bu terimi kullanmışlardır. Sepid Şiir'in vezni ile konuşma ve beyan ahengi ile bağlılığı vardır. Bu nedenle daha esnek ve kafiyeden uzaktır. Şiir söyleyenlerin kendi isteği doğrultusunda şekillenmiştir diyebiliriz. William Shakespeare buna örnek olarak gösterilebilir. Akıcı bir şiir türü ortaya çıkmıştır. Buna örnek ise John Milton gösterilebilir. İngiliz romantikleri bu tarzı şiirlerinde çok kullanmışlardır.

Sepid şiir kafiyeli olmamasına rağmen çok etkileyicidir. Mısraların arasındaki çoklu duraklamalar, ritmik heyecanlar, arka arkaya gelen sözcükler ve esnek ibareler bu etkileyiciliği sağlamaktadır. Sepid şiirin ölçüsü mısraların sayısına bağlı olmayıp şiirin bütünündeki manaya yöneliktir. Sepid şiirin her bölümüne beyit ya da paragraf denir. Bu tarzın en tanınmış ve günümüze kadar gelmiş olan en tanınmış isimleri şunlardır: William Wordsworth, İngiliz (1770-1850), Samuel Taylor Coleridge, İngiliz (1772-1834), Alfred Tenyson, İngiliz (1809-1892), Robert Frost, Amerikalı (1874-1963), T. S. Elliot, Amerika doğumlu İngiliz (1888-1965).

Sepid şiirin batıdaki kökeniyle Fars şiirindeki hali arasında çok farklılıklar vardır. Fars dilindeki Sepid şiirde kafiye de vezin de bulunmamaktadır. Fars Sepid şiirinde şair, dışsal musikiden uzaklaşıp manevi musikiyi ve bazı dönemlerin musikisinin yan dalını kullanmıştır. Ahmed Şamlu Sepid şiirin en tanınmış şairidir. Şamlu kendi üslubunu oluşturmada farklı kaynaklardan etkilenmiştir. Bu etkilenmiş olduğu kaynaklardan biri 4. ve 5. yüzyıldaki ahenkli nesirdir. Şairin kullandığı bir başka kaynak ise Ahd-i Atik ve Ahd-i Cedid (Tevrat) tercümeleridir. Hatta Şamlu, kendi şiirlerinden bazılarını Tevrat ayetleri şeklinde yazmıştır. Ancak şiri bütün vezin

[1] Şems Lengerudî, **a.g.e.**, s. 386-583.
[2] Takî Pûrnâmdâriyân**, a.g.e.**, s. 69.

ve kurallarından arındıran düşünce yapısını batıdan almıştır.[1] Şamlu, Lorka ve diğer Fransız şairleri gibi klasik şiiri bir kenara bırakan şairlerin şiirleriyle tanışıyordu. Şamlu farklı kaynaklardan yararlandığı için kendine has bir dil oluşturması onu başka şairlerden ayırmayı mümkün kılmaktadır. Elbette başlangıçta onun kendine has olan bu dili tam oturmamıştı. Ancak sonraları özellikle "Bağ-ı Âyine"den sonra şairin dili temiz ve bir bütün halini almıştır. Gerçi çok titizlikle incelendiğinde dilin kullanımı şiire anlamsız bir mana katmakta ve açıklamaya ihtiyaç gerektirmektedir.[2] Örneğin Sepid şiirlerinde vezinden kalan boşluğu doldurmak için farklı yöntemler kullanmaktadır. Her bendin sonunda kafiye kullanarak sesler ve cinaslardan faydalanarak içsel ahenk oluşturmak, her bentte ya da şiirde özel sözcükleri tekrar etmek gibi.[3] Bunlara ek olarak şiirdeki bölümleri ve birleşmeleri art arda veya ayrı ayrı yazarak bunları, şiirin ahenginin bir unsuru olarak kullanmaktadır. Şamlu uzun tecrübeleri sayesinde özellikle ustalık dönemi şiirlerinde bunu fazlasıyla kullanmıştır.[4]

Doktor Şefiiî Kedkenî Şamlu'nun mensur şiirinin gözde canlanan tasvirler, duygulu ve derin ahenkler, kelime derinliği, konunun bütünlüğü ve hayal gibi özelliklere sahip olduğunu söylemektedir. [5]

Sepid şiir nesirden ayrı bir şey değildir. Çünkü vezin ve kafiyeden uzaktır. Klasik şiirin temeli ise vezin ve kafiyedir. Elbette kafiye düzenli olarak her beyitin sonuna gelir. Ancak Şamlu'nun Sepid şiirinde kafiye unsurunun kendine has bir yeri vardır. Ama bu kafiye klasik şiirin kafiyesinden değildir ve aynı yerde kullanılmamaktadır.[6]

Nîmâî şiirin kurucusu Nîmâ Yûşic ilk başta vezin unsurunu korumuştur. Kafiyeyi ise alışılmış yerinden kaldırmıştır. Kafiyeyi özellikle ses zili olarak ve klasik şiirdeki yerinden farklı olarak kullanmıştır. Ahmed Şamlu, Nima'nın aksine vezni şiirden atmıştır. Kafiyeyi klasik şekliyle değil bir müzik unsuru gibi şiirlerinde

[1] Rezâ Berâhanî, **Telâ der Mes der Şi'r ve Şâirî**, 3 c., Tahran, Zeryâb Yayınevi, Tahran , 1380/2001, s. 904-906.
[2] Hamîd Zerrînkûb, **a.g.e.**, s. 167.
[3] **A.g.e.,** s. 124.
[4] **A.g.e.,** s. 17.
[5] **A.g.e**., s. 88.
[6] Ziyaeddin Turâbî, **Bâmdâdi-yi Diger: Nigâhi Tâze be Şi'r-i Ahmed Şâmlu**, 1. bs., Tahran, Efraz Yayınevi, 1387/2008, s. 6

kullanmıştır. Böylece kendi Sepid şiiri ile geleneksel şiir arasında bir bağlantı kurmuştur. Klasik şiir tarafına yönelen bir köprü oluşturmuştur.[1]

Sepid şiir farklı bir havaya sahiptir. Kendisinde derinlik, nostalji, manevi musiki, tasvir etme gibi belirgin özellikler barındırmaktadır. Bu kalıp şiirde vezin ve aruza yer yoktur. Kafiyede bulunmamaktadır. Şamlu'nun meşhur kitabı Kat'nâme'de söylediği gibi klasik şiirde kullanılmayan sözcükler ve kapının dışında bırakılmış olanlar bu kalıpta sıklıkla ve rahatlıkla kullanılmaktadır.[2]

Şamlu tarzı Sepid şiir şiirdir, nesir değildir. Elbette nesir olarak konumlana bir şiirdir ve Fars edebiyatında örneği yoktur. Dünya edebiyatından örnek verecek olursak Baudelaire'in nesir şiirleri ve Walt Whitman'in serbest şiirlerini söyleyebiliriz. Her iki şair de nesir şiir yazmıştır. Şamlu'nun bu şairleri oldukça iyi tanıdığı aşikârdır.[3]

Şamlu'nun şiiri, klasik şiir kurallarının bütününden ve vezinden arındırması batı edebiyatından etkilendiğini göstermektedir.[4] Dolayısıyla Şamlu bu tarzı kendi adı ve tarzıyla bütünleştirmiştir. Sepid adını koymasının sebebi bu tür şiirin her tür bağlantıdan uzak, bakir ve kendine has oluşudur. O önceki şairlerin aksine mısra, şiir ölçüsü gibi unsurları düşünmeyip kelimeyi şiirin esas unsuru haline getirmiştir.[5]

Ahmed Şamlu Sepid şiirin temelini atan isim olarak Fars şiirinde yeni bir akım başlatmıştır ve Sepid şiiri hak ettiği yere ulaştırmak için çok çaba sarf etmiştir. Bu tarzda başarılı olduğu için Sepid şiirinn kurucusu olarak tanınmaktadır.[6]

### 2.2.3. Ahmed Şamlu'da Sepid Şiir

Ahmed Şamlu, yeni şiirin kurucusu olarak kabul gören Nîmâ Yûşic gibi kendi şiir tarzını oluşturmuş nadir şairlerdendir. Bu tarz Şamlu'nun kendi adıyla özdeşleşmiştir. Bu yüzden onun şiirinin incelenmesi ve araştırılması çağdaş İran şiiri

[1] Ziyaeddin Turâbî, **a.g.e**., s. 6
[2] Ahmed Şamlu, **Kat'nâme**, 9. bs., Tahran, Morvarid Yayınevi, 1392/2013, s. 82.
[3] Ziyaeddin Turâbî, **a.g.e.**, s. 7.
[4] Rezâ Berâhanî, **a.g.e.**, s. 1661.
[5] Ayda Serkisyân, **Bâmdâd-ı Hemîşe**, 1. bs., Tahran, Nigah Yayınevi, 1381/2002, s. 241-242.
[6] Ziyaeddin Turâbî, **a.g.e.,** s. 12.

üzerine yapılan çalışmalarda büyük önem arz etmektedir. Ahmed Şamlu, Türkiye'de sayıca çok olmasa da tanınan modern İran şairlerinin arasında önde gelen isimlerdendir. İran modern şiirinin anlaşılması konusunda Şamlu kilit bir isimdir diyebiliriz. Çünkü "Ahmed Şamlu'nun tanınması, çağdaş İran şiirinin bugün seyrettiği mecranın bilinmesi açısından önemli bir mesafe almamızı sağlayacaktır."[1]

Avrupa edebiyatlarında da bir şiir tarzı olarak benimsenmiş olan "Blank Verse" adı verilen bu tarz, vezne sahip olmakla birlikte kafiyesi bulunmamaktadır. İran'daki öncüsü de Şamlu'dur. Bu tarz İran'da Ahmed Şamlu öncülüğünde ortaya çıkmış olup bizzat şair tarafından geliştirilmiş ve bir üne sahip olmuştur. Ancak Fars versiyonunda Avrupa şeklinden de farklı olarak vezinden de kaçılmıştır. Yani Şamlu kendi tarzını oluştururken vezni de kaldırıp bütünüyle farklı bir versiyon ortaya çıkarmıştır. Bu türde şiir yazanlar ne vezin ne de kafiyeyi göz önünde bulundurmaktadırlar. Ancak bizzat Şamlu'nun kendi ifadelerine göre bu tarz şiir mutlaka kafiye ve vezinden uzak olma zorunda değildir. [2]

İran modern şairleri, şiiri aruz vezninin tahakkümünden kurtarma yönünde girişimlerde bulunmuşlardır. Bu girişimlerini topyekün değil aşamalı olarak gerçekleştirmişlerdir. Öncelikli olarak Nîmâ Yûşic klasik edebiyatın mısralardaki eşitliği kaldırıp beyitlerdeki uzunluğu şairin tercihinde olması gerektiğini vurgulamıştır. Kısacası Nîmaâya göre mısralardaki aruz vezninin sayısının eşit olma zorunluluğunu kaldırmıştır. Ortaya farklı vezin sayılarına sahip şiirler çıkmıştır. Yani bu görüşü benimseyip bu ekolün ardından giden şairler vezin sayılarının eşitliğine takılmaksızın şiirlerini ortaya çıkarmışlardır.

Nîmâ mısra sonlarında art arda gelen zorunlu kafiye yerine şairin isteği ve ihtiyacı doğrultusunda kullanmıştır. Bazen de gerek görmeyerek hiç kullanmamıştır. Nîmâ tarafından oluşturulmuş bu yeni şiir tarzına "şi'r-i azad"[*] adı verilmiştir. Şamlu, Nîmâ'nın izinden gelen bir şairdir. Tıpkı Nîmâ gibi aruz veznini kalıplarını yıkıp nesre yakın bir şiir tarzı ile şiir serüvenine devam etmiştir. Kendi içinde kelimelerin ahenk oluşturduğu ve nesre yakın olan yeni bir şiir oluşturmuştur. Bu yeni şiir için

[1] Hicabi Kırlangıç, **a.g.e.**, s. 9.
[2] https://nyildirim.wordpress.com/2012/10/26/ahmed-i-samlu-ve-sir-i-sepid/, 26 Ekim 2012.
[*] Özgür şiir.

tamamen vezinsizdir demek doğru olmaz. Şamlu bu şiire kendisi "Sepid Şiir" Türkçesi "Ak Şiir" adını vermiştir. Sepid Şiir aruzun devamı değildir. Ya da Nîmâ ekolünün bir uzantısı olmamakla birlikte, bu şiir tarzı bizzat Şamlu tarafından oluşturulan özgün ve yeni bir tarzdır.

Ahmed Şamlu, kendisi bu şiiri Sepid şiir olarak adlandırmıştır. Sepid şiir aruzun devamı olmadığı gibi, Nîmâî tarz şiirin de devamı olmamaktadır.[1] Şamlu bu tarzın gerektirdiği üzere aruz vezninin kullanılmamasına istinaden ses terkipleri, aynı sese sahip kelimelerin kullanılması ile oluşan ilişkiyi şiirin tamamı üzerinde bir düzen ve bütün oluşturacak bir şekilde kullanmıştır. Ancak aruzun kullanılmaması vezin ve kafiye unsurlarını kullanmamak anlamına gelmemektedir. Şamlu, kişisel tercihi olarak şiirinde veznin ve kafiyenin unsurlarından istifade etmiştir. Şiirde nesre yakın bir dili kullanmış olup bununla birlikte kelimelerin doğal ses ahenginden de faydalanmıştır.

Şamlu'nun şiirleri çoğunlukla sepid tarzda yazılmış şiirlerdir. Yukarıda belirttiğimiz gibi Sepid şiir Nîmâ tarzı şiir değildir. Bu şiirler aruz vezniyle yazılmış şiirler değildir. Şamlu dışında modern İran şairlerinden birçoğu bu tarzı denemiştir. Ancak Şamlu kadar hiçbiri başarılı olamamıştır ve bu tarz Şamlu ile özdeşleşip ünlenmiştir.

Şamlu, şiirinin her kıtasını farklı şekillendirmekte olup tarzı alışılmış olanın dışına taşımıştır. Her kıtada okuyucuyu sıradanlıktan kurtarıp tekrar keşfe götürmektedir. Okuyucu diğer mısrada kendisini neyin beklediğini bilmeden adeta heyecanla şiiri keşfetmektedir denilebilir. Kelimelerin musiki işlevi ile aruzdan doğan boşluk giderilmiştir demek yanlış bir tespit olmaz. Çünkü bu şiir tarzında aruzun kullanılmaması ve vezindeki musikinin olmayışının yerini kelimelerin doğal ses akustiği almıştır. Şamlu, vezin eşitliği yerine kelime ve hecelerin uyumundan faydalanmıştır. Kelimelerin terkip oluşturma özelliğini kullanıp mısralardaki vezin eşitliğinin olmayışını gidermiştir diyebiliriz. Bu da nesire yakın olan bu şiir tarzının aslında nesirden çok farklı olup şiir olduğunu, şiirin bir tarzı olduğunu ispatlar mahiyettedir.

[1] Hicabi Kırlangıç, **a.g.e.,** s. 15.

Şairin zihninde oluşturmuş olduğu şekillerin uyumu, kelimelerle elde edilen şekli ve manaların korunması şiirin her kıtasında bu tarzda kelimelerin kullanılmasını mecbur kılmaktadır. Kelimelerin şiirin yapısıyla olan ilişkisi şiirde farklılık oluşturmaktadır. Şiirin kendi kıtaları ile arasında oluşan bu düzen hece ve seslerin akustiği kelimeleri şekillendirmektedir. İşte bu oluşan uyum ve düzenden Şamlu olabildiğince iyi ve doğru şekilde istifade etmiştir denilebilir.

Şamlu'nun ilk şiirlerinde kelime tekrarına oldukça sık rastlanmaktadır.[1]

سالِ بد
سالِ باد
سالِ اشک
سالِ شک
سالِ روزهای دراز و استقامت‌های کم

Hevâyi Tâze / Nigâh Kon[2]
Kötü bir yıl
Kötü bir yıl
Gözyaşı yılı
Şüphe yılı
Uzun yılların ve az istikametlerin yılı
Taze Hava / Bak

Şamlu, zihni düşünce ve hayallerle şekillenmekte olup etrafında olup biteni, yeryüzündeki gelişmeleri yeniden şekillendirip kendi yaratıcılığını ortaya koymuştur. Şairin zihninin musiki ile harmanlanıp harfler ve kelimelerle şekillenmesi doğrultusunda şiire dönüşmüştür.

Şiirlerinde vezin kullanmaya alışan bir şairin zihni de vezne alışmıştır. Bu şair, şiirlerindeki ilk mısralarda elinde olmadan vezin kullanacaktır. Eğer bu şair dilin bilinmeyenlerini, karışık yönlerini iyi bilmiyorsa şiirlerini vezne teslim etmekten

[1] Takî Pûrnâmdâriyân, **a.g.e.**, s. 440.
[2] Ahmed Şamlu, **a.g.e.**, s. 209.

başka çaresi kalmamaktadır denilebilir. Şamlu bunu şiirin doğasından ayrılma, doğasından kopma olarak görmektedir. Aslında tam bu noktada şairin seçimi söz konusudur diyebiliriz. Şair vezni seçerse şiirin normal doğasına karşı gelip şiire vezin zorlamasında bulunacaktır. Diğer seçenek ise vezni görmezden gelecektir. Şamlu ikinci yolu seçmiştir. Şiiri saf olarak bırakmış, vezni terk etmiştir.

Şamlu'nun vezni terk edip saf şiire yönelmesindeki sebep için veznin kurallarını, detaylarını çok iyi bilmemesini gösterebiliriz. Aslında şair bu birikim için gereken zaman ve ortamı bulamamıştır. Ancak şairin bu konuda istekli olduğunu söylemek de doğru olmaz. Şamlu İran şiirine, klasik şiire nazaran modern şiirle, özellikle batı şiiriyle daha içli dışlı olmuştur. Şairin batı şiirinden yapmış olduğu çeviriler de buna etkendir diyebiliriz. Bu çeviriler Şamlu'nun şiir zevkini harmanlayıp tesiri altına almıştır.

Şamlu bazen şiirlerinde kafiyeyi hiç duymamış olup bazen de iç kafiyeden faydalanmıştır. Şairin Sepid şiir tarzında, kafiye bazen yakın mesafede yer almış bazen ise uzak mesafede bulunmuştur. Kelimeleri vezinli şekilde tekrar etmiştir, bu da kafiyenin musiki niteliğini arttırmıştır. Çünkü kelimenin tekrar edilmesi onun ses ahenginin de tekrarı olmaktadır. Kafiyede musiki ise farklıdır. Kelimelerin farklı seslerinden başlayıp aynı ahenkle birleşmektedir. Şair kafiyeyi satır sonlarında kullanarak musiki ağırlığını şiirde koymuş olmaktadır. Çünkü kelimenin kendinden sonraki kafiye sesinin musikisinin içinde kaybolacağı başka bir ses ya da harf bulunmamaktadır. Bu şekilde okuyucunun zihninden de silinecek başka ses ya da harf olmadığı için şair, kafiye ile güçlü şekilde son satırda şiirini göstermektedir. Şamlu da kafiye ve redif kullanarak şiirinde ahenk oluşturmuştur.

Öncelikli olarak iki kelime farklı türden birkaç musiki vuruşu ile başlayıp son heceler sese eşlik etmektedir. Şöyle söylenebilir ki kafiyeli kelimelerde bir çeşitlilik içeren bir musiki bir bütün olarak serbest şiirde kafiyenin musiki değerini açığa çıkarmaktadır.[1] Şamlu'da bu kafiye anlayışı diğer şairlere göre farklılık göstermektedir. Ondaki şiir tutkusu tatmin edilemeyen bir müzik duygusuna bağlıdır. Şairin müziğe olan ilgisi şiire yönelip musikiyi şiirinde kullanmasına sebeptir diyebiliriz. Şamlu'nun şiirinde hâkim olan unsur müziktir ve bu şairin mısralarında

[1] Hasan Rovşân, **Musiki-yi Şi'r-i Şâmluyî**, Meşhed, Sohen Goster Yayınevi, 1384/2005, s. 86.

açıkça kendini gösterir.

Şamlu edebiyatı eski anlayışlar gibi nazım ve nesir olmak üzere ayırmadı. Nazım ve nesir arasındaki sınır hattını kaldırarak dilin kökeni üzerinde durdu. Şair şiirdeki musiki boyutunu genişleterek şiirine farklı bir soluk getirmiş oldu ve düz yazının dilin doğal yapısına yakın olmasından faydalandı. Serbest olmayan, vezinle yazılan şiirlerde kelimelerin musiki değeri ön planda tutulmamaktadır. Nesir de ise kelimelerin musikisi, ahengi ve seslerin akustiği daha baskındır. Nesir zaten kendi içinde başlı başına bir musikiye sahiptir. Şamlu da nesirdeki bu musikiye şiirlerine aktarmıştır. Buradaki musiki kendini tekrarlayan bir musiki değildir. Bilâkis değişken ve farklı bir musikiden beslenmektedir. Bu musiki çeşitlilik beklenti oluşturmaktadır. Bu beklentiyi şiirlerinde Şamlu elinden geldiğince karşılamaya çalışmıştır. Şiir macerasının ilk zamanlarında bu beklenti kısmen karşılanmış olsa da ustalık dönemlerinde şair bu beklentinin hakkını vermiştir. Sepid tarzda şiirler Şamlu'nun şairlik mecrasında ünlenmesini sağlamıştır.[1]

Nesir ahengini manadan almaktadır. Manayı değiştirerek ahenge ruh ve hareket vermektedir. O halde mana değişince ses, ahenk ve musiki de ona bağlı olarak değişmektedir.[2]

Şamlu'nun sepid tarzda şiire yönelmesini Takî Pûrnâmdâriyân, iki sebebe bağlamaktadır. Pûrnâmdâriyân'a göre Şamlu bu tarzda yazma konusunda ısrarcı davranmıştır. Nedenlerden ilki, Şamlu modern şairlerinden birçoğundan farklı bakış açısına sahiptir. Sadece yenilikçi şairlerden değil klasik tarza bağlı şairlerden de farklı görüşe sahiptir. Şamlu'nun inandığı şiir saf şiirdir. Yani anlık görme ve keşfetmeden oluşan ve şairin elinde olmadan farklı etkenlerden dolayı şairin zihninde oluşan şiire inanmaktadır. Bu tarz bir şiirin tüm ayırıcı özellikleri kendi bünyesindedir. Bu sebepten ötürü bu şiire dış unsurlar müdahale ettiğinde şiir bozulmaktadır. Kafiye ve vezin de bu dış unsurlar arasında yer almaktadır. Vezin ve kafiye şairin egemenliği altında da olsa şairi yönlendirecek bazı şartlar ortaya çıkaracaktır. Bunun ister istemez şairi boyunduruk altına alacağı kesindir. Bu oluşum şiirin normal olarak ortaya çıkmasına engeldir. Şamlu'nun Sepid şiire yönelmesindeki

[1] Hicabi Kırlangıç, **a.g.e.**, s. 54.
[2] Hasan Rovşân, **a.g.e.**, s. 62-63.

ikinci sebep ise Şamlu'nun vezin konusundaki yetersiz oluşudur. Aynı zamanda Pûrnâmdâriyân Şamlu'nun musiki konusunda birikiminin yetersiz oluşunu da ikinci sebep arasında saymaktadır. Klasik İran şiirinin derinlemesine okunduğu sürece şairin zihninde şiirdeki vezinlerin yer edeceğini bildirmektedir. Buna istinaden şairin olaylar karşısında tepkilerinin vezin ve musikinin içinde bulunduğun bir ortamdan kaynaklanan tepkiler olduğunu belirtmektedir. Bu yüzden şair vezni şiire mecbur kılmaz. Daha da açacak olursak vezin içerinse şiir kendi kendini ortaya çıkartır. Kuşkusuz olarak bu durum, şairin duygu âleminde ve düşünce dünyasında yaşamış olduğu anların yansıması olarak kabul ettiğimizde, şiiri bir sanat olarak ele alıp açığa vurur.[1]

Şamlu şiir konusunda bir seçim yapmak zorunda kalmıştır denilebilir. Yaptığı bu seçim bilinçsiz değildir. Fakat şairin yöneliminin zorunlu olduğunu belirtebiliriz. Şairin ilk şiirlerini incelediğimizde kafasının karışık olduğunu net bir seçim yapmadığı göze çarpmaktadır. Ancak bu şairin farklı bir dil ve tarz ortaya koyma konusunda bilinçsiz olduğu sonucunu ortaya çıkarmaz. Farklı bir tarza ulaşmanın gerekliliği noktasında şairin takındığı tavır oldukça bilinçlidir. Şairin tarzı nasıl oluşturacağı konusu üzerinde şairlik hayatının başlangıç dönemlerinde kafa karışıklığı olduğu söylenebilir.

Şair ilk şiir denemelerinde tarzından çok emin değildir. Nîmâ tarzı şiiri benimsediği ve şiirine bunu yansıttığı doğrudur. Ancak bu şiir tarzının bir geçiş dönemi olduğunun bilincindedir ve arayışını sürdürmektedir. Farklı bir tarza ulaşıp onu benimsemenin gerekliliği hususunda ısrarlı bir tavır içindedir şair.

Vezin ve musiki, şiirin alt yapısı için vazgeçilmez öğeler olmasına karşın Şamlu bu öğelerden vazgeçmiştir. Şairin düşüncesine göre saf şiir için bu iki unsurdan ödün vermek gerekmektedir. Bu seçimleri doğrultusunda şair, ilk şiir çalışmalarında çok iyi sonuçlar ortaya koyamamıştır ve bu iki öğenin de şiirde olmayışının eksikliğini oldukça hissetmiştir. Vezin ve musiki eksikliğinden doğan boşluğu farklı tarzında olan musikiye yönelmiştir. Şamlu'nun yönelmiş olduğu musiki tarzı aruz vezninde ve Nîmâ tarzı şiirde görülen musiki tarzı değildir. Vezinsiz şiirlerinde doğan boşluğu yeni yönelmiş olduğu musiki tarzı ile doldurma yoluna

[1] Takî Pûrnâmdâriyân, **a.g.e.**, s. 55.

gitmiştir.

Şamlu'nun yöneldiği musiki tarzın ilk örneklerini yani diğer bir deyişle Sepid şiir tarzının ilk örneklerini Bâg-ı Âyine adlı şiir kitabında görmekteyiz. Ancak burada tam olarak bu örneklerin netleştiğinden bahsedilemez. Bu kitaptan sonra yayınlanan kitaplarda Sepid şiirin en önemli örneklerini fazlasıyla görmek mümkündür. Şairin bu kitaplarda zihninde hedeflemiş olduğu başarıyı yakaladığını dile getirebiliriz. Şamlu, özellikle ustalık döneminde Sepid şiirin en güzel örneklerini vermiş ve zirveye oturmuştur.

Şamlu, Hevâ-yi Tâze'den sonraki şiir kitaplarında birkaç şiirinde aruzu kullanmıştır. Daha sonra aruzu kullanmayı bırakmıştır tümüyle. Şamlu'nun şairlik döneminin ilk zamanlarında Sepid şiirle yazdığı şiirleri sayıca çok azdır. Örneğin Hevâ-yi Tâze adlı şiir kitabında otuz beş Sepid şiir vardır.[1]

Hevâ-yi Tâze'den sonraki şiir kitaplarında aruzla yazılmış şiirler birkaç şiiri geçmez. Zaten zamanla şair, aruzu tamamen şiirlerinden kaldırmıştır. Şamlu sadece aruzu terk etmekle kalmamış Nîmâ tarzı şiirleri de zamanla bırakmıştır. Ancak Hevâ-yi Tâze'de Nîmâ tarzı şiirlerin sayısı oldukça fazladır. Artık bundan sonraki geriye kalan şiirlerinin tümünü sepid tarzda şiirler oluşturmaktadır.

Şairin Hevâ-yi Tâze'deki Sepid tarzda yazmış olduğu şiirlerinde iç yapının tam olarak oturmuş olduğu söylenemez. Bunun bir sebebinin şiirlerin vezinsiz olması olduğunu belirtirsek diğer bir sebebinin de şairin bu kitapta bulunan bu tarzdaki şiirlerde çok başarılı olmadığıdır denilebilir.[2]

Sepid şiirlerdeki, özellikle uzun olan Sepid tarzdaki şiirlerde içeriğin bütünlüğünün tam olduğunu belirtebiliriz. Yani şiirin bazı bölümleri çıkarıldığında bütünlüğe zarar gelmiş olmaz. Ancak içyapı bütünlüğünden aynı şekilde bahsetmek doğru olmaz. Şair Sepid şiirdeki öğelerde uyumu bulmak için oldukça çalışmıştır. Uzun bir dönem emek harcamış Sepid şiirdeki temel öğelerdeki uyumu oturtmuştur.

Şair, şiir serüvenine başlangıcından vefatına kadar olan süre zarfı içinde en iyi şiirlerini hayatının son dönemlerimde ortaya koymuştur. Otuz yılı aşkın sürelik şiir

[1] Hicabi Kırlangıç, **a.g.e.**, s. 57.
[2] **A.g.e.**, s. 59.

hayatının ustalık döneminde Sepid şiirin en iyi örneklerini vermiştir. Ancak ölümüyle şiir macerasını sonlandıran şairin en güzel ve özel şiirleri Sepid tarzda yazmış olduğu şiirlerdir. Şairin Sepid şiirlerde başarılı olmasının nedenlerinden biri de şairin dile hâkim olma yeteneğidir. Şamlu dilin sırrına vakıf olarak, dili kullanmada başarı merdivenlerini hızla tırmanmıştır. Sepid şiirlerdeki başarının diğer nedenlerinden biri de şiirdeki öğeler arasındaki ahengi sağlaması unsurudur.

Sepid şiirin öncüsü ve çağdaş şiirin sosyal konularda güçlü kalemlerinden biri olan Şamlu şiiri halkı için bir hizmet aracı olarak görmüştür. Şamlu kendisi de halkını seven bir kişiliğe sahiptir. Şairliğin mühim bölümünde zorluklar, karanlıklar, acılar içerisinde bile ümitsizliğe kapılmaz. Bunu kendine yakıştırmaz şair. Aydınlık yarınlara ve geleceğe ümit besler. Karanlığın ortasında aydınlığı arar.[1]

Ahmed Şamlu şairliğe ilk başladığı dönem olan 1323/1944 ten günümüze kadar uzun soluklu ve zahmetli bir yolda geçmiştir. Bu yol "ruhun ter dökmesi" olarak tabir edilebilir. Bu tabiri Amerikanlı usta yazar William Faulkner "yazma işi ruhun ter dökmesi" şeklinde belirtmektedir. Şamlu öyle bir şairdir ki şiiri devamlı olarak ilerleyen bir yolda ve yükselen konumdadır. Eserlerinde her defa geçmişle mukayese içinde olarak daha büyük ve büyüleyici şekilde ortaya çıkmıştır. Bakış açısı yeni ufuklara yelken açmaktır. Bu yenilikçi ruh hali Şamlu'yu gençlik döneminde, yeni bir üslup olan Nîmâî tarzda yazmaya yönelmiştir. Bir süre bu tarzda kalem oynatmıştır. Ama Hevâ-yi Tâze eserinde başka bir üsluba yönelmiş olup kendisine yeni bir yol çizmiştir. Ahmet Şamlu için çok yetenekli bir öğrenci demek doğrudur.

Şamlu, Nîmâ'dan sonra Fars dili ve edebiyatında kısa bir zamanda büyük bir devrim yapmıştır diyebiliriz. Eğer Nîmâ'yı inkılâp olarak görürsek Şamlu'nun yapmış olduğu iş olan vezin ve aruzdan vazgeçmeyi olayına kesinlikle devrim içinde devrim olarak nitelendirmeliyiz. Bu nedenle bazı eleştirmenler Şamlu'yu tek başına modern Fars edebiyatında şiirin en önemli bölümü olarak görmektedir.[2]

Şamlu çok erken Nîmâî tarzdaki kafiye, vezin ve aruzu bir kenara bırakıp şiiri

[1] https://nyildirim.wordpress.com/2012/10/26/ahmed-i-samlu-ve-sir-i-sepid/, Erişim Tarihi 26 Ekim 2102.

[2] Murtezâ Hebâziyân Zâde, **Ahmed Şâmlu der Porse Namumkun-i Zebân**, 1. bs., Meşhed, Mernediz Yayınevi, 1389/2010, s. 22.

bütün sınırından arındırarak şairin düşüncesini bir kalıba sokmaya çalışan ve dolayısıyla şairin elini kolunu bağlayan bütün sınırları bir kenara bırakmıştır.

Ahmed Şamlu bu uzun soluklu yolda şiirin sadece edebi sanatlar, vezin ve kafiyeden oluşmadığını belki de sadece şairin mantığından ibaret olduğunu anlatmıştır. Şamlu icat ettiği bu yeni yolda Fars klasik şiirini çok okumuş olup Nîmâî tarz olan yeni üslubu en iyi şekilde tecrübe etmiş ve bu üslupta çok iyi şiirler yazmış olup bu değişimde de farklı yenilik yapmak gerektiğini vurgulayıp yenilik içinde yenilik oluşturmanın gerekliliğini belirtmiştir.

Şamlu özel bir röportajında şöyle söylüyor: "Nîmâ yeni bir tasarım yaptı. Ben onun öğrencilerinden biri olarak bir dönem onu taklit ettim. Tasarımımı, dili ve bakış açımı ondan almış gibiydim. Bu, gün gibi ortada… Hevâ-yi Tâze adlı kitabıma bakarsanız ne demek istediğimi anlarsınız. İlk başta öğrencilerin hocasını taklit etmeleri normaldir. Ama sonra kendi yolunu bulmazsa bir yere varamaz. Nîmâ'nın öğrencileri sadece onun üslubunu taklit etmediler. Ya ondan şiirin ne olduğunu öğrendiler ya da sadece arzu kabul ettiler. Ama sonra herkes kendi yolunu buldu." [1]

Şamlu'nun bakış açısına göre; "Her sanat eserinin kendine göre bir çerçevesi vardır. Öyle bir yol bulmalı ki doğru çerçevede şiirin konusunu arz edebilmelidir. Eğer biz şiiri belli bir kalıba sokmak istersek tıpkı şöyle olur. Örneğin bir meyveyi sadece belli bir kaba koyalım. Meyve için belli bir özel şekil düşünelim ve diyelim ki her meyve bu şekilde olmalı ama tatlarının farklı olması gerek. Ben buna hayır diyorum! Çok zahmet ve uğraşla ağaçtan topladığımız hiçbir meyveye benzemeyen bu meyveye önceden şekil verme konusunda ısrarcı olmanın ne gereği vardır. Oysaki o kendi şekliyle zaten bir meyvedir."[2]

Şamlu veznin şiir için önemli ve temel bir taş olduğuna inanmamaktadır. Aksine Şamlu'ya göre vezin şairin zihnindeki fikirlerin yolunu saptırmaktadır. Şamlu veznin bazı kelimeleri kendi içinde barındırdığını düşünmektedir. Buna göre çoğunlukla kelimelere kapıyı kapatmaktadır. Vezne dâhil olmamış kelimeler şairin yetenek ve becerisini gösteren kelimelerdir. Şamlu'ya göre ham şiir ve üzerinde oynanmamış şiir sel gibidir. Şiirde vezin kullanılırsa bu sel suları varmak istediği

[1] Nâsır Harîrî, **a.g.e.**, s. 73.
[2] **A.g.e.,** s. 73.

yere varamaz, önüne bir set çekilmiş olur ve onun doğal ortamı bozulur. Bu iş gerçekten o sel sularının doğal akışının önünü kesmeye benzer. Bu sel suları bütün etekleri kaplayıp, bütün yerleri sulayıp kendi yolunu bulmalıdır. Aksi takdirde onun önü kesilmiş olur.

Vezin önceden belirlenen selin akacağı su yatağına benzer. Şairin zihnine öneride bulunur. Şairi kendi istediği yöne doğru yönlendirir. Oysaki bu yetenek işidir ve kendi kendine oluşması gerekir.[1]

## 2.3. Nîmâ'nın Şamlu'ya Etkisi

Şiirlerinde Nîmâ Yûşic mahlasını kullanan şairin esas adı Ali İsfendiyârî olup 1895 yılında Mazenderan bölgesinin Nur şehrine bağlı Yuş köyünde dünyaya gelmiştir. 1959 yılında Tahran'da dünyaya gözlerini kapamıştır. Nima Yusiç modern Fars şiirinin babasıdır ve modern şiirin kurucu kabul edilmektedir.

Nîmâ Yûşic efsane olan eserleriyle şüphesiz ki o dönemde modern Fars edebiyatında yenilik oluşturmuştur. Nîmâ klasik Fars şiirinin tüm temellerine ve oluşumuna meydan okumuştur.

Yeni bir tarz olan Nîmâî şiirin ortaya çıkışıyla İranlı şairler kendilerine yeni bir yol bulmuş oldular. Hisler, düşünceler, modern ideolojilerden, liberalizm, sosyalizm ve hümanizmden etkilenip bunları şiire dökmüşlerdir. Yeni Nîmâî şiirler Fars şiiri yeni bir mana ve görüntü kazanmıştır.[2]

1946 yılında Şamlu, Nîmâî tarz şiirle tanışmıştır. Bir gün gazete bayiinin önünde Polat gazetesinde "Nâkûs" (Çan) adlı şiirini Ergengi tarafından çizilmiş Nîmâ'nın resmiyle görmüştür. Bu onun için başlangıç olmuştur.[3]

ناقوس دلنواز
جا برده گرم در دل سرد سحر به ناز

[1] Behrûz Sâheb İhtiyârî, **Ahmed Şâmlu Şâir-i Şebânehâ ve Âşıkhânehâ**, Hirmend Yayınevi, Tahran, 1387/2008, s. 81.
[2] Daryûş Aşûrî, **Şi'r ve Endişe,** 3. bs, Tahran, Merkez Yayınevi, 1388/2009, s. 186-187.
[3] Muhammed Azîmî, "Şamlu Bercesteterin Varis-i Nima", **Govherân Dergisi,** Sayı 9, Tahran, 1384/2005, s. 10-17.

آوای او به هر طرفی راه می‌برد.
سوی هر آن فراز که دانی،
اندر هر آن نشیب که خوانی،
در رخنه‌های تیره‌ی ویرانه‌های ما،
در هرکجا که مرده به داغی‌ست،
یا دل فسرده مانده چراغی‌ست،
تاثیر می‌کند.
او روز و روزگار بهی را
(گمگشته در سرشت شبی سرد)
تفسیر می‌کند.[1]

Gönül okşayan çan

Sıcaklık götürmüş seherin soğuk yüreğine nazla

Onun çınlaması yolun her yönüne gider.

Bildiğim her tepeye, her zirveye,

Bildiğim en dip yere de,

Bizim viranelerin siyah çatlaklarında,

Ölmüş her yerde bir sıcaklık bırakmış.

Etki bırakır.

O güzel gün ve hayatı

Soğuk bir gece yarısı yolunu kaybetmiş olan

Yorumlar.

Şamlu şöyle söylemektedir: "Adresini buldum ve gidip kapısını çaldım. Ergene'nin çizmiş olduğu resimdeki aynı adam kapıya geldi. Ona şöyle söyledim. Üstat benim adım şu, sizi seviyorum ve sizin öğrenciniz olmaya geldim. Benim samimiyetimi ve şaka yapmadığımı anladı. Artık ben her gün bu adamın yanındaydım. Onun vaktini aldığımı düşünmeden sürekli onunla birlikteydim."[2]

Nîmâ ile Şamlu'nun tanışmalarının en belirgin noktalarından biri de "Efsâne" adlı kitabın 1946 yılında İlmi Yayınevi tarafından basılmasıdır. Bu kitap cep kitabı

[1] Nîmâ Yûşic, **Nâkûs**, 1. bs., Tahran, Mervarid Yayınevi, 1346/1967, s. 9-12.
[2] Asker Pâşâyî, **a.g.e.**, s. 606.

şeklinde yayınlanmış olup 14 sayfalık içeriği Ahmed Şamlu tarafından yazılmıştır. Kitabın geri kalan 45 sayfalık bölümünü ise Efsâne adlı şiir oluşturmaktadır. 1946 yılında 21 yaşında olan Şamlu o dönem 49 yaşında olan Nîmâ'yı ve yeni şiiri tanıtmak için çok çaba göstermiş olup yayın işine girmiştir. Derginin yayın masraflarını çıkarabilmek için kasaplar odasının reklamını yayınlamıştır. Nîmâ'dan bir şiir daha fazla basabilmek için oldukça uğraş göstermiştir. Şamlu gibi hiç kimsenin Nîmâ'dan böylesine iyi ders almadığını rahatlıkla iddia edebiliriz.[1]

Şamlu şiir ve şaire bakış açısını Nîmâ'dan almıştır. Ona minnet duymakta olup şöyle söylemektedir: "Nîmâ beni bir yola çekti ve şiirin gerçekten ne olduğunu bana gösterdi. Gerçek şiir odur. Ben gerçekten şiir yazmaya başladığımda Nîmâ elimden tuttu ve gerçek şiir tarafına çekti beni…"[2]

1951 yılının Hordad ayının on dördünde Nîmâ Yûşic Efsâne adlı kitabını imzalayarak Şamlu'ya hediye etmiş ve ona şükranlarını sunmuştur:

"Ben bu birkaç kelimeyi Efsâne kitabının sana hatıra kalması için yazıyorum. Siz beni işimi ve ruhumu en iyi idrak etmiş kişisiniz. Gereken kudret ve onu anlayacak görüşe vakıfsınız. Sizin şiirleriniz sıcacık ve canlı olması sizin bu işe vakıf olduğunuzu gösterir. Benim şiirimin her kıtasında hangi durum ve özelliklerin olduğunu alıyorsunuz. Özellikle girişteki birkaç satırda benim için yazmış olduklarınız beni çok mutlu ediyor. Benim şiirlerimi birilerinin eleştirmesi canınızı sıkmasın. Eğer benim şiirimde özel bir dil varsa, genç nesil benim dilimle konuşuyor ve kendileri bilmiyorlarsa ve eğer şiir yazma konusunda bir şeyler yapabildiysem hepsi benim derdime derman olmayacak belki. Yani birinin sözü benim yükümü hafifletmiyor. Gençlerin bana olan ilgisini bilmem benim için yeterlidir. Bu yüzden minnettarım. Eğer bir yerde yanlış yapsalar ya da yapmasalar, bu yapılan yanlış benimdir."[3]

1951 yılında Şamlu uzun şiirlerini "23" ve "Kat'nâme" adlı eserlerinde yayınlamıştır. Nîmâ Yûşic 1953 yılında Ahmed Şamlu'ya yazdığı bir mektupta kendi şiirini incelemiştir. Elbette Nîmâ'nın öğrencisine düşüncelerini yazdığı bu yazıya

[1] Muhammed Azîmî, **a.g.e.**, s. 18.
[2] Cevâd Mucâbî, **a.g.e.,** s. 741.
[3] Muhammed Tahbâz, **a.g.e.**, s. 19-20.

mektup diyemeyiz ya da bir isim koymayız. Şamlu o sene Tahran'daydı ve Nîmâ ile irtibat halindeydi. Ancak o yılın sonunda askeri birimlerce tutuklanıp hapse atılmıştır. Büyük bir ihtimalle Şamlu şiirlerini Nîmâ'ya okumuş ve onun görüşlerinden faydalanmıştır.[1]

Şamlu'nun 1953 yılına kadar yazmış olduğu şiirler şunlardır:

1947 yılı: Semfoni-yi Tarık (Karanlı Senfoni), Ahenghâ-yi Ferâmuş-şode (Unutulmuş Ahenkler).

1948 yılı: Bâzgeşt (Geri Dönüş), Der Rezm-i Zendegi (Yaşam Savaşında), Merd-i Mocesseme (Heykel Adam), Kebûd (Morarmış), Morg-i Deryâ (Deniz Kuşu).

1949 yılı: Behâr-ı Hâmûş (Sönük Bahar), Gobar (Toz), İntizâr (Bekleyiş), Hofaş-ı Şeb (Gece Kuşu), Divârhâ (Duvarlar),.

1950 yılı: Şamlu bu yıl kendisinin esas ilk şiirini yazdığına inanmaktadır. Ez Şâirî be Serbâzî (Şairlikten Askerliğe), Berâ-yi Hûn ve Mâtîk (Kan ve Ruj İçin), Morg-i Bârân (Yağmur Kuşu), Tâ Şukufe-yi Sorh-i Yek Pirâhen (Kırmızı Goncadan Bir Elbise). Kaside-yi Berâ-yi İnsân-i Behmen (Behmen Ayı İnsanı İçin Kaside), Bîmâr (Hasta).

1951-1953 yılı: Surud-i Merdi ki Hodeş râ Koşte Est (Kendini Öldüren Adamın Marşı), Surud-i Bozorg (Büyük Marş), Mersiye, Rande (İtilmiş), Sefer, Gol Ku (Çiçek Nerede), Sabr-i Telh (Acı Sabır), Ez Zehm-i Kalb-i Aman Can (Aman Can'ın Kalp Yarasından), Bâdhâ (Rüzgârlar), Nemi Raksenemet Çun Dud-i Abi Reng (Dumanlı Mavi gibi Dans Ettirmem Seni), Seguzeşt (Serüven), Peyvend (Birleşik), Berâ-yi Şoma ki Eşkîtân Zendengist (Sizin Hayatınız Aşktan İbarettir), Ba Semacet-i Yek Elmas (Bir Elmasın İnadıyla), Gazel-i Bozorg (Büyük Gazel).

1952 yılı: Saat-i İdam (İdam Saati), Morğ-ı Bârân (Yağmur Kuşu), Şebâne (Geceleyin), Harik-i Serd (Soğuk Ateş), Avâz-ı Şebane Berâ-yi Kuçeha (Sokaklar İçin Gece Şarkısı), Gazel-i Ahirin İnziva (Son İnziva Gazeli), Çeşmân-i Târîk (Karanlık Gözler), Harf-i Âhîr (Son Söz).

1953 yılı: Meh (Ay), Buden (Olmak), Şebâne (Gece), Peryâ.

[1] Muhammed Azîmî, **a.g.e.**, s. 19.

Yukarı bahsi geçen yıllarda Şamlu'da doğrudan Nîmâ'dan etkilenmekteydi. Şamlu bu konuyla ilgili kendisi şöyle söylemektedir: "Nîmâ yeni bir yol çizdi. Ben de onun öğrencilerinden biri olarak ondan direkt taklit ederek tasarım, dil ve hatta görüşü Nîmâ'dan almıştım." Roksânâ 1329 yılının en meşhur şiirlerindendir. Nîmâ Roksânâ'yı Şamlu'ya vermiş olup bu şiirde bazı değişiklikler yapmıştır. Bu şiir 136 yılında Hevâ-yi Tâze adlı şiir kitabında basılmıştır. Şamlu Morg-i Bârân adlı şiiri ve başka şiirlerinde de Nîmâ'dan etkilendiğini bizzat kendisi itiraf etmektedir.

Nîmâ'nın mektuplarında anlaşıldığı üzere bilinçli ya da bilinçsiz olarak Şamlu'nun 23 ve Kat'nâme eserlerini Nîmâ eleştirmektedir. Şamlu'nun zamanında onları şiir mecmualarında yayınlamadığı hakkında konuşmuştur. Nîmâ, Şamlu'nun daha sonra yayınladığı şiir mecmuasında da Viran Sarây-i der Roz-i Esb ve Sobh Miyâd şiirlerine ulaşılmadığını söylemektedir.[1]

Nîmâ bu mektubundan Şamlu'nun şiir vezinlerinden uzak durmasını ve vezin kalıbını dışarı atmada aceleci davranmasını eleştirmektedir. Nîmâ değişim konusunda kelime, tabir açısından, cümle kurmada, dilin özelliği ve dili kullanma gibi konularda halkla aynı olmak gerektiğine inanmaktadır. Feridûn Rahnemâ bu bakış açısının Şamlu'nun dalgalı ve araştırmacı ruhuna aykırı olduğunu belirtmektedir. Rahnemâ dünya edebiyatının yeni bakış açılarını Şamlu'nun önüne sermiştir. Kat'nâme'nin önsözünde yer alan anormal eleştirel Şamlu ve Nîmâ'nın arasının açılmasına neden olmuştur.[2] Şamlu'nun Türkçe, Almanca ve Rusça gibi başka dillere vakıf olması onun için büyük bir avantajdır. O dillerin kelimelerin ahenklerini bilerek kullanmaktadır. Ama Nîmâ, Saint Loi okulunda öğrenmiş olduğu Fransızcayı bilmektedir. Bu konuda Şamlu Nima'ya göre daha şanslıdır.[3]

Nîmâ'nın Şamlu'ya yazdığı ikinci mektubu şöyledir:

"Tecriş 1953 Şamlu'ya: Menekşeyi kırmızı gülle mukayese edersen menekşe mordur. Hâlbuki bu menekşe için bir kusur değildir. O, onun rengidir.

Bizim zamanda eski şiirlerin bugünkü şiirlerle karşılaştırıldığında aynı seviyede olduğunu görmek gibi. Sizin şiir divanınızda son kıtalarınızda niçin vezin

[1] Muhammed Azîmî, **a.g.e.**, s. 23.
[2] Behrûz Sâheb İhtiyârî, **a.g.e.**, s. 96.
[3] Muhammed Azîmî, **a.g.e.,** s. 21-22.

yoktur. Öyle ki kıta çok açık şekildedir zaten. Neden "Ez Şâirî be Serbâzi" (Şairlikte Askerliğe) adlı şiirinizde mısraların uzunlukları eşit değildir. Bu iş mecburiyette ortaya çıkmış gibi. Neden bu kıtalarda böyle tabirleri ve teşbihleri zaman değiştiremiyor.

İşin açıkçası halk günlük tatsız yazılardan gazetede şiir olarak insanın karşısına çıkan yazılar boş olunca önemli şiirler gözden kaçıyor yani insanlar buna inanıyor. Bu manzaraya bakmak şüphesiz pahalıya mal olur. Rahatlıkla şiirin Picasso'su olamaz ya da bu günkü şiir Picassolarından öne geçemez. Yalnızca kolaylıkla bu günkü şiirin durumunu basit bir müsabaka gibi görebiliriz. Ancak konusu belli değildir.

Bazı bilginler vezin ve kafiyenin şiirle tezat olduğunu bildirmişlerdir. Ama "23 Tir" bu konuyu daha ileriye götürmüş olan bir şiiridir. Vezinsizdir ve bir kıtadan oluşmaktadır. Onun üslubu tamamen çok farklıdır.

Herkes fikrini beyan etmekte özgürdür. Biz burada taziyede değiliz ki hadisenin bütün kahramanları şiir gibi konuşsunlar. Ama halk bunu kabul etmeyip şiirde vezin görmek istiyor. Bunu talep edenler bu inançlarından hiç vazgeçmiyorlar. Bizim vezin kullanmadaki amacımızın şiiri doğru kalıba sokmak olduğunu inkâr etmemek gerekir. İnsanlar serbest veznin güzellikleri ile mana konusunu ayarlıyorlar. Tanımadıkları yerlerde huzursuz oluyorlar. Bunun nedeni bu vezinlerin yapısındandır. Siz tamamen benimle irtibattaydınız. Zaten bunları biliyordunuz. İnsanlar ise bu tabirlere aşina değiller. Çoğunlukla bu kuralları bilmiyorlar. Şiir hangi yoldan nasıl kaliteli ortaya çıkıyor. Bu terkip genelden özele klasik şiiri ortaya çıkarabilir…

Görünen odur ki şiir söyleyen ne üretmiş? Ne amaçla ve nasıl söylemiş? Tarz, vezin, dil ve kelimeler hepsi birer araçtır. Şair yeteneğini şiir kalıbını en asil şekilde kullanarak göstermelidir. Siz çoklu rumuzlara "Tâ Şukûften-i Surh-i Yek Pirâhen" şiirinde vakıfsınızdır. Bu şiir, sizin birkaç yıl içinde yazmış olduğunuz en güzel şiir kıtalarından biridir. Bu mücadele gücünüzü nerede kullandıysanız şiirin etkisini en yüksek seviyeye ulaştırdığınızı görüyorum. Bir elbiseyi küçümseyerek paha biçemeyiz. Çünkü hayattır iyi şiir hayatın parçasıdır. İyi şiir, bu hikâyeyi canla başla

beyan eden şiirdir. Bizim amacımız da zaten budur. "Surud-i Merdî ki Hodeş râ Koşte Est" şiirindeki kıtada onun istekleri kendi hayatına ve halka göre bu kıtaya farklı bir değer vermiştir.

Sizin isteksizliğiniz "Virâz Serâ-yi der Zer-i Esb" kıtasındaki bazı bilimsel noktaların gözden kaçmasına sebep olmuştur. Bu kıtada olan eksiklik iş açısından, açıklama ve vezne göre insanların hoşuna gitmiştir. Eğer umursamazsanız insanlar da umursamamaya başlarlar…

Siz "Sobh Miyâyed" (Sabah Geliyor) şiirinde kendinizden bir miktar uzaklaştınız. Bunu da halka yakınlaşmak için yaptınız. Unutmayın ki bu kıtanın birinci satırında geçmişteki değişimlerin durumu bil gölge gibi görünmektedir. Ama sizin siz insanlara nasıl davranılacağını anlamışsınız.

Hatta sizin karakterinize ters düşse dahi bu kullanımdan çekinmemesisiniz. O ölçünün son sözün ve divanı ilk sözünün aksi olduğunu biliyorsunuz, halkın bu düşüncesinden rahatsızsınız, fikren insanlardan ayrılıyorsunuz. Alında önemli olan nasıl hayal ettiğiniz ve nasıl nüfuz ettiğinizdir. Bu ikisi olduğu zaman sizin şiiriniz tam bir şiir olmuştur denilebilir. İster vezinle olsun ister kelimelerin sağlamlığıyla isterse denediği her yolla kendi fikrini uygulamamış birkaç kişini fikri ona gelmez. Çoğunluktaki insanların fikrini alıp bun ulaşmak için sadece çaba ve sabır gerekir."

Şamlu o yıllarda kesinlikle Nîmâ'ya ilgisiz değildi. Ama yıllar sonra bir röportajında bu mektubu kastederek şöyle demiştir:

"Ben Nîmâ'nın küçük öğrencisi değilim. Tamam, şiiri o bana öğretti ve ben hiçbir zaman nankörlük yapmadım. Ama aruz konusunda onunla sorunum var ve o bunu tartışmak istemedi. Nîmâ şöyle diyordu: "Biz burada olayın kahramanlarının şiir gibi konuşması için yas tutmadık. Ama halk kabul etmiyor. Vezin istiyor. Bu kıtaları ahenkli biz söz olarak insanlara yedirmek doğru değil." Oysaki ben mimarlık çekülünün yerine kıyma makinesi satmıyorum ki. Sonuç olarak son sözü şöyleydi: "Rahatlıkla şiirde uzman olunmuyor." Belki de benim ona karşı isyan ettiğimi zannediyor."[1]

Şamlu başka bir röportajında şöyle söylemektedir:

[1] Nâsır Harîrî, **a.g.e.**, s. 161-162.

"Bana yol gösterecek kimsem yoktu ve sonunda yıllarım boşa geçti. On yaşımdan beri yazıyorum. Ama ilk "kendi" şiirimi yazdığımda yirmi beş yaşındaydım. Tam on beş yılı boşa geçirmişim… "Kendi" kelimesinin üzerinde çok durdum. Çünkü kendimi keşfetmek benim için aşağı yukarı bu yıllarda başladı. 1363 yılına kadar yani Hevâ-yi Tâze'yi ilk bastığım yıla kadar tam sekiz sene zorlu bir süreçti. Daha doğrusu sancılı bir süreçti. Sadece kendimin başarılı ya da başarısız olduğuma karar verebileceğim bir tecrübeydi."[1]

"Ancak bundan önce yani her şeyden önemlisi breşim, müzik ve başka tecrübelerimde dâhil olmak üzere benim şairlik bakış açıma yeni bir soluk getirdi. Şiirsel mantık nefesi ki önceden benim nazarımda tanınmamış bir şeydi. İlk olarak onu bize Nîmâ öğretti. Sonra batı şiirinin bütün değişik yönlerini ve cazibesini gözümüzün önüne serdi. Nîmâ olmadan bunu tecrübe etmek mümkün değildi. Esas pencereyi Nîmâ bize açtı ve sonra biz bu pencereden bu okyanusu nerelere kadar uzandığını gördük. Nergis göz ve lal dudak dışında şairlerin önündeki nasıl farklı adımlardı… Ben o eksiklik ve etkilerin kendimde olmasını inkâr etmiyorum. Benim yazmış olduğum Hevâ-yi Tâze şiirinde de var. Ama öğrenmek ve tecrübe etmek başka bir şey taklit etmek başka…"[2]

Kat'nâme'nin yayınından sonra Şamlu ve Nîmâ'nın irtibatı kesildi. Buna ek olarak birbirlerinden uzaklaşamaya başladılar. Nîmâ Şamlu'nun bu değişimini ve vezinden uzak ola yeni aruzu kendisine saygısızlık olarak nitelendiriyordu. Nima'nın yaşamı boyunca uzaklaştığı arkadaşlarının içinde Şamlu da vardı. Ama Şamlu ömrünün sonuna kadar kendisini Nîmâ'ya borçlu bilmiştir. Diğer şairlerin yaptığı gibi Nîmâ'ya saygısızlık yapmamıştır. Nîmâ'nın değişim için yol açtığının bilincinde olmuştur. [3]

Şamlu Kat'nâme adlı kitabının yayının nasıl gerçekleştiğini şöyle anlatmaktadır:

"Eski ve yeni aruza çizgi çekmenin büyük bir ders olduğunu aslında Nîmâ'dan öğrendim. Ama o tekrar bir değişim olmasına hazır değildi. Onu kendisine

[1] Nâsır Harîrî, **a.g.e.**, s. 107.
[2] **A.g.e.**, s.165.
[3] Muhammed Azîmî, **a.g.e.**, s. 22-23.

yapılan saygısız bir hareket olarak görüyordu. Kat'nâme'nin yayınından sonra benden tamamen uzaklaştı. Ne zaman yanına gitsem bana soğuk davrandı. Açıklama yapmama hiçbir zaman izin vermedi. Belki de haklıydı. Feridûn Rahnemâ'nın kitabın önsözünde yazmış oldukları ve ön yargısı onun kalbini kırdı."[1]

Çubin mahlasını kullanan Feridûn Rahnemâ kitabın önsözünde açıkça şöyle yazmıştır:

"Sabah şiirlerinin ritmini İspanyol ve Latin Amerikan şiirlerinin ritmiyle mukayese edilebilmesi Lorca'da sonradır. Nîmâ'nın dünya kadar çeşitli şekilleri ve düzensiz resimleri sonucu kuru bir şekilde ağzıma rahatlıkla götürdüğümü gösterir. Sabahın ilk ışıklarıyla birlikte kaybolan duygular yola çıkmış olup bizi en derin noktalara taşıyor. Çünkü o kendi başını baş döndürücü duvarlardan ve sihirli kelimelerden kaldırıp yukarıya bakmış. Yüreğini avuçlarınızın arasına koymuş."[2] Şamlu ise bu önsözde şöyle yazmaktadır: "Rahnemâ, benim ricamla dahi o cümleyi kaldırmaya yanaşmadı. Dedi ki: "Nîmâ çok mantıklı ve olgun biridir. Birisinin onu yargılamasından rencide olmaz. Ayrıca bu benim şahsi fikrimdir. Ve sizin onunla olan irtibatınızı bu düşünce etkilememelidir." Sanırım bir yerde Kat'nâme kitabının yayın ücretini onun karşıladığını söylemiştim."[3]

Feridûn Rahnemâ'nın eleştirisel zihni ve dili Nîmâî şiire karşı dolu bir bakış gibidir. Kat'nâme'nin önsözünde Nazım Hikmet, Robert Desnos, Paul Eluard, William Blake, Louis Aragon, Boulder, Valery, Mallarme, Tristan Tzara, Max Jacob, Pierre Morhange, Lorca, Walt Whitman, Nezval, gibi modern şairlerin bakış ve etkisi görülmektedir. [4]

Feridûn Rahnemâ 1940 lı yılların sonunda Fransa'dan İran'a geri dönen yeni bili ve eğitime sevdalı sinemacı ve şairdir. Genç Şamlu'nun bakışını değişirdi. Aynı heyecanı ve isteği duyarak genç şairle Avrupa'nın yeni modern şiirinin tercümesi ve söyleşi yoluna gitti.[5]

Şamlu bu heyecan ve istek konusunda şöyle söylemektedir:

---

[1] Nâsır Harîrî, **a.g.e.**, s. 164.
[2] Ahmed Şamlu, **Kat'nâme**, s. 35.
[3] Nâsır Harîrî, **a.g.e.,** s. 164.
[4] Muhammed Azîmî, **a.g.e.**, s. 25.
[5] **A.g.e.**, 25.

"Kendi işimde ilerlemek için okumaya ve kendimi geliştirmeye ihtiyacım var. Maalesef kimse bana bunu göstermedi. Cepten yemenin yeterli olduğunu düşünüyordum. Hatta Feridûn Rahnemâ ile Nîmâ'nın yanında tanıma ve görüşmenin benim için çok faydası yoktu. Nankörlük yapmıyorum. Ben Nîmâ'dan çok şeyler öğrendim. Onun en iyi öğrencilerinden biri oldum ve eğitimini aldım. Ama ben Nîmâ'nın yanındayken sadece onu taklit ediyordum. Ancak Feridûn'u tanıdıktan sonra her şey alt üst oldu ve değişti. Öyle ir ufuk benim üzerime açıldı ki kendi gerçek yolumu bulabildim. Gerçekten kendimi tanıdım. Belirsiz olan her şey boşa çaba demektir. Bizim dünyanın çeşitli tecrübelerinden ne kadar feci habersiz kaldığımızı öğrendim. Dünya seviyesine ulaşmak için mücadele vermemiz gerekiyor."[1]

Şamlu bir röportajında Nîmâ şiirindeki değişimi Batı şiirine mi yoksa eski şiire mi borçludur sorusuna şöyle cevap vermektedir:

"Nîmâ şiirinin değişimini kendi beyin becerisine borçludur. Dolayısıyla onun şiiri vezin açısından eski şiirin peşinden gitmiş olup içerik bakımından ise kendi şairlik becerisi ile ilgilidir. Nîmâ Batı şairlerinden ilk olarak Alfred Douglas ve Emile Verharen ile tanıştı. Maurice Maeterlinck'in şiirlerini de okumuş olup aynı zamanda Hölderlin'i de tanıyordu. Arap şiiri ile de aşina olup esas sıçraması "Kaknûs" (Behmen 1316) ile başlamıştır. Bu tanışıklık tamamen değişim için yeterli değildir. 1322 yılında Rus ve Avrupalı büyük şairlerin tercümeleri İran basınında yer almaya başladığı zaman bu vesile ile onları tanımaya başlamıştır. Kısaca şöyle diyebiliriz ki Nazım Hikmet'in Türk devletince on yedi yıl hapiste kalmasından sonra serbest kalmak için gösterdiği çaba onun şiirlerinde mevcuttur. Bu şiirler çok iyi tercüme edilmiyordu. Nazım Hikmet'in şiiri kalıp ve içeriğe o kadar hâkim bir şiirdi ki şiiri tercüme etmek gerçekten mümkün değildir. Ancak ben kendim bizzat bu kötü tercümelerin de çok severek okunduğuna şahit oldum. Elbette Nazım Nîmâ'ya bir dokunuş yapabilirdi. Ama maalesef Nîmâ Türkçe bilmiyordu ve Nazım'ın şiirlerini Türkçe okumak gerekir. Bir diğer nokta da Nîmâ o zaman kadar kendi yolunu çizmişti. "Mehtap", "Rey" ve "Darug" adlı şiirleri Nîmâ'nın en yaratıcı şiirleriydi.

[1] Behrûz Sâheb İhtiyârî, **Hemçûn Kûçe-yi bi-İntihâ,** Tercüme: Ahmed Şamlu, 1. bs., Tahran, Sâfî Âlî Şâh Yayınevi, 1352/1973 s. 94-96.

Nîmâ kendini geliştirdi ve yüceltti. Eski edebiyatı biliyordu elbette, böyle olmasaydı yeniliğe açık olamazdı."[1]

M. Azâd şöyle söylemektedir:

"Eğer Ali Ahmed ve Ahmed Şamlu'nun Nîmân'nın şiirini tanıtmadaki çabaları olmasaydı, o dönemin siyasi karışıklıları içinde biz Nîmâ'yı nasıl tanıyabilirdik ki? Ben Nîmâ'yı Şamlu'nun yazıları ve tahlilleri ile tanıdım. İlmi dergiden günlük gazeteye kadar Şamlu her yazıyı Nîmâ'nın adı ve şiiriyle süslüyordu. Sade ve aydınlatıcı tahliller vesilesiyle tanımayan herkes Nîmâ'nın şiiriyle tanışırdı." [2]

Ahmed Şamlu'nun İran'ın bugünkü şiir döneminde kendi başına bir Nîmâ'ya dönüştüğünü söyleyebiliriz. Yeni bir Nîmâ'nın geleceğine inanıyordu ve diyordu ki: "Eğer biz yeni bir Nîmâ'nın gelişini ümit etmezsek, kültür ve edebiyatta değişimi sağlayamayız. Nîmâ'nın söylemlerine olan saygıyı her daim muhafaza etmeyi unutmamalıyız. Nîmâ'nın toplumun kültürel en temel taşını oluşturmuş şahsiyettir. Nîmâ benim için çok saygı değerdi ve hala da öyle. O, zor koşullarda tek başına çalışan birisiydi. Kimsenin yapamadığı bir işi yaptı. Nîmâ'nın asıl işi sadece mısraların dengesini bozmak değil, onun yapmış olduğu en önemli iş bizim şiir kültürünün temel taşını oluşturmasıdır. Bu Nîmâ'dan önce sahip olmadığımız bir şey. O bizi şairane bakış açısıyla tanıştırdı. Nîmâ kendi şiir alanından rakipsizdir. Ama ona rağmen şiirleri, hayrete düşüren şiirler yazardı. Nîmâ'nın bu şiirleri yazmasında kendisinden başka yol göstericisi yoktu. Nîmâ bize bin yüz yıl sonra şiirin kalıbına göre değil anlamına göre şiir olduğunu öğretti. Modern şiir Nîmâ ile başladı. Öğrencileriyle farklı türde ve farklı alanda büyüdü ve ilerledi. Sonra yeni nesil genç şairlerin elinde modern şiir gelişti."

Bütün bu durumlar Ahmed Şamlu'nun Nîmâ'nın en başarılı ve en tanınmış öğrenci olduğunu gösteriyor. Şamlu, kendi hocasını sanatsever topluma ve İran halkına dergiler ve yayınlarla tanıttı. Nîmâ'yı iyi tanıyarak ve tanıtarak İran şiirine yeni bir zemin oluşturmuş oldu.[3]

---

[1] Nâsır Harîrî, **a.g.e.**, s. 160-161.
[2] Muhammed Azîmî, **a.g.e.**, s. 27.
[3] **A.g.e.**, s. 27.

### 2.3.1. Şamlu'nun Nîmâî Tarzdan Ayrılması ve Yeni Tarzı

Şamlu'nun ilk şiir kitabı "Ahenghâ-yi Ferâmûş-şode"- "Unutulmuş Şarkılar"- 1326/1947 yılında basılmıştır.[1]

Ahenghâ-yi Ferâmûş-şode birkaç tane vezinli şiir ve edebi kıtadan oluşmaktadır. Şiirlerin kalıbı dörtlüktür. Yeni tasvirler çok az görülmektedir.[2]

Şiirin veznini koruması ve geçmiş klasik şiirin kurallarına aşina olmaması, Ahenghâ-yi Ferâmûş-şode'nin dilinin ve kalıbının biraz acemi ve düzensiz olmasına sebeptir denilebilir.[3]

Ahenghâ-yi Ferâmûş-şode ve Hevâ-yi Tâze mecmuasında Şamlu üç bölüm şiir yazmıştır. "Ahenha ve İhsas", bu üç bölümden birisidir. Bu bölümlerden "Morg-i Deryâ" şiir kalıbı dörtlük şeklinde yazılmıştır. İkinci şiir "Hûn ve Mâtîk" için Nîmâ'nın serbest vezninden faydalanmıştır. Üçüncü şiiri "Mersiye"de vezinden ve kafiyeden uzak olup bu şiir Sepid şiir tarzının ortaya çıkma sinyalidir diyebiliriz. Sonraları bu tarz, Şamlu kendi çabası ve tecrübesiyle gelişmiştir.

Şamlu Nîmâî tecrübeden sonra kendine has cesur ve yeni bir tarz oluşturmuştur. Bu üç şiirden, ilki 1327/1948 yılında, ikincisi 1329/1950 yılında sonuncusu ise 1330/1951 yılında yazılmıştır. Hem anlam bakımından hem kalıp hem de dil oluşumu olarak "Ahenghâ-yi Ferâmûş-şode"den farklılık göstermektedir. Bu, Şamlu'nun kısa zamanda sanata ve dünyaya olan bakış açısında büyük bir değişim yaşadığını göstermektedir. Bu değişimin yansıması Şamlu'nun "23" adlı şiirinde ve "Kat'nâme"de rahatlıkla görülebilir.[4]

Şamlu nasıl Nîmâ'dan ayrılıp kendi yolunu çizdi? Reza Berâheni şöyle söylemektedir:

" 1945 ve 1946 yıllarında İran tarihinde çok hassas ve sağ ve sol hareketinin yoğun yaşandığı bir dönemdir. O dönemde Ahmed Şamlu, "Ahenghâ-yi Ferâmûş-şode" adlı kitabını yayınlamaktaydı. O zamanın karışıklığıyla farklı yazarlardan ve şairlerden örnekler gösterebiliriz. Solcu liderlerin Reza Şâh döneminin hapsinden yeni serbest kalmıştır ve Şamlu da demokrasi adına yapmış olduğu faaliyetlerden

[1] Abdu'l- Alî Destgayb, **a.g.e.**, s. 20.
[2] **A.g.e.**, s. 21.
[3] Takî Pûrnâmdâriyân, **a.g.e.**, s. 101.
[4] **A.g.e.**, s. 101.

dolayı hapse düşmüştür. Şamlu hapisten çıktıktan sonra kendisinden acımasızca intikam alır. Toplumda "Ahenghâ-yi Ferâmûş-şode" den sonraki yayınladığı ilk kitabında kendisini acımasızca eleştirir. Şamlu sonraki kitabıyla önceki kitabını eleştiriye mahkûm eder. Önceki şairliğinin üzerine bir sünger çeker ve o şairin iyi bir şair olmadığını söyler. Kendi şairlik dünyasını yeniden inşa eder."[1]

Bir kısmı "bugünkü şairliğim" diğer kısmı ise "dünkü şairliğim" olmak üzere Ahenghâ-yi Ferâmûş-şode'den sonra şairin beyni ikiye ayrılmıştır.[2] Şamlu bu konuda şöyle söylemektedir:

"Benim bugünkü bakış açım işlediğim günahlarım için pişmanım doğrultusundadır."[3]

Şamlu, "dünkü bende" olgunlaşmamış insan olarak tasavvur eder ve kendisini "bugünkü ben"e[4] yaklaştırma için şöyle söylemektedir:

"Eğer gülümseyen dudakları unutursa ve eğer yanakları koparırsa hayatı aramak için, eğer alnı yırtılırsa ve eğer feleğin çemberinden geçerse kulluk zinciri ben olurdu. Ben olurdu! Aynen." [5]

Şamlu'nun da söylediği gibi gerçek şudur ki bu şiirin "Safran Sefid Şiiri" adıyla yayınlanmasına karar verilmişti. Ancak "Kat'name" olarak ismi değiştirilmiştir. Sonra "Şukufe-yi Sorh-i Yek Pirâhen"e kadar.[6] Şamlu'nun kendi açıklamasıyla Kat'nâme' kitabın birinci şiirinde olan "Şukufe-yi Sorh-i Yek Pirâhen" adlı şiirinde ve ikinci şiiri olan "Surud-i Merdi ki Hodeş râ Koşte est" şiirinde Şamlu kendisi de bu şekilde açıklamaktadır:

"Bu şiir ve ikinci şiir benim pişmanlığımın ve ruh halimin çektiği azabın eseridir. Acemilik dönemi yanlışlığıyla yazılmış olan anlamsız şiirlerden ve "Ahenghâ-yi Ferâmûş-şode"de bulunan romantik ve değersiz kıtalardan duyduğum utancın ağırlığını hep omuzlarımda hissedeceğimi sanıyordum. Bu utanç Şamlu'nun sonraki şiir mecmualarında, örneğin "Ahenhâ ve İhsas" ve "Hevâ-yi Tâze" kitabında (özellikle "Avazhâ-yi Şebâne Berâ-yi Kûçe" adlı şiirinde) şiirin asıl konusu olmuştur. Her şeyden önce bu şiirlerin değersizleşme nedeni kıtaların kalıplarından

[1] Rezâ Berâhanî, **a.g.e.**, s. 35-37.
[2] **A.g.e.,** s. 35-37.
[3] Ahmed Şamlu, **Kat'nâme,** s. 42.
[4] **A.g.e,** s. 42.
[5] **A.g.e.,** s. 43.
[6] Rezâ Berâhanî, **a.g.e.**, s. 35-37.

ziyade bağlı olduğu düşünce ile ilgilidir. Geç olsa da farkını vardım. Bu sorumluluğu beynimin her hücresine kadar hissediyordum. "Ahenghâ-yi Ferâmûş-şode" yi samimi olursak büyük bir hata gibi görmek gerekir. Hem de öyle büyük bir hata ki geçmişten bihaber olmayı ve sorumsuzluğu gösteren bir hata."[1]

Bakış açısı bir dönemden başka bir döneme geçiş olarak ortalama üç yıl sürmüştür. Şamlu, bu dönemden pişmanlık ve vicdan azabı olarak bahseder. Kat'nâme'de yayınladığı dört şiirinde (1330/1951 yılı baskısı Feridun Rahnemâ'nın Çubin mahlasıyla yazdığı önsözünde) pişmanlığı yanı sıra başka konulardan da söz eder. Denilebilir ki Şamlu'nun bu şiiri Nîmâî tarz olan şiire kendi iç isyanını göstermektedir. Yani Nîmâ, Şamlu'yu iki bölüme ayırmıştır. Bir bölümü geçmişe ait olup diğer bölümü geleceğe aittir.

Şamlu, Feridûn Rahnemâ'yı tanıdıktan sonra başka bir ruh haline geçmiştir diyebiliriz. Şamlu, Feridûn Rahnemâ'nın ona yeni bir dünya gösterdiğini söylemektedir. Onun sayesinde şiirine yeni bir bakış açısı kazandığını belirtmektedir. Ama Şamlu, Nîmâ'dan hemen uzaklaşmamıştır. Hatta Şamlu, Nîmâî tarzdaki şiirlerde o zamanın en başarılı şairlerinden birisisidir. Sonra Nîmâ, Şamlu'yu geçmişle bugün olmak üzere ikiye ayırmıştır. Şamlu dönüp Nîmâ'yı, Nîmâî tarz şiir ve Sepid şiir olarak ikiye ayırmıştır.[2]

Kat'nâme'nin baskısıyla birkaç önemli olay meydana gelmiştir. İlk olarak Nîmâî tarz şiir bazı unsurları açıklamakta yetersizdir. Kişisel itiraflar, bir işe itiraz, başka bir işin kabulü, işçilerin hakkı ve çiftlikte çalışmak, şehir şivesi, kişisel ve toplumsal itiraz gibi konularda yetersiz kalmıştır. O zaman yeni bir şiir oluşturmak gerekir. İkinci olarak Nîmâ hiçbir zaman Şamlu'nun ruh halini anlayamamıştır. Vezinsiz şiir söylemine kara verme konusunda fikir ayrılığına düşmüşlerdir. Üçüncü olarak nesirde söylenen ve şiirde de bulunan unsurların da şiir olduğu kanaatine varabiliriz. Sonuç olarak şairliğe başka bir açıklama gerekmektedir. Bu tür şiirin nesir türünden olduğunu söyleyebiliriz. Son olarak nesri açıklama hususunda da başka bir açıklamaya ihtiyaç vardır. Bu şiirlerin Farsça klasik şiire itirazdan kaynaklandığını söyleyebiliriz.

[1] Ahmed Şamlu, **a.g.e.**, s. 82.
[2] **A.g.e.**, s. 82.

Nîmâ hareketi geçmişe dair tam bir başkaldırış değildi. Nîmâî vezinlerin aruz vezninden çok farkı vardır denilemez. Sadece aruz veznini değiştirip geliştirmiştir. Nîmâî vezin aruz vezninin temelinden oluşmuştur. Aynı hece kalitesinde ve aynı doğrultudadır. Nîmâ'nın yaptığı en büyük iş mısraların eşitliğini bozmak olmuştur. Satırların büyük ve küçüklüğü Nîmâ'nın kendi seçimi ile Fars dilinin en naif keşiflerinden olup aruz vezninin sınırlarını kaldırması da yapmış olduğu başka bir zarafettir. [1]

Şairin samimiyeti ve doğruluğu özellikle "Surud-i Merdi ki Hodeş râ Koşte Est" şiiri onu hatta "Tâ Şukufe-yi Sorh-i Yek Pirâhen" şiirinden de farklı kılar. Dolaysıyla Şamlu, Kat'nâme'de yeni bir şiir önermektedir. Bu şiir geçmişteki şiir gibi olmayıp belki şiirin zatıyla geçek anlamına karşı olursa da zamanın gerektirdiği, Şamlu'nun kendi psikolojisi ve onun derinden itirazı gibi kurallar bu şiirin oluşumuna sebep olmuştur. Ancak Şamlu ne Nîmâî şiirden vazgeçmiş ne vezinli şiirden el çekmiş ve ne de yanlış yapmaktan kaçınmıştır. Bu yanlışlarda bir tanesi sadece "Ahenghâ-yi Ferâmûş-şode" değildir. Ancak Şamlu bu yanlışından çok çabuk dönmüştür.[2]

Şamlu diyor ki: "Benim ilk dikkatimi çeken Nâkûs'un ilk bölümünün baskısıydı. Çünkü bu, Nima'dan okuduğum ve onun ismini gördüğüm ilk şiirdi ve bu ilk uyanış için yeterli değildi. Ama araştırmaya başlamıştım. Yetersiz olan Fransızcamın yardımıyla ilk araştırmalarımın sonucu aylık şiir dergisini buldum. Bu dergide ilk defa Lorca ile tanıştım (Shah Harlem Kasidesi). Rodi, Cocteau, Saint John ve Audiberti gibi başka şairler de aylık şiir dergisinde boy göstermekteydi. Bu şairler bana oldukça yabancıydı. Ben o zaman çok genç ve tecrübesizdim ve Nîmâ'nın Nâkûs'undan, Lorca'nın Shah Harlem'ine geçiş benim için oldukça zordu." [3]

Şamlu, batı şairlerinin Fransız dil akışı karşısında ve aylık şiir dergisiyle tanışmasıyla şaşkınlık yaşamıştır. Bu şaşkınlık doğrultusunda şiirleri kendisi tercüme etmeye başlamıştır. İlk tercümelerinde şiirin mefhum ve içeriğini vezinli kalıplara yerleştirmeye çalışmıştır. Ama daha sonra tercümede vezin oluşturmaya ihtiyaç

[1] Murtezâ Hebâziyân Zâde, **a.g.e.,** s. 21.
[2] Rezâ Berâhanî, "Goftemân-i Dosuyegi der Şi'r-i Şâmlu'', **Goheran Dergisi**, 9.-10. Sayı,1384/2005, s. 37-40.
[3] Behrûz Sâheb İhtiyârî, **a.g.e.,** s. 94.

olmadığını anlamıştır. Bunu anladığı zaman şair, kendini özgür ve bağımsız hissetmiştir. Başka dillerden şiir tercümelerinde cümlelerin güçlü olması, istiareler ve terkipler için uygun bir zemin olduğunu anlar. Onun güçlü şairlik bakışı, onun derin bir musiki ile dolu olduğunu, ilk bakışta anlayabilmemizi sağlamaktadır. Bu musiki Nimai vezinden de aruz vezninden de uzaktır. Bunu Şamlu'nun başlangıç noktası kabul edip şiirinin vezinden bağımsız olduğunu dile getirebiliriz.[1]

Şamlu yaklaşık sekiz sene Nîmâ etkisinde olduğunu kabul etmektedir. Nîmâî tarzın etkisi konusunda Fars şiirinde ısrarcı olur. Sonrasında ise Feridûn Rahnemâ'dan etkilendiğini belirtmektedir. İşi Kat'nâme'nin yazımına getirir. Nîmâ'nın şiir tazını ve teori şeklini Nîmâ'nın yazdığı şiirlerden ve yazılardan öğrenir. Kendi yolunu, Sepid şiirin temellerini atmaya Menuçehr Şeybânî ve belki İsmâîl Şâhrûdî veya Huşeng İrânî'den etkilenerek gelecekteki şiirin kalıp ve şeklini oluşturmaya çalışmıştır. Sonuç olarak da ortaya Hevâ-yi Tâze çıkmıştır.[2]

Şamlu şöyle söylemektedir: "… Az çok Nîmâ'nın yenilikçi olmamasına takılıp kalmıştım. Aşağı yukarı Feridûn Rahnemâ'nın Paris'ten yeni döndüğü zamanlarda, bir an Paul Eluard'ı tanımıştım. Feridûn Rahnemâ, batının ve doğunun şiirine ve kültürüne hâkim ve kendisini musiki ve edebi konularda iyi yetiştirmiş olan bir kişiydi. Fransız şiirine çok hâkim olup elbisesinin cebi gibi iyi bilirdi. Onu tanımak, benim yaşamımda tam yaşanması gerektiği zaman yaşanan büyük bir olaydır. O, beklentisi olmadan bizim gibi dağılmış yetenekleri okuyacak kitaba, şiire ve musikiye ulaştırmıştır. Bize kapalı olan tüm kapılar açılmıştır. Eluard ile tanışmam (Feridun-'un en yakın dostlarından biriydi.) şiirin cevheri ve şiirin benzersiz dilini keşfettim. Bu son keşif başka keşifleri de akabinde getirdi ve ben Nîmâ'dan ayrıldım."[3]

Şamlu bir röportajında kendisine sorulan şiirinizin temelden bir değişime ihtiyacı olduğunu düşünüyor musunuz sorusuna şöyle cevap vermiştir:

"1948 yılında bizim şiirimizin esas sorununun aruz vezni olmadığını ve kendimizi kalıplardan arındırmanın ve mısraların eşitliğini bozmanın hiçbir işe yaramadığını anladım. Örnek olarak Nîmâ'nın en büyük ve parlak eserlerinden ve

[1] Murtezâ Hebâziyân Zâde, **a.g.e.**, s. 71.
[2] Rezâ Berâhanî, **a.g.e.,** s. 41.
[3] Behrûz Sâheb İhtiyârî, **a.g.e.,** s. 95-96.

aruz, klasik kafiye ile yazılmış olan "Ne Tâze" adlı destanı gösterebiliriz. Bu kalıp eserin içeriğini etkilememiş belki kafiyelerin yardımı ile çok düzgün bir hale gelmiştir diyebiliriz. Öyle ki vezne bağlı kalmak (Nîmâî tarzdaki serbest vezin), kafiyeyi oluşturmak için gösterilen çaba (Nîmâ'nın öngördüğü kafiye şekli) "Manli" adlı şiirini ve "Seriviyuli'nin Evi" adlı şiirinde öyle kıtalar yazmıştır ki Nîmâ'nın bunları yazmak için yukarı bahsettiklerimize ihtiyacı yoktur. Ben Nîmâ'nın bu eserlerinden çok endişe duydum."[1]

## 2.4. Hevâ-yi Tâze ve Sonrasında Şamlu'nun Tarzı

Hevâ-yi Tâze 1960 yılında basılmıştır. Şiirin başında şöyle yazmaktadır:
"Benim büyük isyanım yaratılışımadır/ şeytan bilir"[2]

Hevâ-yi Tâze'de Fars şiir ve nesrinin tüm imkânlarını görmek mümkün. Birinci bölüm sadece kurallı vezinlerden oluşmaktadır. İkinci ve dördüncü bölümler sadece Nîmâî vezinlerden oluşmaktadır. Beşinci bölümde folklorik şiirler yer almaktadır. Özellikle "Peryâ" şiiri kitabın 189. sayfasından 341. sayfasına kadar bulunmaktadır. Yani kitabın yarısından daha fazlası vezinsiz şiirlerden oluşmaktadır. Vezinli dörtlükler, mesnevi, Nîmâî şiir ve kaside dışındaki her şiir Şamlu tarzıdır denilebilir. Şöyle söyleyebiliriz ki Şamlu'nun Nîmâî tarz şiirlerinin sayısı Nima-yi Ehavan şiirleriyle aynı sayıdadır. Bu tür Nîmâî şiir, Nadirpûr şiiri ve orta şairler ile çok farklılık göstermektedir. Şamlu'nun Nîmâî şiirinin dili Şamlu'nun kendi düşüncelerine bağlıdır. Ancak klasik düşünce sistemiyle ilgili değildir. Çünkü dil tamamen çağdaş ve yaşayan dilden alınmıştır. Amlu Nîmâî şiirlerinde <<Şi'ri Ki Zendegi Est>> ve vezinsiz şiirde <<Harf-i Ahir>> kendi itirazını klasik şiire beyan etmektedir. Bu itirazın Nîmâ ile ilgisi bulunmamaktadır. Öyle ki ilk başlarda Nîmâî veznin etkileri vardır. Ama genel olarak bakıldığında Nîmâî tarz etkisi göze çarpmaktadır. Burada Şamlu'nun Sepid şiiri ile ilgili bir noktaya değinmek gerekirse Şamlu kendi yazılarında Şeybânî'den etkilendiğini belirtmiştir. Ama Harf-i Ahir

[1] Nâser Harîrî, **a.g.e.**, s.165.
[2] Ahmed Şamlu, **Hevâ-yi Tâze**, s.6.

kitabında Şamlu'nun aşağı yukarı altı yıl önceki Menuçehr-i Şeybânî'den etkilenerek yazmış olduğu şiirlerinden farklıdır.[1]

Menuçehr-i Şeybânî'den bir örnek:

این گور بیضی که مرا با تمام امیدهای یک بشر زنده
چون ماشین منگنه
بر خود می‌فشارد

و نعره‌هایم را
سرپوش مفرغی سنگینی خفه می‌سازد
و از اعماق تاریک خود
شعاع‌های نامرئی را شلاق‌وار بر تنم می‌نوازد
و زمان‌ها را به سخره می‌گیرد
و مکان‌ها را هم
و مرا از هرکجا که هستم می‌کاود
می‌کشاند
می‌سوزاند
و باز هم زنده می‌کند بر آن شکنجه‌های تو
این چشم‌ها ها این چشم...

Bu oval kabir beni bir canlının bütün ümidiyle

Baskı makinası gibi

Kendi tarafına bastırıyor

Çılgınlıklarımı

Bronz kapak gibi üstüme ağırlık çöktürerek beni boğuyor

Kendi karanlık derinliğinden

Görünmeyen ışınları kırbaç gibi benim bedenimi okşuyor

Zamanla dalga geçiyor

Mekânlarla da

Her nerde olursam beni yakalıyor

Çekiyor

Yakıyor

Yine de beni bu işkencelerden canlı bırakıyor

Bu gözler… bu gözler.[2]

[1] Rezâ Berâhenî, **a.g.e.**, s. 44.
[2] Menûçehr-i Şeybânî, **Ateşkede-yi Hâmûş,** Tahran, Hayyam Yayınevi, 1343/1964 s. 111-112..

Şamlu'dan bir örnek:

نه فریدونم.
نه ولادیمیرم که
گلوله‌یی نهاد نقطه‌وار
به پایان جمله‌ای که مقطع تاریخش بود
نه بازمی‌گردم من
نه می‌میرم.
وسط میز قمار شما قوادان مجله‌یی منظومه‌های مطنطن...
تکخال قلب شعرم را فرو می‌کوبم من
چرا که شما
مسخره‌کنندگان ابله نیما
و شما
کشتگان انواع ولادیمیر
این‌بار به مصاف شاعری چموش آمده اید
که بر راه دیوان‌های گرد گرفته
شلنگ می‌اندازد

Ne Feridun'um.
Ne Vladimir'im ki
Kurşunla delik eşik etsinler.
Tarihin noktası olan bir cümlenin sonu gibi
Ne geri dönüyorum ben
Ne ölüyorum.
Siz gavatların kumar masasının ortasında ses getiren manzumelerin bir dergisi…
Şiirimin kupa asını atıyorum.
Çünkü siz
Nima ile dalga geçen aptallar
Siz
Vladimir gibilerini öldürenler
Bu sefer çetin biz şaire çattınız
Ki toz tutmuş divanların yolunda
Adımlarını açan.[1]

[1] Ahmed Şamlu, **a.g.e.**, s. 311-318.

Şamlu sürrealist şiirden ve aynı zamanda Mayakovski'nin şiirinden etkilenmesi şiir dilini kaba kelimelerden, hırçınlıkla kirlemiş duygusal kelimeler küfrün ritminden tesadüfi kafiyelerden öyle ki hiçbir kural onun düzeninde yokmuş gibi dert ve lezzetin birleşiminden, yaşam ve ölüm, muhabbet ve kahır oluşturmuştur.[1]

Şamlu şöyle dile getirmektedir:

و معذالکهای اوراق فروشی!] و معذلکآدم[
من به دربان پر شپش بقعه‌ی امامزاده کلاسیسیم
گوسفند مسمطی
نذر نکردم!

Böylesine (hurda satan adamlar!) ve
Ben, Klasisizm İmamzadesi'nin kapısındaki bit basmış olan kapıcıya
Parçalanmış koyun olarak
Adamadım. [2]

Bu etkileşime rağmen bu şiir tam anlamıyla Şamlu tarzı bir şiirdir. Hatta kafiye kullanımı da dâhil olmak üzere. 1952 yılından başlamak üzere hatta pembe kafiyeler de dâhil olarak sözü örnek verecek olursak "sobhem" ve "mobhem" kelimeleri gibi ve sonra kafiye ve redifin on yıl sonraki kullanımı yaklaşık Şamlu'nun ömrünün sonuna kadar (özellikle Şamlu Nîmâî tarz şiirinde üstelik kafiyeyi bağlı değildir. Ama kendi vezinsiz kafiyeyi sesin temel tınısı olarak ) kullanmıştır.

Şair "Hevâ-yi Tâze"yi yazdığı günden günümüze kadar yüksek ihtimalle bir kıta da yazmamış sayılır. Çünkü yaratmak işini o işi "Nâzımlar" (Nazım söyleyen kişi) bilmektedir. O sadece şiiri yazmıştır. Yazmış olduğu yazı ise ilk aklına gelen sözcüklerden oluşmaktadır, onları önceden kendi zihninde şekillendirmiş sonrasında yazıya dökmüştür. Şamlu bugünkü konumuna gelinceye kadar "Hevâ-yi Tâze"den "Deşne der Dîs" eserine hangi yollardan geçmiş, hangi sınavları vermiş bunları görmemiz gerekir. Şairliğe ilk başladığı dönemlerde (yıllar önce "Hevâ-yi Tâze'yi

[1] Rezâ Berâhanî, **a.g.e.**, s. 44.
[2] **A.g.e.**, s. 311-318.

yazmadan önceki dönem) yazmış oldukları onun şairlik geleceği için çok parlak mesajlar vermemiş olup başarıya ulaştıramamıştır.[1]

Şamlu Kuçe-yi Bi-İntiha adlı kitabının önsözünde şöyle söylemektedir:

"Nîmâ'nın beğenmemiş olduğu ve sinirlerinin bozulduğu kitap olan Hevâ-yi Tâze'nin altıncı cildi ile ilgili eğer benim fikrimi sorarsanız şöyle söyleyebilirim ki bu kitap şiirin duygusu ile şiirin keşfini ayırt edemeyen bir şairin çabasıdır. Bu şair kendi yaptıklarının büyük bir keşif olduğunu ve kendi etrafına dil, kültür ve şiiri açısından faydalı olduğunu düşünen ve kendi vatanının geçmişteki şiirinin içeriği ve kendi ana dilinin yeterince bilgisi olmayıp nasıl kullandığını bilmeyen şairdir. Nîmâ'nın sinirlenmesi bu gerçeklerle ilgilidir. Bu aptallığın bende olduğunu kendim de kabul ediyorum. Sonra bu şair kendisinden utanmış olup bilgilenmeye başlamıştır. Dil ve onun enteresan kullanımı sayesinde kelimelerin musikisini keşfedip ve kelimelerin değerli seslerine ulaşmıştır."[2]

Şiir dünyasından ayrı olmak, şiir ve şairlikten bıkmak, klasik şiire bağlı kalmamak ve sonuç olarak Fars şiirinin vezinlerine ve araçlarına tam hâkim olmamak… Şamlu bütün bunları tecrübe edip sonunda şiir denemelerine Heva-yi Taze'nin son bölümünde başlamış oldu. Büyük ihtimalle bu yol ve yeni tecrübe yollarına baş koydu. Zeki ve yetenekli olması dolayısıyla yavaş yavaş kelimelerin ve terimlerin sırrına vakıf oldu. Yeteneğini farklı terkipleri başarılı kullanarak gösterdi. Hevâ-yi Tâze'den Deşne der Dis'e kadar şiirin unsurlarına adım adım dil kullanma hususunda ilerleme kaydetmiştir.[3]

Mehdi Ehevân Sâlis şöyle düşünmektedir:

"Hevâ-yi Tâze'nin son bölümünde hatalar vardır. Bu hatalar eski hataların yerini almış gibi. O hatalar olarak örnek olarak lafzi ve manevi karışıklıklar, sözdeki fikir karmaşası, tamlamaların arka arkaya gelmesi, boş ahenkli kelimeler, art arda olan sıfat tamlamaları, farklı yollarla cümlelerin uzatılmasını gösterebiliriz."[4]

---

[1] Muhammed Hukûkî, **Şi'r-i Zemân-i Ma Ahmed-i Şâmlu**, 13. bs., Tahran, Nigah Yayınevi, 1392/2013, s. 10-11.
[2] Behrûz Sâheb İhtiyârî, **a.g.e.,** s. 96.
[3] Muhammed Hukûkî, **a.g.e.,** s. 11-12.
[4] Mehdî Ehevân Sâlis, "Demzeni-yi Çend der Hevâ-yi Tâze'', **Endîşe ve Hüner Dergisi**, Sabah Özel Yayını, s. 197.

Muhammed Hukûkî ise şöyle düşünmektedir:

"Ehevân Sâlis'in söylemiş olduğu tekrar ve tezatlar hata değildir. Ehevân hata gördüğü şeylerin üzerine başka hatalar da ekleyerek söylemiş. Romantik oluşunu, fazla söylem ve kelimeler, boş sözcük ve açıklamalar, yabancı terimler, dil bilgisini görmezden gelme, çeşitli terkipler, vezne ve kafiyeye ilgisiz olmak gibi hususları da hata olarak görmüştür."[1]

Şamlu Hevâ-yi Tâze'den sonra yavaş yavaş beynini geliştirerek dilin ve şiirin taşlı yollarından geçmiştir denilebilir. Sonucunda ise doğru yola ulaşmıştır. Özellikle bu hatalar onun şairliğinin ustalık döneminde tamamen ortadan kalkmıştır (örnek olarak fazla söylem ve kelimeler, tamlamaların fazlası, art arda olan sıfat tamlamaları, cümlelerin uzatılması), bazı hatalarda ise çok küçük olanlar kalmıştır (romantik hikâye söylemi, çeşitli terkipler, vezne ve kafiyeye ilgisiz olmak) veya şairin bakış açısı değişmiş ve onun yeteneğinin bir parçası (örnek olarak vezne ve çeşitli terkiplere kayıtsız kalmak…) olmuştur.[2]

Şamlu'nun bu eksiklikleri onun Hevâ-yi Tâze'den vazgeçmesine sebep olmuştur. Bu eksikliklerden hiçbiri onu cesur tecrübelerinden alıkoymadı ve korkusuzca yoluna devam etti. Böylece şiir dünyasında kendi yolunu çizmiş oldu. Şair o güne kadar şiirden ve şairlikten nefret etmiş olup bugün geldiği yolda kendisindeki şiir ihtiyacını keşfetmiştir. Taşkınlık, savaş, faaliyet, inat ve hareket yıllarında şairi her bağlılıktan kurtaran ve içindeki isyankâr ruhu ortaya çıkaran bir şiir ihtiyacıdır keşfettiği. [3]

Şamlu hiçbir zaman bağlılığa boyun eğmemiş olup kendi şairlik hayatında yetenek ve isteği doğrultusunda kendi yolunu çizmiştir. Çizdiği bu yolda özel yeteneği sayesinde yeni terkipler oluşturmuş, terimlere hâkimiyeti ile Nîmâî ve aruz vezni kullanmayarak Hevâ-yi Tâze'nin son bölümünün taşlıklı yollarından kıvrılarak geçmiştir. Şamlu'nun gerçek şiirleri vezne ve kurallara bağlı olmayan şiirlerdir.

Belki de yukarıda belirtmiş olduğumuz deneyim şiirlerinin devamıdır. Şamlu'nun bir taraftan Nîmâî tarzı şiir akımına bağlılığı diğer taraftan ise Lorca, Mayakovski gibi batı şairleri ve şiirlerinden etkilenmesiyle kendi şiir tarzını

[1] Muhammed Hukûkî, **a.g.e.**, s. 12.
[2] **A.g.e.**, s. 12.
[3] **A.g.e.**, s. 25.

oluşturma yolunda adımını atmıştır. Güçlü duyusu, keskin zekâsı, şairlik yeteneği, devamlı yazması ve bıkmadan çalışması sayesinde bunun yanı sıra ise elinde olmadan oluşan yolu bütün güzellikler, kendi şiir imtiyazları ve kendi yazmış olduğu yazılarla ortaya çıkarmıştır. Yavaş yavaş eksikleri gidermeye çalışmış Hevâ-yi Tâze'den Deşne der Dîs' e kadar adım adım dilin ilerlemesini ve kendi şiirin güçlenmesini sağlamıştır.[1]

[1] Muhammed Hukûkî, **a.g.e.**, s. s. 25-26.

# ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

# AHMED ŞAMLU'NUN SEPİD ŞİİRİNİN ÖZELLİKLERİ

## 3.1. Ahmed Şamlu'nun Sepid Şiirinin Özellikleri

1947 yılında Ahmed Şamlu "Ahenghâ-yi Ferâmûş-şode" adlı ilk mecmuasını yayınlamasından "Deşne der Dîs"[1] adlı şiir kitabını yayınlamasına kadar İran modern edebiyatında devamlı olarak faaliyet göstermiştir.[2]

Şamlu'nun esas anlamda başarısı "Hevâ-yi Tâze" adlı kitabı ile başlamaktadır.[3] Şamlu'nun "Hevâ-yi Tâze"den önce yazmış olduğu üç kitap Sepid şiire başlangıç ve geçiş dönemi olarak adlandırılabilir.[4] Bunun için Şamlu'nun Sepid şiirinin özelliklerini "Hevaâyi Tâze"den sonraki şiirlerinde incelememiz gerekmektedir. Bu özellikleri birkaç bölümde incelemek mümkündür:

### 3.1.1. Dil Açısından Özellikleri

Şamlu'nun şiiri açıklamada kullanmış olduğu dil, onun Sepid şiirinin en belirgin özelliğini olarak görülmektedir. Bu konuyla ilgi Şamlu şöyle söylemektedir: "Şiir dilde başlayan bir olaydır." Bu sözünden Şamlu'nun şiirlerine içerik ve anlam bakımından ne kadar önem verdiğini anlamaktayız. Bu özellik şairin şiirinde oldukça belirgin olup onun Sepid şiirlerini incelemek için öncelikle şiirin yapısında dil unsuru ve onun özelliklerine dikkat etmek gerekmektedir: Yani kullanılan dilin kökünü sadece güncel kullanımı ile değil belki de geçmiş dönemdeki kullanımını da dikkate alarak incelemek gerekir.[5]

Şamlu'nun şiir dili tıpkı bir ağaç gibidir. Onun kökleri 6. Yüzyıldaki Farsi-Deri Şiiri ve Nesri'nin atılmış temelidir. Onun dalları bugüne kadar uzanmıştır. Onun

---

[1] 1356 yılında "Deşne der Dis"i yayınladıktan sonra Şamlu"Teraneha-yi Kuçek-i Gorbet", "Medyeh-i Bisele", "Der Astane", "Hadis-i Bigarari-yi Mahan" mecmualarını 1359/1980-13781999 yılına kadar yayınlamıştır. (Takî Pûrnâmdâriyân'ın Sefer der Mih adlı kitabından alıntı.)
[2] Takî Pûrnâmdâriyân, **a.g.e.**, s. 90.
[3] **A.g.e.**, s. 5.
[4] **A.g.e.**, s.106.
[5] Ziyaeddin Tûrâbi, **Nigâh-i Tâze Be Şi'r-i Ahmed Şamlu**, 1. bs., Tahran, Efraz Yayınevi, 1387/2008, s.17.

için bu dil geçmişin heybeti ve bugünün tazeliğini içinde barındırmaktadır. Şüphesiz Şamlu'nun Sepid şiirinin güzelliği ve başarısı bu dile bağlıdır. Onun geleneksel yapısına sadece şairane bir görüntü vermeyip Nîmâî ahenkli sıfatlar ile şiiri zenginleştirmektedir.[1]

Başka bir deyişle Şamlu'nun Sepid şiirinin en belirgin dil özelliği onun nasıl ifade ettiği ile gizlidir diyebiliriz. Bu ifade şekli bugünkü Fars dilinde yaygın olmayıp geçmişte kullanılmaktadır. Yani 4. ve 5. Yüzyıldan 6. Yüzyıla kadar o zamanın en önemli kitaplarından "Târîh-i Siterg" ve Hacı Abdullah Ebu Fazl-i Muhammed bin Hasan Beyhâkî'nin Gazneviler dönemini anlatan tarih kitabı "Tarih-i Beyhâkî" gibi kitaplarda kullanılan bir dil özelliğidir.[2]

Ahmed Şamlu vezinsiz şiirlerini yazarken sabit ve tek düze olmayan bir kullanmıştır. Bu dili şairin yazmış olduğu şiirler doğrultusunda iki döneme ayırabiliriz. İlk dönem şairin ilk yazmış olduğu şiirlerde kullandığı dildir. "Kat'nâme" ve "Hevâ-yi Tâze" kitabındaki çoklu şiirlerinde kullanmış olduğu sade, ahenk açısından zengin olmayan, güncel dilden beslenmiş olan bir dil karşımıza çıkmaktadır. İkinci dönemde kullanmış olduğu dil ise şairlik hayatının sonuna kadar süre gelmiştir. Musiki terkiplerle çok bağlı olan, 7. Yüzyıla özgün terimler, beyan ve yapı açısından şairin ilk dönemine benzemeyen bir dil olup güncel dilden de uzaktır.[3]

İkinci dönemde Şamlu'nun şiir dili kendine has ve özgün bir hal almaya başlamıştır. Öyle ki bu dönemde şairin şiirleri geçmiş dönem şiirinden ve Nîmâî şiirden uzaklaşmış olup kendine has yolunu çizmiştir.[4]

Şairin ikinci dönem şiir dili, eski terimler ile ahenk sağlanmış [5]ve insanların kullanmamış olduğu bir dil olup Şamlu bu dili şiirde yerinde kullanmıştır.

مرا
تو
بی‌سببی نیستی
به راستی
صلت کدام قصیده ای

[1] Takî Pûrnâmdâriyân, **a.g.e.**, s.315.
[2] Ziyaeddin Tûrâbi, **a.g.e.**, s.17-18.
[3] **A.g.e.**, s. 31-32.
[4] Mahmûd Felekî, **Nigâh-i be Şi'r-i Şâmlu**, 1. bs.,Tahran, Morvarid Yayınevi, 1380/2001, s. 60-61.
[5] Ziyaeddin Turâbî, **a.g.e.**, s. 33.

ای غزل؟
ستاره باران
جواب کدام سلامی
به آفتاب
از دریچه تاریک؟
کلام از تو شکل می گیرد
خوشا نظربازیا که تو آغاز میکنی!
(شبانه- ابراهیم در آتش)

Benim için
Sen
Nedensiz değilsin
Gerçekten
Hangi kasidenin ödülüsün
Ey gazel
Yıldız yağmuru
Hangi selamın cevabısın
Güneşe
Karanlığın penveresinden
Kelam seninle şekil alır
Ne mutlu sana oyunu sen başlatıyorsun[1]
(Şebâne-İbrahim der Âteş)

Bu şiirin birinci bendinde dil eski aruz düzeni ve Nîmâî tarzdan bağımsız olmuş biçim açısından ise nesirden ileri gitmemiştir. Dilin nasırsız biçiminin sonucu olan bir üslupta, ögeler arasındaki ilişki terkip bakımından ileri gitmiştir. İlk cümlede (مرا تو بیسببي نیستی) bazı ögeleri kaldırarak esas ögelerin yerlerini değiştirerek nesir dilinden uzaklaşmıştır. Eğer bu cümleyi nesir gibi yazsaydı şöyle yazardı: (تو برای من بی سبب نیستی۰) ya da ondan sonraki cümlede hitap ettiği "gazel" nesrin mantığına aykırıdır. Cümlenin başında gelmesi gerekirken cümlenin sonunda gelmiştir. Aynı zamanda gazel yabancı öge olarak hitap edilenin yerine geçmiştir. Yani şair edebi kıtaların usulüne göre yazmamıştır: (ای که مانند غزل هستی) benzetme edatlarını kaldırmış hem

[1] Ziyaeddin Turâbî, **a.g.e.**, s. 31-32

yazının sade bir teşbih ile sade bir teşbihten güçlü bir istiareye dönüştürmüştür hem de nesir dilinden de ayırmıştır.[1]

Buna ek olarak dilin başka hareketlerine örnek olarak (خوشا) kelimenin sonuna "ey" anlamına gelen bir ek kullanmıştır ki bu Fars dilinde yaygın değildir, şair bu kullanım ile gündelik dilden uzaklaşmıştır.[2]

Bu şiir de aynı güzel şiirler gibi dilin günlük kullanımından ve nesir dilinden uzaklaşmıştır. Yani burada yazı derin bir hareketlilikle şiir olmaya yaklaşmıştır.[3]

Şamlu'nun şiirin içeriği hamasi değildir. Ama Şamlu'nun hamasi dile olan hâkimiyeti dolayısı ile bu hava oluşmuştur. Sepid Şiirlerinde örneğin Heva-yi Taze'de olduğu gibi bu dilin özelliğini daha az görmekteyiz. Ama yavaş diğer şiirlerinde bu dil daha şekillenmiş olup belirgin bir hal almış ve bağımsızlaşmıştır.

اما
چندان که روز بی آفتاب
به زردی نشست
از پس تنگابی کوتاه
راه
به دریایی دیگر بردیم
که به پاکی
گفتی
زنگیان
غم غربت را در کاسه مرجانی آن گریسته اند و
من اندوه ایشان را و
و تو اندوه مرا
(قنوس در باران)

Ama
Öyle güneşsiz bir gün ki
Solgunlaştı
Kısacık bir darlıktan sonra
Yolumuz
Başka bir denize vardı

[1] Mahmûd Felekî, **a.g.e.**, s. 62.
[2] **A.g.e.**, s. 62.
[3] **A.g.e.**, s. 62.

Ki

Temizliğe

Söyledin

Zenciler

Gurbetin gamını mercan kâsesinde göz yaşıyla doldurmuş

Ben onların hüznünü

Ve sen de benim hüznümü[1]

(Kaknûs der Baran)

Şamlu'nun bir taraftan bugünkü kullanılan dil ve kültürü tanıması diğer taraftan ise geçmişteki eserleri, Farsça nesir ve metinleri iyi bilmesi eskiden kullanılmış olan kelimeleri yeniden canlandırdı. Şiirsel olmayan ve amiyane kelimeleri şiirde kullanma yolunu açtı. Şamlu geçmiş edebiyat dili ve bugünkü halk dilini kaynak olarak kullanarak şiirsel daireyi zenginleştirdi. [2]

Diyebiliriz ki Şamlu Ayda, Dıreht u Hancer ve Hâtire adlı eserleriyle dil ve şiir beyanında kendi tarzını oluşturmuştur. [3]

دوستش می دارم
چراکه می شناسمش
به دوستی و یگانگی
- شهر

همه بیگانگی و عداوت است
هنگامی که دستان مهربانش را به دست می گیرم
تنهایی غم انگیزش را در می یابم
(آیدا، درخت و خنجر و خاطره)

Onu seviyorum

Çünkü onu tanıyorum

Dostluğuyla ve özelliğiyle

Şehir

[1] Ahmed Şamlu, **Koknûs der Bârân**, Tahran, Nil Yayınevi, 1300/1921, s. 18-19.
[2] Takî Pûrnâmdâriyân, **a.g.e.**, s. 318.
[3] Ziyaeddin Turâbî, **a.g.e.,** s. 36.

Hepsi yabancılık ve düşmanlıktır.

Onun şefkatli ellerini tuttuğumda

Hüzünlü yalnızlığımı anlıyorum.

(Ayda, Dıreht u Hancer, Hatire)

Şair tüm tecrübeleri geride bıraktıktan sonra Koknûs der Bârân (1345) kitabında kendi şiir dilini oluşturmuş olduğunu göstermektedir. Bu kendine has güzel dili, Tarih-i Beyhâkî'nin nesrindeki ahenkten faydalanmış olup kendi zamanındaki kullanılmayan dili kullanarak ve basit ve sade nesir dilinden uzaklaşarak ortaya çıkarmıştır. Şiire uygun olan ve akıcı bir dil kullanmaktadır.[1]

Çeşitli tecrübelerin sonucunda Şamlu kendi özgün dilini bulmuştur. Bu dil öyle özgün bir dildir ki metnin lezzetini katlamaktadır. Örnek olarak şairin "Pâyîz" adlı şiirini ya da son mecmuası olan "Koknûs der Bârân" eserini gösterebiliriz.[2]

Ahmed Şamlu "Koknûs der Bârân" adlı kitabından sonra 1346 ile 1349 yılları arasında "Lahzehâ u Hemîşe" "Der Mersiyehâ-yi Hâk" ve "Ez Hevâ u Âyine" olmak üzere üç şiir kitabı yayınlamıştır. İlk zamanlarda kullanış olduğu şiir dilinden yavaş yavaş uzaklaşmaya başlar. [3]

Şamlu romantik dil çerçevesini kendi zamanında çeşitli olarak kırmıştır:

a) Arkaizm Türü: artık kullanılmayan eski sözcükleri, deyimleri eski sözdizimine özgü biçimleri anlatımda kullanma eğilimidir. Şamlu'nun her şiir bendinde arkaizme yöneliş görünmektedir. Bazen bu dilin kullanımında bazen kelimelere gelen eklerde bazen de lafızların içeriğinde bulunmaktadır. Zaman zaman da çoklu terkipler şeklinde kullanmıştır.[4]

b) Avam kelime ve tabirleri kabullenme ve kendi şiir çerçevesinde kullanma

c) Sokak dilinin normlarını ve resmi dili kırma, kendine şiirine has bir çerçeve oluşturma. Şamlu'nun şiirinde yapmış olduğu en başarılı yöntemdir denilebilir. Onun şiirini okuduğunuzda ister avam dilinde olsun ister edebi

[1] Ziyaeddin Turâbî, **a.g.e.,** s.37.
[2] **A.g.e.,** s. 39.
[3] **A.g.e.**, s.41-42.
[4] Muhammed Rezâ Şefiî Kedkenî, **Musiki-yi Şi'r,** 13. bs.,Tahran, Ageh Yayınevi, 1391/2012, s. 270.

dilde olsun her kelimenin yerini değiştirdiğiniz zaman şiirin tamamını değiştirmiş olduğunuzu hissedersiniz.[1]

Şamlu'nun şiirinde Arkaik dilinin kullanımın önemini daha detaylı olarak inceleyelim.

### 3.1.1.1. Arkaik (Eskilik) Dilinin Kullanımı

Arkaizmi sözlük anlamı olarak eskilik, artık kullanılmayan deyim diye açıklamak doğrudur. Ama terim olarak bu şekilde açıklanamaz. Doktor Şefiî Kedkenî "Musikî der Şi'r" adlı kitabında bu konuyla ilgili şöyle yazmıştır:

"Eskilik şu şekilde açıklanabilir: Şimdiki dilde geçmişteki dilin hayatını devam ettirmesi."[2]

Şamlu'nun şiir dilinden söz ederken şüphesiz onun şiir dilinin mühim unsurlarından biri onun arkaik diline olan eğilimidir. Çünkü eskilik Şamlu'nun şiirinde onun şiirini kimliğine dönüşmüştür.[3]

Geleneksel dilden uzaklaşma ve şiirsel dile ulaşma dilin farklı kullanımında görülmektedir. Bunlardan en önemlisi eskilik veya eski dildeki terimler ve terkiplerin bulunmasıdır. Genellikle bu hareket dilin yüzeysel tarafında olmaktadır. Ama bu durum Şamlu'nun şiirinde yüzeysel olmayıp derinlemesine vuku bulmuştur.[4]

Şamlu geçmişte belli bir zaman diliminde kullanılan ve güncel dilde unutulmuş olan kelime ve terimlerin başka bir versiyonunu kullanarak güncel dilde başka şekilde işlemiştir. Rutinden çıkmış olup bunu da eskilik olarak nitelendirmiştir. Böylelikle kendi dilinden uzaklaşmış olup edebi yaklaşmıştır. Bunun örneklerini kullanmış olduğu terimlerde, terkiplerde, birleşik fiillerde, benzetme edatında ve hatta fazla sözcüklerde görebiliriz.[5]

Vatan unsuru ve kafiyeden sonra Şamlu'nun şiirinde yaptığı en meşhur ve etkileyici özelliklerden biri arkaik dilini şiirde kullanımını yaygınlaştırmasıdır. Bu

[1] Muhammed Rezâ Şefiî Kedkenî, **Musiki-yi Şi'r** s. 70.
[2] **A.g.e.,** s. 22-24.
[3] Mahmûd Felekî, **a.g.e.**, s. 65.
[4] **A.g.e.**, s. 65.
[5] Ziyaeddin Turâbî, **a.g.e.**, s. 47.

bakış açısı yani eskilik dilin oluşumunda vezin ve aruzun yerini tutarak oluşan boşluğu doldurmaktadır. Eskilik mefhumu bize göre ölmüş terimleri canlandırmak değildir. Hatta bir kelimenin en eski telaffuzunu kullanmak demektir. [1]

Şems Lengerûdî bir röportajında Şamlu hakkında şöyle söylemektedir:

"Şamlu kelimelerin musiki cevherine vakıf oldu. Bazıları Şamlu'nun geçmiş terimlere döndüğü için arkaik türde yazdığını düşünüyor. Öyle ki Şamlu, bu terimlerin geçmişine dönmekten ziyade metinlerin musiki geçmişine dönmüştür. Bu musiki Şamlu'nun eserlerine geçmiş bir kimlik kazandırmaktadır. Şamlu kendisi belirtmektedir ki ilk defa mensur şiiri batı edebiyatımda gördüğünde onun peşine düşmüş ve anlamıştır ki batılılar İncil ve Tevrat'ta gizli olan musikinin öncülüğünde şiirlerindeki musikiye ulaşmışlardır. Şamlu eski Fars edebiyatını araştırdığında 4. ve 5. Yüzyıldaki bizim Kuran tercümelerinde aynı musikinin olduğunu görmüştür. Kuran tercümelerini okuyup araştırmaya başlamış olup bu yolla kendi şiirinin musikisine ulaşmıştır. Biliyoruz ki Kuran'ın mukaddes olması dolaysı ile ilk tercümelerinde musiki dilini kullanmışlardır. Muhteşem tercümeler örnek olarak Ebu Feth-i Razi'nin tefsiri Şamlu'nun kendi şiir dilini oluşturmasında çok yardımcı olmuştur." [2]

Şamlu eskilik dilini kendi şiirinde şöyle kullanmıştır:

1) Revaçta olmayan eskilik terimleri
2) Güncel Fars dilinde kelimenin sonuna "h" takısı olarak gelen ancak Arapça 'da "t" olarak kullanılması. 4. ve 5. Yüzyıldaki Fars edebiyatında yazıldığı zaman Farsça 'da "t" ye dönüşmesi. Örnek olarak "mucize" معجزه kelimesi Arapça yazıldığı zaman "mucizet" (معجزت)şeklindedir. Farsça 'da "işare" (اشاره) kelimesinin yerine "işaret" (اشارت)kullanması olup kelimeyi hem bu şekilde yazılıp hem bu şekilde okunmaktadır. Bunun gibi örnekler Beyhaki'nin tarih kitabında hatta Sadi'nin Gülistan'ında görülmektedir. Bu terimleri kullanmış olup rutin kaçmıştır. Bu örnekleri Şamlu'nun şiirlerinde sıklıkla görmekteyiz: Hediyetهديت hediye هديه yerine, selilet صلت sele صله

[1] Asker Pâşâyî, **a.g.e.,** s. 393.
[2] Ferhittigan Gazetesi, Şems-i Lengrudi röportajı.

(ziyaret) yerine, kinayet کنایت kinaye کنایه yerine, rişvet رشوت rişve رشوه (rüşvet) yerine…[1]

3) Birleşik fiilleri geçmişteki dilde ve değişik fiil çekimlerinde kullanma. Edebi metni daha çarpıcı hale getirmek için kullanmıştır. Bu tarz birleşik fiillere örnek olarak: نظر می‌بندم (nazar mibendem) - bakıyorum , نفرت می‌کنم (nefret mikonem) - nefret ediyorum, لبخند می‌گشاید (lebhend migoşayed) – gülücük atıyor, بدرود کرد (bedrud kerd) – yolcu etmek, تعلیم میکند (talim mikoned)- eğitim veriyor, پای افشردن (pay feşorden) – ısrar etmek…[2]

4) آنچنان (Ançenan) - öyleki, yerine آنطور (antor) , آن گونه (angune) ve این چنین (inçenin) - böyleki yerine این گونه (ingune) kullanılması. جور دیگر (cur-i diğer) – diğer yer yerine دیگرگونه (diger gune) kullanılması.[3]

5) Şimdiki zaman eki می (-mi) – (-yor) yerine همی (hemi) kullanılması. Geçmişte bu kullanım daha çok yaygındır. [4]

6) Şamlu'nun kullanış olduğu diğer bir terim ise اندر (ender) terimidir. Bu در(der) -de, -da bağlacı yerine kullanılmıştır. Bu günkü dilde kullanımı oldukça azdır.[5]

7) Şamlu'nun rutinden kaçmasının yanı sıra kelimelerin kısaltılması da geleneksel şiirin özelliklerindendir. Aruz vezninden kaynaklanan sınırlamadan dolayı geçmişteki şairler kelimeleri kısaltarak kullanmışlardır. Şamlu da bu özelliğe belirgin şekilde şiirlerinde yer vermiştir. Örneğin: er, egerin yerine, ورنه (verne) – ve اگر نه eger ne yerine انده (ende) – (hüzün) اندوه enduh yerine, خامشی (hameşi) – sessiz, خاموشی hamuşi yerine kullanılmıştır. [6]

[1] Ziyaeddin Turâbî, **a.g.e.**, s. 47-51.
[2] **A.g.e.**, s. 53.
[3] **A.g.e.**, s.55.
[4] **A.g.e.**, s. 57.
[5] **A.g.e.**, s. 58.
[6] **A.g.e.**, s. 60.

### 3.1.2. Hayal Etme ve Tasvir

Yeni şiir ve özellikle Şamlu tarzı şiirde tasvirler yeni bir bakış açısı kazanmıştır. Şamlu şiirinin tasvirlerini geçmişteki Fars şiirinden almamış olup geçmişte daha az rastlanan tarzdaki tasvirlere yer vermiştir. Bunun nedeni olarak Şamlu'nun şiirinin gelenekselliğe karşı oluşunu ve içeriğinin güncel, yeni görüşleri kapsayan bir şiir olması gösterebilir.[1]

Şamlu için tasvir şairi denilebilir. Şamlu'yu Ezra Pound gibi tasvir şairi olarak nitelemek çok doğru olmaz. Çünkü Şamlu kişisel değil toplumsal olguları tasvir eden bir şairdir. O tasvirlerinde insanın toplumdaki yerini, durumunu ve bugünkü toplum yapısını göstermektedir.[2]

Şamlu'nun tasvirlerini iki gruba ayırabiliriz:

Bunlar âşıkane ve toplumsal tasvirlerdir. Toplumsal tasvirler sokaktan çarşıya toplumun her ferdinin yaşantısını gözler önüne serer. Şairin ilk grup tasvirlerinde yani âşıkane tasvirlerde Mevlana ve Hafız tasvirleriyle ilişki bulunmaktadır. Bu tasvirlerde aşkı öyle bir yüce seviyeye ulaştırmıştır ki terkipler olmasına karşın akıcı ve tatlı bir kullanmıştır.[3]

Örneğin:

*Güneşin yeni yaprakları, yıldızın canlı fanusları, güneşin geçişi, rüzgârın soğuk pençesi, suyun şarkısı, güneşin kızıllığı sikkeyi kendine aldı, kuğu kendi saflığında ağlamadı, inanç kayığı, gece kaldırımı, kadife pirinç tarlası, uzun ağaçlı ormanların dağı, yaranın kırmızı ağzı, yöresel renkli kuşlar, mehtap gölü…*[4]

Hayal unsurlarının çeşitlerinin kaynağı şairin hayal gücüne bağlı olup bu da teşbihi oluşturmaktadır. İstiare, kinaye, benzetme gibi diğer hayal unsurları tasvir çemberinde bulunmaktadır.[5]

Gerçekte gizli bir tasvirde ya da açık olanda görülebilir. Yeni olguların yakın

[1] Takî Pûrnâmdâriyân, **a.g.e.**, s. 189.
[2] Abdu'l-Alî Destgayb, **Nakd-i Âsâr-ı Şâmlu**, s. 192.
[3] **A.g.e.,** s.193.
[4] **A.g.e.,** s. 192.
[5] Takî Pûrnâmdâriyân, **a.g.e.**, s. 189.

zamanda ortaya çıkmasıyla tasvir de yeni dönem şairlerinin şiirlerinde değişiklikler ortaya çıkmasını sağlamıştır. Şamlu da bu özellikten yeterince yararlanmıştır diyebiliriz.[1]

نـازلـی سخن نـگفـت
چـون خـورشیـد
از تـیـرگـی بـرآمـد و در خـون نـشست و رفـت

Nazlı söz söylemedi

Güneş gibi

Karanlıktan geldi ve kana oturdu ve gitti[2]

Şüphesiz bu tasvir anlam dolu, kesin, güzel olup Farsça klasik şiirinde az rastlanan türdendir. Bu tasvirde biz Nazlı'nın sadece nasıl yaşadığını ve nasıl öldüğünü anlıyoruz. Belki şairin ona hisleri ve saygı duyduğunu gösterir. Aynı zamanda da nasıl bir karanlık toplumda dünyaya gelmiş sonra da öldürülmüş olduğunu şairini şiirindeki birkaç kelimeden anlıyoruz. Tasvir o kadar keskindir ki güneşin doğuşu ve batışını Nazlı'nın hayatına benzetmiştir. Sonraki gelen tasvirde de şairin Nazlı'ya olan aynı bakış açısını göstermektedir: [3]

نـازلـی ستـاره بـود
یـک دم در ایـن ظلام درخشیـد و جست و رفـت

Nazlı yıldızdı

Bir an bu zulümde parladı, ilerledi ve gitti[4]

Cisme yeni bir bakış açısı kazanmış olup kendisinin özel hayat tecrübesinin ruh özelliği Şamlu'nun şiirinde doğal olayları açıklamasında güzel bir tasvire dönüşmüştür. Bunun Fars şiirinin öncesinde benzeri bulunmamaktadır. Bu tasvirlerde teşbih olmadan doğal olayları birbiri ardına koyarak ve onları canlandırarak güzel bir

[1] Takî Pûrnâmdâriyân, **a.g.e.**, s. 191.
[2] Asker Pâşâyî, **a.g.e.**, s. 66.
[3] Takî Pûrnâmdâriyân,**a.g.e.**, s. 191.
[4] Asker Pâşâyî, **a.g.e.**, s. 67.

görünüm kazandırır. Bu sadece Şamlu'nun bakışı ile görülmektedir. Bu tasvirlerden sadece şaire ait olan bir dünyaya geçmekteyiz: [1]

دریغا سرسبز و گردوی پیر
و سرود سرخوش رود
به هنگامی که ده
در دو جانب آب خنیاگر
به خواب شبانه فرو می‌شد

دریغا مهتاب و
دریغا مه
که در چشم انداز ما
کوهسار جنگلپوش سربلند را
در پرده شکی
میان بود و نبود
نهان می‌کرد
دریغا باران
که به شیطنت، گویی
دره را
ریز و تند
در نظرگاه ما
هاشور می زند....[2]

(آیدا، درخت و...)

Ne yazık ki yemyeşil ihtiyar bir cevize

Irmağın sarhoş şarkısı

Köye yaklaştığı zaman

Suyun iki tarafındaki şarkısı

Gece uykusuna girer

Ne yazık ki mehtaba

Ne yazık ki sise

Bizim gözümüzün önünde

[1] Takî Pûrnâmdâriyân, **a.g.e.,** s. 194.
[2] Ahmed Şamlu, **Mecmûa-yi Asâr**, s. 21-23.

Ormanla kaplı dağlık yerde

Bir şüphe perdesinde

Olup olmamak arasında

Gizliyordu.

Ne yazık ki yaramaz gibi olana

Yağmura

Vadiyi

Küçük ve hızlı

Bizim gözümüzün önünde

Çiziyor.

(Ayda, Dıreht ve Hancer ve Hâtire)

### 3.1.3. Şamlu'nun Sepid Şiirinin Musikisi

Ahenk ve musiki şiirin önemli ve ayrılmaz unsurlarıdır. Eserin bütününü kendi etkisi altına alır. Kulağa hoş gelir ve dinleyicinin duygularını etkiler. Geçmiş Fars şiirlerinde şiirlerin ahenkleri şiirin anlamına göre seçilmekteydi. Bu da her ikisinin birbirine bağlılığını ve uygunluğunu ortaya çıkarmış olabilir. Mevlana'nın Şems Divanı'ndaki gazelleri şairin heyecanı ve mutluluğunun eseridir. Firdevsi'nin Şahname'si ve Mesnevî Manevî'nin vezni onların anlamıyla iç içe olup kılıçların sesi ve atların ayak seslerini andıran bir ahenk vardır. Tüm geçmişteki şairlerin çabası kendi söyledikleri ile şiirlerin ahenklerinin birebir olması üzerindedir. [1]

Sepid şiir kendi özelliği ile aruz musikisini bir kenara bırakıp kendi musikisini ileri götürmek için başka yollara başvurmuştur. Bu yüzden aruz veznini bir kenara bırakıp kendisi için geçmiş şiirlerden esinlenerek yeni bir sanat tipi oluşturmuştur. 60. ve 70. yıllarda bir grup şairler ve teorisyenler şiirin musikisine itina göstermeden zayıf şiirler yazmışlardır. Diğer taraftan bazı şairler ise kelimelerin birliğinden oluşan musikiden farklı eserler ortaya koymuşlardır.

[1] Habibullâh Bahşûde, "Fars Dili ve Edebiyatı", **Roşt Dergisi**, Yaz, 1388/2009, 90. Sayı, s. 16.

Şamlu'nun şiirindeki musiki özel tecrübelerden kaynaklı olup geçmişte şairin vezne ve ahenge olan bakışıyla ilgilidir. Bu da şairin şiirlerinde akıcılık sağlamıştır. Şairin otuz yıl önceki kendi söylemi veznin şairin bakış açısını engellediği yönündedir. Şair veznin şiirin kendi doğal akışının önüne set çektiğine inanmaktadır. Şamlu defalarca aruz vezninin geleneksel şiirlerde halkın beyninde dış bir tantanaya ve gerçekten bir anlam kapsamayan başarısız şiirlere yol açtığını söylemektedir. [1]

Şamlu bir yerde şiirde vezin ve anlam için çok ince bir tabir ortaya koymaktadır. Veznin anlam ile uyumu olması gerektiğine inanmaktadır. Şair şöyle söylemektedir: "Tatlı şerbeti uygun olmayan bir kapta misafire sunulmaz ve petrol kristal kaba koyulmaz."[2]

Şamlu aruz veznini kaldırarak hatta Nimai tarzdaki vezni de kırarak mensur şiiri okuyucu ve bugünkü şairler arasında yaygınlaştırdı. Dil teknikleri ve diğer musiki şekilleri kullanarak aruz vezninin eksikliğini ortadan kaldırmak için çaba sarf etti. Edebi sanatları cinas, tekrar, istiare, teşbih kullanarak ve bazen de şiirin bazı bölümlerinde kafiye oluşturarak nesrin eksikliklerini gizlemeye çalışmıştır.[3]

Fars şiiri musikisi aynı vezin, aynı kafiye ve aynı redifi kapsamaktadır. Kelimelerin aynı ahenkte olması gibi, cinas çeşitleri gibi… Kelimelerin tekrarı esas alınmış olup şiirin musikisinin oluşmasında en etkili yöntemdir. [4]

Pûrnâmdâriyân Şamlu'nun şiirinin musikisinin sırları konusunda şöyle söylemektedir:

"İlk dönem Fars şiirinin özeliğini kullanmak, "kendi" zamirinin kullanılması, "hem" zarfını kullanmak, sesli veya sessiz benzer harflerin tekrarı, kafiyeli kelimelerin oluşturulması, iç veznin olması, mısraların sonunda bir kelimenin tekrarı, mısraların aynı ahenkte olmasından dolayı okuyucunun duraklayarak okuması, aynı anda aynı vezinli kelimeleri kullanmak, okuyucunun ahenk ve aynı kafiyenin bazı yerlerde dikkatini çekmesi, terimlerin ve cümlelerin uygun bir ortamda duygunun da yardımıyla tasvir algısını sağlaması gibi özellikler Şamlu'nun şiirde musikisinin

[1] Habibullâh Bahşûde, **a.g.m.,** s.18.
[2] Azizullah Ziyâdî**, Şiir Çist?,** 1 c, Tahran, İran İslam Kültür Bakanlığı Yayınları, 1380/2001, s. 309.
[3] Habibullah Bahşûde, **a.g.m.,** s.6-19.
[4] Mustafa Deştî Âhenger, **Nâme-yi Pârsî Dergisi**, Bahar ve Yaz, 48-49. Sayı, Tahran, 1388/2009 s. 120-142.

sırlarıdır."[1]

Kedkenî Şamlu'nun şiiri ile ilgili şunları belirtmektedir:

"Şamlu aruz veznini bir kenara atmıştır. Ama başka unsurları kullanarak aruz vezninin eksikliğini gidermiştir. Şamlu eğer aruz musikisini kullanmazsa, yan musiki unsurlarını da kullanamaz. Ancak özgürlük ve sınırsız gücü manevi musikide mevcuttur. Bu sebeple Şamlu bazı zamanlar yan musikiyi de kullanmıştır. Öyle ki okuyucu bu vezinli şiirin aruza ait olmadığını unutur. Şiir musikisi onun manasından ayrı değildir. Bu musiki şairin dilinde gizlidir. Önemli olan şiir musikisinin aruzda ve yan unsurlarında olması değildir. Çünkü onlar sınırlıdır ve Şamlu aruz veznini kullanmayarak kelimelerin musikisi ile zirveye ulaşmıştır. Her şairin kendine has bir ahengi ve he şiirin de kendisine özgü bir musikisi vardır." [2]

Kedkenî Şamlu'nun şiir musikisinin temelinin cinas ve teşbihe dayandığını vurgulamaktadır. Şamlu ses benzerliğinin ahenginden faydalanarak şiirin musikisinin tamamlamıştır. Burada en önemli noktalardan birinin cinas olduğunu belirtir Kedkenî. Yani Şamlu cinasları kullanarak benzer seslerin ahengi ile şiirde musikiyi sağlamıştır.[3]

Şamlu'nun şiir musikisini birkaç kaynağı vardır: Çeşitli tekrarlar, uzun sesli terimlere fazla yer vermesi, geleneksel dilin kullanılması ve özel şiirlerin özel yazımı.[4]

**a) Tekrar**

Tekrar Şamlu'nun şiir musikisinin temelidir diyebiliriz. Tekrarı çeşitlendirmiş olup bunu insanın güzellik duygusu ile direk bağdaştırmıştır. Bütün eski edebi sanatları tekrar üzerine kurmuştur.[5]

Şamlu'nun şiirinde tekrar birkaç şekilde karşımıza çıkmaktadır. Aşağıda bu tekrar çeşitlerinin açıklamasını yapacağız:

a-1) Sesli ve sessiz harflerin tekrarı. Sesli harfler uzun ve kısa olmak üzere kendi

[1] Takî Pûrnâmdâriyân, **a.g.e.**, s. 425-441.
[2] Muhammed Rezâ Şefii Kedkenî, **a.g.e.**, s. 277.
[3] **A.g.e.**,s. 283-284.
[4] Mustafa Deştî Âhenger, **a.g.e.**, s. 129.
[5] Sîrûz Şemîsa, **Nakd-i Edebi**, Tahran, Mitra Yayınevi, 1394/2015, s. 363.

içinde ikiye ayrılmaktadır.[1]

a-1.1) Sessiz Harflerin Tekrarı: Şiirde musikisinin kendine has tarzını geleneksel şiirde cinas türlerinde görebiliriz. Geleneksel şiirdeki cinasla, Şamlu'nun şiirindeki cinas farkının kapsamdan kaynaklandığını söyleyebiliriz. Çünkü yeni şiirde cinas daha geniş kapsamlıdır ve sessiz harflerin tekrarında önemli olan aynı ahenkte olup tek harfin değişmesidir. Önemli olan harflerin aynı olması değil ahenklerinin aynı olmasıdır. Çünkü Fars dilinde aynı sesteki kelimelerin aynı telaffuzdadır.[2]

*بر بستر سبزه ها خفته ایم
با یقین سنگ[3]

Yeşilliklerin üstünde uyumuşuz
Taşa güvenerek

*بر شرب بی‌پولک شب
شرابه های بی‌دریغ باران[4]

Gecenin pulsuz şurubu
Sağanak yağmur şurupları gibi

*صحرا آماده روشن‌شدن بود
و شب از سماجت و اصرار دست می‌کشید[5]

Sahra aydınlanmaya hazırdı
Gece inadından ve ısrarından vazgeçiyordu

*ای کاش که دست تو پذیرش نبود
نوازش نبود و
بخشش نبود[6]

Ey keşke sen elimi tutmasaydın

[1] Mustafa Deştî Âhenger, **a.g.e.**, s. 130.
[2] **A.g.e.**, s.130.
[3] Ahmed Şamlu, **a.g.e.**, s. 357.
[4] **A.g.e.**, s.369.
[5] **A.g.e.**, s.382
[6] **A.g.e.**, s.668.

Okşamasaydın

Bağışlamasaydın

*سین هفتم
سیب سرخی است
حسرتا
که مرا
نصیب
ازین سفرهء سنت
سروری نیست[1]

Yedinci “Sin”

(Sib:elma) kırmızı bir elmadır

Pişmanlık

Ki benim nasibime

Bu geleneksel sofrada

Mutluluk düşmedi.

a-1.2) Uzun Sesli Harflerin Tekrarı:

*تارهای بی‌کوک و
کمان باد ولنگار
باران را
گو بی‌آهنگ ببار[2]

Ayarsız teller ve

Rüzgârın başıboş yayı

Yağmuru

Sanki ahenksiz yağdırıyor.

*راهب را
دیگر هوای سفری به سر نیست[3]

Rahibin

Artık kafasında sefer sevdası yoktur

در فراسوهای مرزهای تنت تو را دوست می‌دارم[4]

[1] Ahmed Şamlu, **a.g.e.**, s.820.
[2] **A.g.e.**, s. 795.
[3] **A.g.e.**, s. 504.
[4] **A.g.e.**, s. 499.

Seni teninin sınırlarının ötesinde seviyorum

*تـا در آیـینـه پـدیـدار آیـی
عمری دراز در آن نـگریـستم
مـن بـرکـه‌ها و دریـاها را گـریـستم
ای پـری‌وار در قـالـب آدمـی[1]

Aynada görünene kadar

Uzun bir süre onu izledim

Ben göller ve denizler kadar ağladım

Ey insan suretindeki melek.

a-1.3) Bağlaç ve Edatlardaki Kısa Sessizlerin Tekrarı[2]

Eklerin Kullanımı:

*بـا مـیـراث کـمـرشکن مـعصومـیـت خـویـش
بـر درگـاه بـلـند
پـیـشانـی درد[3]
…

Kendi masumiyetinin güçlü mirasıyla

Yüce kapıya

Dertli alnı

…

جغد سکوت لانـهء تـاریـک درد خـویـش[4]*

Karanlık yuvadaki sessiz baykuş kendi dalında

[1] Ahmed Şamlu, **a.g.e.,** s. 498.
[2] Mustafa Deştî Âhenger, **a.g.e.**, s. 132.
[3] Ahmed Şamlu, **a.g.e.**, s. 699.
[4] **A.g.e.**, s. 329.

*نفس کوچک باد بود و حریر نازک مهتاب بود و فواره و باغ بود[1]

Rüzgârın küçük bir nefesiydi ve mehtabın ince ipeğiydi ve fıskiye ve bahçeydi

تو باد و شکوفه و میوه های همه فصول من*[2]

Sen benim tüm mevsimlerimin rüzgarı, tomurcuğu ve meyvelerisin

به سال‌ها و به سال‌ها و به سال‌ها*[3]

Yıllarca ve yıllarca ve yıllarca

*که قلبت
چون پروانه ای
ظریف و کوچک و عاشق است[4]

Ki senin kalbin

Kelebek gibi

Zarif, küçük ve âşıktır.

*من بهارم تو زمین
من زمینم تو درخت
من درختم تو بهار[5]

Ben baharım sen zemin

Ben zeminim sen ağaç

Ben ağacım sen bahar

*چه فریبی اما
چه فریبی[6]

Ne aldatma ama

[1] Ahmed Şamlu, **a.g.e.**, s. 414.
[2] **A.g.e.,** s. 464.
[3] **A.g.e.**, s. 534.
[4] **A.g.e.**, s. 540.
[5] **A.g.e.**, s. 455.
[6] **A.g.e.,** s. 662.

Ne aldatma

*در نیست
راه نیست
شب نیست
ماه نیست[1]

Kapı yok

Yol yok

Gece yok

Ay yok

*اگر که بیهوده زیباست شب
برای چه زیباست
شب
برای که زیباست[2]

Eğer boşuna güzelse gece

Neden güzeldir

Gece

Kim için güzeldir

a-3) Cümle Tekrarı: Şamlu'nun şiirindeki cümle tekrarı geleneksel şiirdeki tercih kıtaları ile karşılaştırılabilir. Ancak Şamlu'nun şiirinde bu tekrarlar geleneksel şiir ile bazı küçük farklılıklar göstermektedir.[3]

می‌خواهم خواب اقاقیاها را بمیرم...
خیال‌گونه
در نسیمی کوتاه
که به تردید می‌گذرد
خواب اقاقیاها را
بمیرم...
می‌خواهم خواب اقاقیاها را بمیرم در آخرین فرصت گل[4]

Akasya uykusunda ölmek istiyorum

Rüya gibi

[1] Ahmed Şamlu, **a.g.e.**, s. 711.
[2] **A.g.e.**, s. 713.
[3] Mustafa Deştî Âhenger, **a.g.e.,** s. 134.
[4] Ahmed Şamlu, **a.g.**e., s. 741-745

Küçük bir esintide

Şüpheyle geçiyor

Akasya uykusunda

Öleyim…

Akasya uykusunda ölmek istiyorum çiçeğin en son anında.

*"Baran" (Yağmur) şiirinde tercih cümlesi dört kere tekrarlanmıştır. Ancak bu tekrarlar birbirinden farklılık göstermektedir:

a) Yağmurun sanki ahenksiz yağması gibi

b) Yağmurun sanki amaçsız yağması gibi

c) Yağmur sanki küçümsercesine yağması gibi

d) Yağmurun sanki şu an oynar gibi yağması [1]

*Terane-yi Bozorgterin Arzu (En Büyük Arzu Şarkısı) şiirindeki tercih cümlesi:

a)

آه اگر آزادی سرودی میخواند
کوچک
همچون گلوگاه پرنده ای

Ah eğer özgürlük bir marş okursa

Küçük

Kuşun boğazı gibi

b)

آه اگر آزادی سرودی میخواند
کوچک
کوچکتر حتی
از گلوگاه یکی پرنده2

Ah eğer özgürlük bir marş okursa

Küçük

Daha küçük

Bir kuşun boğazından

* "Terane-yi Kuçek" (Küçük Şarkı) adlı şiirde "sen neredesin" cümlesi dört kere tekrarlanmıştır.[3]

[1] Ahmed Şamlu, **a.g.e.**, s. 795-796.
[2] **A.g.e.**, s. 799-800.
[3] Mustafa Deştî Âhenger, **a.g.e.,** s. 135.

* “Der İn Bonbest” (Bu Çıkmazda) adlı şiiri güzelleştiren bu şiirdeki tekrarlanan cümlelerdir.[1]

a)

عشق را در پستوی خانه نهان باید کرد

Aşkı evin en ücra köşesinde gizlemeli

b)

نور را در پستوی خانه نهان باید کرد

Işığı evin en ücra köşesinde gizlemeli

c)

شوق را در پستوی خانه نهان باید کرد

Heyecanı evin en ücra köşesinde gizlemeli

d)

خدا را در پستوی خانه نهان باید کرد

Allah’ı evin en ücra köşesinde gizlemeli

Bu cümlelerin yanı sıra bazı cümleler küçük değişikliklerle tekrarlanmış olup diğer cümle dört kere hiç değiştirilmeden tekrarlanmıştır:

روزگار غریبی است نازنین2

Garip bir dönemdir nazlı

Şamlu’nun şiirinde böyle örnekleri sıklıkla görmek mümkündür. Biz bu konuyla ilgili sadece birkaçını örnek verdik.

Şamlu için özelikle fonolojik kelimelerin tekrarı oldukça önemlidir. Bazı zamanlar Şamlu’nun şiirinde öyle örnekleri görülür ki görünüşte bu harflerin çoğu aynı olup anlam ve içerik bakımından birbirleriyle oldukça farklıdırlar. Ancak kelimeler arasında fonolojik ilişki bulunmaktadır. [3]

*ما در عتاب تو می‌شکوفیم
در شتابت
ما در کتاب تو می‌شکوفیم4

Biz senin gazabında çiçekleniriz

[1] Mustafa Deştî Âhenger, **a.g.e.,** s.135.
[2] Ahmed Şamlu, **a.g.e.**, s. 824-825.
[3] Mustafa Deştî Âhenger, **a.g.e.**, s. 134.
[4] Ahmed Şamlu, **a.g.e.,** s.706.

Senin aceleciliğinde
Biz senin kitabında çiçekleniriz
Görünüşte çiçeklenmenin kitap (ketab) ve acele (şetab) ile bir ilgisi yoktur. Sadece fonolojik açıdan birbiriyle bağlantılı oldukları için kullanılmışlardır.

*مثل شب گود و بزرگی[1]

Derin ve büyük bir gece gibi
Gece için derinlik kelimesini şairane bir sıfat olarak düşünürsek büyük (bozorg) kelimesindeki "g" sessiz harfi sadece tekrar içişn kullanıldığını görüyoruz.
Bu tarzı geleneksel şiirlerde özellikle Mevlana'nın Şems gazellerinde görmemiz mümkündür.

*یار مرا، غار مرا، عشق جگرخوار مرا

Benim yârimi, benim mağaramı, benim yanmış ciğerimin aşkını
Burada mağara (ğar) sadece yar ve har aynı ahenkte olduğu için kullanılmıştır.[2]
Şamlu'nun bu bağlılığı, seslerin aynı olması şekillere ve şiirin anlamında etki etmiştir; örneğin bir şiirde terim kullanabilmek adına "şekiba" (sabırlı) terimini sesli uyumu olsun diye ise "boşke" (bidon) kelimesini getirmiştir. Şiirin birinci bölümünde "boşke"den bahsetmiştir.[3]

### b) Uzun Sesli Harflerin Kullanılması

Şamlu'nun şiirde musikiyi oluşturmak için kullandığı en önemli unsurlardan biri de uzun sesli harfleri sıklıkla kullanmasıdır. Uzun seslilerin tekrarı şairin her şiirinde göze çarpmaktadır. Ama bu sesli harflerin frekansı Şamlu'nun şiirinde normal nesirlere göre daha yüksektir. [4]

[1] Ahmed Şamlu, **a.g.e.,** s. 456.
[2] Mustafa Deşti Âhenger, **a.g.e.**, s. 135.
[3] **A.g.e.,** s. 135.
[4] **A.g.e.**, s. 137.

### c) Geleneksel yöntemler

Geleneksel yöntemlerden kastedilen eski geleneksel edebiyattaki şairlerin ve yeni dönem şairlerin musiki oluşturmada kullandıkları yöntemdir. Bu yöntemin en esas unsuru ise tekrardır.[1]

c-1) Aruz Vezni (Aruz Veznine Ait Olan Dizeler): Şamlu'nun şiirinde bazı zamanlar aruz veznine ait ögeler de görülmektedir. Bu da şiirdeki musikinin zenginleşip yükselmesini sağlamaktadır. [2]

*سپیده دمان را (دیدم‌مفاعلن فعلاتن فع)
که بر گرده‌ء اسبی سرکش سوار بود[3]

Şafağı gördüm (mefâilün failâtün fa)
Hırçın atın boynuna binmişti

خنده‌ها چون قصیل خشکیده (فاعلاتن مفاعلن فعلن) خشن‌خشن مرگ‌آور دارند4

Kurumuş ot gibi olan gülüşleri (fâilatün mefâilün falün) haşin haşin
Ölümü andırır

رازیست جاودانه5(ولن‌مستفعلن فع)

Kalıcı bir sırdır (müstefilün feûlün)

c-2) Kafiye: Sepid şiirde kafiyenin özel bir yeri yoktur. Nimai şiir gibi kafiyenin gelmesi konusunda ısrarcı değildir. Ancak şiirin musikisinde önemli bir rolü vardır. [6] Şamlu'nun şiirinde kafiyenin belli bir yeri olmamasına rağmen şiirde önemli bir görevi bulunmaktadır. Şair kafiyeyi kullanma konusunda kural dışı davranmayı sevmektedir. [7]

Şamlu kafiyeleri arka arkaya hiç ara vermeden kullanmasıyla mısraların ahengini yükseltmektedir. [1]

---

[1] Mustafa Deşti Âhenger, **a.g.e.**, s. 137.
[2] **A.g.e.**, s. 137.
[3] Ahmed Şamlu, **a.g.e.**, s. 383.
[4] **A.g.e.**, s. 383-384.
[5] **A.g.e.**, s. 475.
[6] Mustafa Deştî Âhenger, **a.g.e.**, s. 135.
[7] Habibullah Bahşûde, **a.g.m.**, s. 19.

و آغوشت
اندک جایی برای زیستن
اندک جایی برای مردن[2]

Senin koynun

Çok küçük bir yer ***yaşamak*** için

Çok küçük bir yer ***ölmek*** için

Şiirdeki yaşamak (زیستن) ve ölmek (مردن) kelimelerinin kafiye olarak kullanıldığını görmekteyiz.

تا در آیینه پدیدار آیی
عمری دراز در آن **نگریستم**
من برکه‌ها و دریاها را **گریستم**[3]

Sen aynada görününceye kadar

Uzun bir ömür ona ***baktım***

Ben göller ve denizlerce ***ağladım***

Bu dizelerde baktım (نگریستم) ve ağladım (گریستم) kafiye olarak kullanılmıştır.

قطاری که نیم‌شبانه‌گاه از ده ما می‌گذرد
آسمان مرا کوچک نمی‌کند
و جاده‌ای که از گرده پل می‌گذرد
آرزوهای مرا با خود
به افق‌های دیگر نمی‌برد[4]

Gecenin yarısında bağırarak bizim köyden geçen tren

Gökyüzü beni küçümsemez

Köprünün üzerinden geçen cadde

Benim arzularımı kendiyle

Başka ufuklara götürmez

(شبان) gece, (نعره‌کشان) bağıran, (نمی‌کند کوچک) küçümsemez, (می‌گذرد) geçer, (نمی‌برد) götürmez kelimeleri kafiye olarak kullanılmıştır.

**تکیده**
زبان در کام **کشیده**
از خود رمیدگانی در خود **خزیده**
به‌خود **تپیده**[5]

Zayıflamış

---

[1] Habibullah Bahşûde, **a.g.m.**, s. 19.
[2] Ahmed Şamlu, **a.g.e.**, s. 496.
[3] **A.g.e.**, s. 498.
[4] **A.g.e.**, s. 501.
[5] **A.g.e.**, s. 500.

Dilini yutmuş
Korkudan kabuğuna çekilmiş
Kalp atışı hızlanmış
(تکیده) zayıflamış, (کشیده) yutmuş, (خزیده) çekilmiş, (تپیده) hızlanmış kafiyelerini görmekteyiz.

Şamlu'nun şiirinde kafiyeler sadece seslerin uyumu için kullanılmıştır.[1] Kafiyeler ya tekrar ya da sesli harflerin dağılımı ile oluşturulmuştur.[2]

c-3) Redif: Rediften kasıt her kelimenin sonunda düzenli ya da düzensiz olarak eklerin tekrarıdır.[3]

c-4) Çeşitli Cinaslar

### d) Özel Yazı Tarzı

Şamlu'nun özel yazı tarzı olması şiirin musikisi açısından önemli bir rolü vardır; Örneğin ibareleri kesip belli yerlerde tekrar birleştirmesi, şiirin yazı tarzını ve sonraki aşamalarda onun okumasını kontrol edebilir. Eğer bir metin kesik kesik yazılıyorsa psikolojik açıdan okuyucuya kendini kabullendirir, şiirle karşılaştığını gösterir. Her şiirin musikisi bulunmaktadır. Paşayi bu konuda şöyle söylemektedir:

"Şiirin böyle yazılması okuyucuda musiki hissini uyandırmaya neden olabilir. Zaman içinde bu duygu ve alışkanlığa dönüşebilir."[4]

Kabuli bu tartışmanın nedenini Hace Nasirüddin Tusi'den çıktığını belirtmekte olup şöyle söylemektedir:

"Vezin oluşturma imkânının sözün kesilip bağlanmasıyla olduğunu kimse anlamadı. 20. Yüzyılda Rus şair Mayakovski kesip birleştirmeyi doğru yerde kullanarak şiirde güzel bir ritim elde etmiştir. Onun yazı ve duruşuna katkı sağlamıştır."[5]

Şamlu'nun şiirinin en önemli özelliklerinden biri de onun nasıl okunduğudur. Bu tıpkı aruz vezni ile yazılmış şiirin en üst musikiye ulaşması içi doğru okunması

[1] Mustafa Deştî Âhenger, **a.g.e.**, s. 137.
[2] Habibullah Bahşûde, **a.g.m.**, s. 19.
[3] Mustafa Deştî Âhenger, **a.g.e.**, s. 137.
[4] Asker Pâşâyî, **a.g.e.,** s.475.
[5] İrec Kabûlî, **Vezn Şinâsî ve Uruz**, Tahran, Agah Yayınevi, 1376/1997, s.54.

gibidir. Şamlu'nun şiiri de aynı böyledir. Şiirin özel yazımı onun okunmasına yardımcı olmaktadır.[1]

Bu bahsettiğimiz etkenleri göz önünde tutarsak Farsça Sepid Şiirin musikisinin kaynağına ulaşılabilir. Şüphesiz her şair vezinsiz şiirlerde bu unsurları kullanırsa şiirinin musiki gücünü arttırabilir. Buna karşı yukarıda bahsetmiş olduğumuz etkenleri okuyucu yüzyıllardır vezinli şiir okuduğu için şiirin musikisi olarak düşünmemektedir. Şair bütün bu etkenlere çok dikkat etmelidir. Şamlu'nun şiirinde bütün bu bahsettiğimiz etkenlere yeterince dikkat ettiğini görmekteyiz. [2]

### 3.1.4. Ahmet Şamlu Şiirinin Dramatik Yönleri

Ahmed Şamlu şiirleri gösteri sanatlarına da uygun olan çok nadir şairlerdendir. Şiir sanatı ile gösteri sanatının ortak noktalarına baktığımızda Şamlu'nun şiirlerinde gösteri sanatlarına uygulanabildiğini görmekteyiz. Sepid şiir tiyatro kalıbında yazılan şiirlere benzemekte olup buna örnek olarak Shakespeare'in şiirlerini gösterebiliriz. Diyalog, monolog, sahne komutu, söyleyiş, gösteri sesi, şiirin deklamasyonuna dikkat etmesi Şamlu'nun şiirindeki gösteri sanatlarının unsurlarındandır.

Nîmâ Yûşic, Harfhâ-yi Hemsâye kitabında şöyle söylemektedir:

"Deklamasyon ve tiyatro yapının görünen tarafıdır. Her ikisi de dışarda var olan canlıyı şiirde söylenen ile birbirine bağlamaktadır. Tiyatro bizim yeni tarz edebiyatımızla anlam kazanmalıdır."[3] "Önemli olan işin tarzının değişmesidir. Akıllı insanların zihninde olan modeli şiire yansıtmalıyız…"[4]

Nîmâ'ya göre sahne, eşya ve şahısları görselleştirmek açıklamanın esas işidir.[5] Ahmed Şamlu Nîmâ'nın açıklama modelini sürekli aklında tutmuştur; Ferzan Seccudi'nin şöyle söylemektedir:

"Şamlu'nun şiiri tür açısından hamasi ve kahramanlık şiiridir. Onun şiirinde baskın olan sanal yöntemlerdir. Bu sebeple genellikle açıklayıcı modele

[1] Mustafa Deştî Âhenger, **a.g.e.,** s.135.
[2] **A.g.e.**, s.137.
[3] Nîmâ Yûşic, **Harfhâ-yi Hemsâye**, Tahran, Dünya Yayınevi, 1351/1972, s. 25.
[4] **A.g.e.**, s. 65.
[5] Şâpur Cûrkeş, **Butagâ-yi Şi'r-i Nov**, Tahran, Kaknüs Yayınevi, 1383/2004, s. 105.

ulaşmaktadır. Şiirinde karakter yaratmaktadır. Bu karakterler genellikle hamasi kahramanlardır."[1]

Şamlu'nun dramatik şiirlerinin analizinden pantomim metni ve senaryo ortaya çıkartabiliriz. Farklı gösteri türlerine uyarlayabiliriz.[2]

### 3.1.5. Sepid Şiirin Görsel Özellikleri

Konuya başlamadan öncelikli olarak Şamlu şiirinin görsel yönlerini anlamak için Sepid şiir ile gösteri sanatlarının ilişkisini anlamamız gerekmektedir. Bu ilişkiyi anladığımızda Şamlu'nun şiiri ile gösteri sanatları ilişkisini anlayabiliriz.

Oyunun replikleri başlangıçta komple şiir gibidir. Bu da genellikle şiir kurallarına göre değerlendirilmekteydi. Zaman içinde toplumsal ilişkilerin artmasıyla, oyunların hamasi tarzdan uzaklaşmasıyla ve güncel hayata uyarlanmasıyla şiir şeklinden uzaklaşıp ancak içinde şiir unsurlarını barındırarak nesre yaklaşmıştır. Oyun metninde bütün sözler sadece güncel söylemlerden oluşmamaktadır. Bunun dışında başka bir kaliteli ve farklı bir söyleyişi barındırması gerekmektedir. Dramatik gösterime uygun olan bir kalitede olması gerekmektedir. Bu da mensur şiirden başka bir şey değildir.

Mensur şiir esasta Sepid şiirdir (Blank Verse). Şairleri gösteri metinlerini yazmada kullandıkları çerçevedir. Bunun en büyük örneği olarak William Shakespeare gösterilebilir. Alıntı şiir de buna örnek verilebilir. John Milton gibi.[3]

### 3.1.6. Şamlu'nun Şiirinde Dram Göstergeleri

Günümüz semiyolojisini[*] Charlesd Sanders Pierce oluşturmuş olup Roland Barthers ve Umberto Eko ise çağdaş semiyolojiyi kendi içinde bölümlere ayırmış ve düzenlemiştir; Üç esas bölüme ayırmışlardır. Martin Esslin ise dram semiyolojisini üçe ayırmaktadır.

---

[1] Pehrâm Şehrcordî**, Edise-yi Bâmdâd**, Tahran, Karvan Yayınevi, 1381/2002, s. 211-212.
[2] Ali Rezâ Tahirî, **a.g.e.**, s. 18.
[3] Alî Kasemnejâd, **Ferheng-i Nâme-yi Edeb-i Fârsî**, 2 c, Baş Yazar: Hasan Enûşe, Tahran, İran İslam Kültür Bakanlığı, 1381/2002, s. 890-891.
[*]Semiyoloji: Göstergebilim

a) Şematik Göstergeler: Hemen tanınan göstergeler en basit göstergelerdir. Çünkü görüntü doğrudan konu ile ilgilidir. Ancak bütün şemalar görüntülü değildir. Arabanın korna sesi oyun sahnesinde de şematik olarak aynı sestir. [1]

Şiirde gözünde canlandırma olayı gerçekteki şematik göstergelerin düşüncede tasavvur edilmesidir. Okuyucu o objeleri kendi zihninde canlandırarak görsele dökmektedir.

Tasvir etme Şamlu'nun şiirinde ilk aşamada üç unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunlar "edebi gerçekçilik", "hayal gücüne dayalı düşünceler", "açıklama"dır. Bu üç unsurla oluşturulan tasvir mecaz kullanarak sözün tümünü ima etmektedir.[2]

Takî Pûrnâmdâriyân "Sefer der Mih" adlı kitabında Şamlu'nun şiirindekitasvir unsurlarını çeşitlendirmiştir:

1. Doğa: "Şamlu'nun şiirlerinde en çok tasvir ettiği unsurların başında doğa gelmektedir." Örneğin: Güneş, dağ, orman, gökyüzü, bulutlar, yağmur…
2. Somut ve Doğal Olmayan Eşyalar: Örneğin: Savaş aletleri (hançer, zırh, kılıç…), beşik, perde, lamba, fanus, ayna, cam…
3. Canlı Ögeler: Örneğin: İnsan, hayvanlar (tavuk, yarasa, balık, kanarya, baykuş… "Teşhis edebi sanatı Şamlu'nun şiirindeki en belirgin tasvir unsurlarındandır. Teşhiste bir taraftan insanla ilgili unsurlar diğer taraftan ise doğal unsurlar cansız varlıklara yüklenmekte olup onlar kişiselleştirilmektedir."
4. Hayali Varlıklar: Peri, şeytan, ejderha, cinler… örnek verilebilir.
5. Mitler, Efsaneler ve Peygamber Hikâyeleri: Örneğin: Hz. İsa'nın hayat hikâyesi, Habil ve Kabil'in hikâyesi, Hamlet…
6. Renkler: Renkler sırasıyla siyah, yeşil, sarı, kırmızı, beyaz ve mavi olarak Şamlu'nun şiirinde görülmektedir.[3]

Şamlu'nun şiirinde şematik göstergenin diğer türü gösterinin sesleri olan efekt gösterileridir. Efektler dramatik oyunların oluşumunda büyük etki sahibidir.[4] Şiirdeki

[1] Alî Rezâ Tahîrî, **a.g.e.,** s. 81.
[2] Pervîn Selâceke, **Nakd-i Şi'r-i Muasır: Amir Zâde Kaşîhâ**, **Ahmed Şâmlu**, Morvarid Yayınevi, Tahran, 1384/2005, s. 62.
[3] Takî Pûrnâmdâriyân, **a.g.e.**, s.261.
[4] Şâpûr Cûrkeş, **a.g.e.,** s.177.

sesler gerçek hayatta etrafımızda olan seslerdir. Bu tarz sesler Şamlu'nun özellikle amiyane şiirlerinde sıklıkla bulunmaktadır. Örneğin "Perya" şiirindeki zır zır, şır şır, hey hey hey… sesleri gibi.

b) Zarf ve Zamir Göstergeleri: "Dil indeksleri" zamir ve zarf göstergelerinin bir örneğidir. Bu indeksler vasıtası ile dinleyiciler ve konuşmacılar (ben ve sen şahıs zamirleri) zaman ve mekân unsurları (burada ve şuan zarfları) ve çevresini kapsayan unsurlar (bu ve o zamirleri) ile iletişim kurabilir. Elbette bu indeksler dilin en özel özelliklerinden olup bilhassa dram oyunun mühim bir parçasıdır denilebilir. Hem istatiksel olarak hem de oynamış olduğu rol açısından çok önemli bir yeri bulunmaktadır. [1]

Ahmed Şamlu'nun kendi şiirlerinde ben, sen, siz ve şuan… yaygın olarak kullanmış olduğu zamir ve zarf göstergelerindendir. Bu göstergelerin açıklama ve rivayetlerde önemli bir rolü vardır diyebiliriz. Örnek olarak o, ben, şuan aşağıdaki dizede zamir ve zarf göstergesi olarak kullanılmıştır: [2]

نه او
.که من بودم
...ودراین هنگام،زورقی لنگرگسیخته رامی‌مانستم

Ne o

Belki bendim.

Şu anda,

Çapası kırılmış bir kayık gibi oldum.[3]

c) Sembolik Göstergeler: Göstergelerin üçüncü türü simgesel göstergelerle bedensel (organik) olarak diret bağlantısı olmayandır. Bu göstergelere "nemad" (sembol) adı verilebilir.[4] Nima Yusic'e göre "Açıklama eğer semboller kullanarak yapılırsa kendine has itibarı, gösterişi ve kalıcılığı

[1] Ker Alam, **Nişâneşınasî der Tiatr ve Dram**, Tercüme: Furuzan Secudi, Tahran, Katre Yayınevi, 1386/2007 s. 40.
[2] Alî Rezâ Tahîrî, **a.g.e.**, s. 81.
[3] Ahmed Şamlu, **a.g.e.**, s. 563.
[4] Marthin Slin, **Dünya-yı Dıran**, Tercüme: Mohammed Şebba, Tahran, Bunyâd-i Sinemâ-yi Farâdî Yayınevi, Tahran, 1375/1996, s. 63.

olabilir."[1] Ahmed Şamlu şiirlerinde çoklu şekilde farklı göstergeleri kullanmıştır.

### 3.1.7. Şiirin Okunuşu

Şamlu'nun şiirlerinin gösteri tarafını tanımak öncelikle her şiirinin anlayışını ve içindeki gizli manayı doğru okuyarak elde etmekle başlar. Siruz-i Şamlu şöyle inanmaktadır: "Şiiri öyle okumalı ki dinleyicinin kulağına varmadan o şiirin gösterisi dinleyicinin beyninde canlansın… O şey ki kulaklarımızla duymuş olduğumuz her şey değildir. Belki görüntünü tamamlayıcısıdır. Yalnız şiiri farklı seslerle okuyarak o şiirin anlamını kavrayabiliriz."[2]

Şiirin farklı seslerle okunması her şiire farklı bakış açısıyla bakıp şiirdeki değişimi anlamak ve buna göre sesimizin tonunu ve beyanımızı bu doğrultuda değiştirmemiz içindir. Bir şiiri doğru okumakla onun içeriğini anlarız. Bu şekilde içeriğin ritmini ve musikisini de ayırt edebiliriz. Hangi bölümü hızlı, hangi bölümü kuvvetli, hangi bölümü yavaş ve sakin okumamız gerektiğini doğru uygularsak o zaman gösteri unsurlarının analizini (drama, trajedi, komedi) algılayabiliriz.[3]

Martin Slin, Dünya-yı Dram adlı kitabında nasıl uygulandığının önemini anlatır: "Her gösteri metni sahneye gelene kadar edebiyat sayılır. Böylesine açıklayıcı romanlar, hamasi şiirleri, gösteri metinleri (drama, trajedi, komedi) ortak yönlere sahiptir. Dramı hikâye ya da destan ayırt eden özellik performansıdır. Dickens kendi romanlarının bazı bölümlerini dinleyicilere okurdu; Yani onu öylesine uyguluyordu ki bu yöntemle romanı drama çevirmekteydi. Bu noktada açıklayıcı bölümlerde, hiç konuşma olmayan gösterilerde de bulunmaktadır; Çünkü Dickens bu bölümleri duygusal ve farklı lehçe ile okuyordu. Bu şekilde sahneyi ve duruşu kendi kafanızda canlandırabilirdiniz."[4]

Ahmed Şamlu, deklamasyonlarında Charles Dickens gibi yapardı. Kendi şiirlerini canlı gösteriye dönüştürürdü. Gerçekte o şiirini gösteri gibi uygulardı;

[1] Şâpûr Cûrkeş, **a.g.e.**, s. 112.
[2] Alî Rezâ Tahîrî, **a.g.e.**, s. 14.
[3] **A.g.e.**, s. 5.
[4] Marthin Slin, **a.g.e.,** s. 71.

Dinleyiciyi ah ve vah ile kıpırdatmıyordu… Duygu onun şiir okuma şivesinde çok derindir. Bu şiirin anlamını karşıdaki kişiye geçirmek için gereklidir. Bu opera şarkıcısı gibi icra ederdi. Belki de onun bu başarısı musikiye ve gösteri sanatlarına hâkim olmasından kaynaklanıyordu. [1]

"Deşne der Dis" adlı mecmuasında bulunan "Ziyafet, Uzun Şiir" adlı şiirleri şairane gösteriye birer örnektir denilebilir. Açık tasvir ve göstergeler (sembolik), kölelik, gerçeğe karşı, sitemkâr, cebbar, kendinden kaynaklanmaktadır.

Seyyid Alî Salehî, "Şerh-i Şukerân" adlı kitabında Şamlu'nun "Ziyafet" şirini İsa Mesih'in mahkeme sahnesine benzetmektedir. [2] Bu şiir on bir karakterin dili ile söylenmiştir: "Söyleyen", "ev sahibi", "şahbaz", "iddiacılar", "dilenci", "meddah", "toplu ve ayrı fertler" konuşuyorlar. Sonra anne karakteri (âşık kadın başka bir durumda) ve sokak satıcısı toplu halde konuşuyorlar. Sonuç olarak bu şiirin uygulaması sahne gösterisi şeklinde olup oyuncuların beraber konuşması bulunmaktadır.

Ziyafet şiirinde her karakterin adı diyalogların başında yazılmıştır. Konuşmaların içinde diyaloğu söyleyecek olan kim ise ona ihtiyaç yoktur. Bu şiirde zaman gecedir; gece ve karanlık şiirin atmosferine baskı yapmaktadır. [3]

Gösteri ortamı oluşturmayı Ziyafet şiirinin iki bölümünde görebiliriz. Birinci bölümde "açıklayıcı ve meddahın sözleri", ortamın açıklamasını yapılmış olup karakterlerin ikili ilişkileri anlatılmaktadır. Örneğin açıklayıcı ikinci diyalogda misafirlik ortamını gösterip misafirleri tanıtmaktadır:[4]

میهمانانرا
غلامان
ازمیناهایعتیق
زهردرجام می کنند...[5]

Misafirleri
Köleler
Eski mücevherler arasından
Zehri cama dolduruyor…

[1] Asker Pâşâyî, **a.g.e.**, s. 20-23.
[2] Behrûz Sâheb İhtiyârî, **a.g.e.**, s. 110-114.
[3] Alî Rezâ Tahîrî, **a.g.e.**, s. 19.
[4] **A.g.e.**, s. 19.
[5] Ahmed Şamlu, **a.g.e.**, s. 756.

Ortamı oluşturmada diğer bölümde farklı karakterlerin diyalogları kullanılmıştır. Bunu bu bölümdeki açıklamalardan anlamaktayız. Bu açıklamalar karakterlerin nasıl konuştuğunu ve hareketlerini, sahneye hâkim olan ortamı ve sesleri açıklamaktadır; örneğin dilenci diyaloğundan önce dilencinin adını aşağısında şunlar yazılmıştır: "Aceleyle yakınlaşıyor ve aynı hızla uzaklaşıyor." Dilenci diyaloğunun yarım kalması kurşun sesinden dolayı olup bu açıkça belirtilmiştir. (O bekçi tarafından öldürülmüş).[1]

...گزمه ها قدیسانند
گزمه ها قدیسانند
گزمه ها قد-
قطع با صدای گلوله
سکوت ممتد.
طبل وسنج عزاداران از خیلی دور.

… Bekçiler azizdirler
Bekçiler azizdirler
Bekçilerin boyu-
Kurşun sesiyle kesilmiş
Uzun ve kesintisiz bir sessizlik
Yas tutanların davul ve zil sesi çok uzaktan.

Yas tutanların adımların sesi yavaşça hareket etmektedir, meddahın konuşmasının içerisinde bu geçmektedir.

Davulun ve zilin sesi bazı zamanlar çok az duyulmaktadır.[2]

"Pes Angâh Zemîn" (Sonuç Olarak Dünya) şiir de tıpkı "Ziyafet" şiirindeki gibi senaryo özelliği taşımaktadır. Bu şiirdeki tek fark ikili karakterlerin konuşması olmayıp "Ziyafet" şiirinin tam tersi olarak açıklayıcı yöntem kullanılmamıştır. Diyalog havası bulunmaktadır. "Ziyafet" şiiri çoğunlukla açıklayıcı şiiri özeliği taşımaktadır.[3]

"Pes Angâh…" (Sonuç Olarak…) ise gösterili, hayalperest ve düşündürücü bir şiirdir. Dünya ve insan arasında ikili diyalog geçmekte olup bunları canlandırmaktadır. Bu şiirini dilinin alışılmışın dışında olduğu görülmektedir.

[1] Alî Rezâ Tahîrî, **a.g.e.**, s. 19.
[2] Ahmed Şamlu, **a.g.e.,** s. 758.
[3] Alî Rezâ Tahîrî, **a.g.e.**, s. 15.

Konuşma tarzı, üslup, terimler, şiveyi kapsamaktadır. Şiirin uzun satırları bu şekilde konuşma tarzı kullanılarak oluşturulmuştur. Şiirin üst kısmı ise nesre bağlanmıştır.[1]

Bu şiirin içinde barındırılan unsurlardan biri de dünya vasıtası ile insanı eleştirmektir. Şiirdeki diyaloglardan dünyanın konuştuğunda haklı olduğunu görürüz. Gafil insan ise pişmanlık duyduğunu belirtir. Bunları sözün tonundan, , seçmiş olduğu terimlerden, kelimelerden anlayabiliriz. [2]

Dünya zorlukla konuşmaya çalışır ve şöyle söyler:

به تو نان دادم و من و علف به گوسفندان و به گاوان تو،
وبرگ‌های نازکِ‌ترّه
که قاتقِ نان کنی.
انسانگفت- :می‌دانم[3]

Sana ekmek verdim ve koyunlara ot verdim ve senin ineklerine,
İncecik yapraklar
Ki ekmeğe katık yapasın
İnsan dedi ki: Biliyorum.

### 3.1.8. Parça Diyaloglarla Açıklayıcı Şiirler

Bu grup şiirler bazı bölümleri diyalog ya da monolog şeklinde olan şiirlerdir. Diyaloglar gösteri olayını açıklamak için (dramatik) şekillenmişlerdir; “Surud-i Merdi-ki Hodeş Ra Koşte Est” (Kendini Öldüren Adamın Şarkısı), “Roksana”, “Surud-i Merdi Ki Tenha Be Rah Mireved (Yalnız Yürüyen Şarkısı), “Şiiri Ki Zendegi Est” (Şiir Hayattır), “Sefer Der Mih” (Siste Yolculuk), “Terdid” (Şüphe), “Merg-i Nazli” (Nazlı’nın Ölümü), “Morg-i Baran” (Yağmur Kuşu), “Sergüzeşt” (Macera) ve “Gazel-i Bozorg” (Büyük Gazel) şiirlerini Heva-yi Taze (Taze Hava) adlı kitabından, “Sefer” (Yolculuk) ve “Merg-i Naseri” (Nasıri’nin Ölümü) şiirlerini “Kaknüs Der Baran” (Yağmurdaki Kaknüs) adlı kitabından, “Merd-i Meslub” (Dar Ağacındaki Adam) şiirlerini “Medayeh-i Bisile” (BahşişsizMeddahlar) adlı

[1] Pervîn Selâceke, **a.g.e.**, s. 640-641.
[2] **A.g.e.**, s. 642.
[3] Ahmed Şamlu, **a.g.e.,** s. 891.

kitabından ve “Ba Çesmha” (Gözlerle) şiiri “Mersiyeha-yi Hak” adlı şiir kitabından örnek olarak gösterilebilir.

“Merg-i Nasıri” ve “Roksana” şiirleri Şamlu’nun açıklayıcı şiirlerindendir. Bu şiirlere sinema filmi özelliği taşıyan gösteri şiirleri denilebilir. Sepanlu “Merg-i Nasıri” şiirini şöyle görmektedir:

“Şair bu şiiri on iki planda ya da birbirine zıt olan göstergelerle kısa olarak altı planda ayarlamıştır. Merg-i Nasırı reklam filmi mantığını içinde barındıran bir filmdir.”[1]

“Merg-i Nasırî” şiiri Ahmed Şamlu sinema gibi gösteri sanatlarına da ilgi duymasının yanı sıra sinema hakkında yeterli bilgisi olduğunu da göstermektedir. Bu bilgisi ile şiirlerinde en güzel tasvirleri oluşturmuştur.[2]

Şamlu “Merg-i Nasırî” adlı şiirinde diyalogları yerli yerinde kullanarak Nimai tarzdaki dramatik göstergelere yaklaşmıştır. Şiirdeki bir diyolagta şöyle geçmektedir: “kırbaçla vurun!”[3]

“Roksânâ” adlı şiirinde ise şair, sinemayı açıklayıcı unsur olarak kullanmıştır. Bu şiirin içeriğinde konuşmacı ve Roksana olmak üzere iki karakter bulunmaktadır. Bu şiirdeki dialoglar dördüncü satırdan başlamaktadır.

]راوی[: فریادکشیدم»:رکسانا«!
]رکسانا -»[:منهمین دریای بی‌پایانام«!
]راوی[:فریادکشیدم-»:رکسانا«!
]رکسانا»[:من همین توفانام من همین غریوم من همین دریای آشوبام که آتش صدهزارخواهش زنده درهرموج بی‌تابش شعله می‌زند !
»

Konuşmacı: Bağırdım. “Roksana!”

Roksana: “Ben sonsuz denizim.”

Konuşmacı: Bağırdı. “Roksana!”

[1] Pervîn Selâceke, **a.g.e.**, s. 243.
[2] Alî Rezâ Tahîrî, **a.g.e.**, s. 21.
[3] Pervîn Selâceke, **a.g.e.**, s. 244.

Roksana: “Ben aynı tufanım, ben aynı feryadım, ben aynı fırtınalı denizim ki ateş yüz bin canlı isteğiyle her dalgasında sabırsızlığını gösterir!”[1]

Şiirin içeriğine baktığımzda ilk olarak konuşmacının Roksana’nın gelişini gözlediğini, gözünün yolda kaldığı görülmektedir. Ancak şiirin gerçek içeriği ümitsizlik ve bekleyişin gerginliğidir.[2] Asker Pâşâyî, “Heme-yi Şi'rhâ-yi To” adlı kitabında “Roksânâ” şiiri için şöyle söylemektedir:

“Roksânâ uzun bir dramatik şiirdir ve yedi bölümden oluşmaktadır. Şiirin bütünü bir metni aktarma formatındadır. Konuşmacı birinci ve ikinci bölümlerde kendi ruh halini Roksana üzerinden aktarmaktadır. Üçüncü ve dördüncü bölümlerde konuşmacının tekrarladığı konuşmaları görürüz. Burda denize atlayıp tufanlı bir gecede görüştüğünü anlatmaktadır. Beşinci bölümde konuşmacı ile Roksânâ'nın konuşması yer almaktadır. Altıncı bölümde kısaca konuşmacının denizin kıyısında olduğunu anlarız. Yedinci bölüm ise aynı birinci bölüm gibi konuşmacının kendi ekseninde geçmekte olup Roksânâ’yı düşünmektedir.”[3]

Şamlu, Nîmâ gibi kendi şiirlerinde monolog tekniğini kullanmıştır. Öyle görünmektedir ki bu teknik konuşmacının uzun konuşması ve boş konuşmaların tekrarından oluşmaktadır. Örneğin: “Kendi peşimden sürükledim”, “hiçbir şey konuşmayacağım” vb… [4]

### 3.1.9. Monolog Tekniği İle Yazılan Şiirler

Şamlu’nun bu tarzdaki şiirleri sözcüklerin ahengi ve ritmini hızlandırarak veya yavaşlatarak bir olayın açıklayışı gibidir. Heva-yi Taze’den “Gul Ku? (Çiçek Nerede?)”, “Saat-i İdam (İdam Saati)”, “İntizar”, “İhsas (Duygu)” şiirlerini,” Ayda Der Ayine kitabından “Ağaz (Başlangıç)” şiirini, Teraneha-yi Kuçek Gurbet kitabından “Der Lahze (Şimdi)”, Deşne Der Dis adlı kitabından “Henuz Der Fikr-i An Kelağem (Hala O Kargayı Düşünüyorum) şiirini, İbrahim Der Ateş kitabından

[1] Ahmed Şamlu, **a.g.e.,** s. 261.
[2] Asker Pâşâyî, **a.g.e.**, s. 122.
[3] **A.g.e.**, s. 121.
[4] Pervîn Selâceke, **a.g.e.**, s. 225.

“Terane-yi Tarik (Karanlık Şarkı)” şiirini, Medayih-i Bisıle kitabından “Keviri (Çöllük)” şiirini örnek olarak gösterebiliriz

## 3.2. Şamlu'nun Sepid Şiirinden Seçmeler

### باغ آیینه

چراغی به دستم، چراغی در
برابرم
من به جنگ سیاهی می روم
گهواره های خستگی
از کشاکش رفت و آمدها
باز ایستاده اند،
و خورشیدی از اعماق
کهکشان های خاکستر
شده را
روشن می کند

فریادهای عاصی آذرخش -
هنگامی که تگرگ
در بطن بی قرار ابر
نطفه می بندد.
و درد خاموش وار تاک -
هنگامی که غوره خرد
در انتهای شاخسار طولانی پیچ پیچ جوانه می زند
فریاد من همه گریز از درد بود
چرا که من، در وحشت انگیز ترین شبها،
آفتاب را به دعائی
نومیدوار طلب می کرده ام

تو از خورشید ها آمده ای، از سپیده دم ها آمده ای
تو از آینه ها و ابریشم ها آمده ای

در خلئی که نه خدا بود و نه آتش

نگاه و اعتماد ترا به دعائی نومیدوار طلب کرده بودم.
جریانی جدی
در فاصله دو مرگ
در تهی میان دو
تنهائی-
نگاه و اعتماد تو، بدینگونه است!

شادی تو بی رحم است و بزرگوار
نفست در دست های خالی من ترانه و سبزی است
من برمی خیزم!
چراغی در دست
چراغی در دلم.
زنگار روحم را صیقل می زنم
آینه ئی برابر آینه ات می گذارم
تا از تو
ابدیتی بسازم

**AYNA BAHÇESİ**

Elimde bir fener karşımda

Bir fener

Ben karanlıkla savaşa gidiyorum.

Yorgunluk beşikleri

Gidip gelmelerin keşmekeşliğinden

Duraklamış

Derinliklerden bir güneş

Sönmüş samanyolunu

Aydınlatıyor.

Yıldırımların asi feryadı

Sabırsız bulutun rahminde dolunun döllendiği an

Üzüm ağacının suskun acısı

Parça koruğun

Uzun sarmalın ucunda filizlendiği an

Bütün feryadım acılardan kaçmaktı.

Öyle ki ben en korkunç gecelerde güneşi umutsuz dualarla istemiştim.

Sen güneşlerden geldin, seherlerden

Sen aynalardan ve ipeklerden geldin.

Tanrının ve ateşin olmadığı boşlukta

Umutsuz bir duada

Bakışını ve güvenini istemiştim.

İki ölüm arasında

İki yalnızlığın boşluğunda

Böyledir senin bakışın ve güvenin!

Senin sevincin acımasız ve büyüleyici

Benim boş ellerimde senin nefesin şarkı ve yeşillik gibidir.

Kalkıyorum!

Elimde fener

Gönlümde fener

Ruhumun pasını cilalıyorum

Senin aynanın karşısına

Ayna koyuyorum

Senden sonsuzluk yaratmak için.

Senin aynanın karşısına

Ayna koyuyorum

Senden sonsuzluk yaratmak için.

آیدا در آیینه

لبانت
به ظرافتِ شعر
شهوانی‌ترینِ بوسه‌ها را به شرمی چنان مبدل می‌کند
که جاندارِ غارنشین از آن سود می‌جوید
تا به صورتِ انسان درآید

و گونه هایت
با دو شیارِ مورّب
که غرورِ تو را هدایت می‌کنند و
سرنوشتِ مرا
که شب را تحمل کرده ام
بی‌آنکه به انتظارِ صبح
مسلح بوده باشم،
و بکارتی سربلند را
از روسبی‌خانه‌های دادوستد
سربه‌مُهر بازآورده ام

هرگز کسی اینگونه فجیع به کشتنِ خود برنخاست که من به زندگی نشستم!

و چشمانت رازِ آتش است

و عشقت پیروزیِ آدمی‌ست
هنگامی که به جنِگ تقدیر می‌شتابد.

و آغوشت
اندک جایی برای زیستن
اندک جایی برای مردن
و گریزِ از شهر

که با هزار انگشت
به وقاحت
پاکیِ آسمان را متهم می‌کند

کوه با نخستین سنگ‌ها آغاز می‌شود
و انسان با نخستین درد

در من زندانیِ ستمگری بود
که به آوازِ زنجیرش خو نمی‌کرد ــــ
من با نخستین نگاهِ تو آغاز شدم

توفان‌ها
در رقصِ عظیمِ تو
به شکوهمندی
نی‌لبکی می‌نوازند،
و ترانه‌ی رگ‌هایت
آفتابِ همیشه را طالع می‌کند.

بگذار چنان از خواب برآیم
که کوچه‌های شهر
حضورِ مرا دریابند.

دستانت آشتی است
و دوستانی که یاری می‌دهند
تا دشمنی
از یاد
برده شود.

پیشانی‌ات آینه‌یی بلند است
تابناک و بلند،
که »خواهرانِ هفتگانه «در آن می‌نگرند
تا به زیبایی خویش دست یابند.

دو پرنده‌ی بی‌طاقت در سینه‌ات آواز می‌خوانند.
تابستان از کدامین راه فرا خواهد رسید
تا عطش
آب‌ها را گواراتر کند؟

تا در آیینه پدیدار آیی
عمری دراز در آن نگریستم
من برکه‌ها و دریاها را گریستم
ای پری‌وارِ در قالبِ آدمی
که پیکرت جز در خُلواره‌ی ناراستی نمی‌سوزد !ـــ
حضورت بهشتی‌ست
که گریزِ از جهنم را توجیه می‌کند،
دریایی که مرا در خود غرق می‌کند
تا از همه گناهان و دروغ
شسته شوم
و سپیده‌دم با دست‌هایت بیدار می‌شود.

**AYNADAKİ AYDA**

Dudakların

Şiirin zarafetiyle

En şehvetli öpücükleri öyle bir utançlığa döndürüyor

Mağarada yaşayan canlılar faydalanıp

İnsana dönüşebilsinler diye.

Yanakların

İki paralel çizgiyle

Senin gururunu yönetiyorlar ve

Alın yazımı

Geceye tahammül ediyorum

Sabahı beklemeden

Korunmada olayım

Dikbaşlılığın bekaretini

Genelevlerinin pazarlığında

El değmeden geri döndüm.

Asla! Kimse bu kadar feci kendini öldürmeye kalkışmadı ki ben hayatta kaldım.

Gözlerin ateşin sırrıdır

Aşkın bir insanın ki kaderle savaşmaya koştuğu sırada

Kucağın

Yaşamak için küçük bir yer.

Ölmek için küçük bir yer

Şehirden kaçış

Binlerce parmak

Utanmadan

Gökyüzünün temizliğini suçluyor.

Dağ ilk taşlarla oluşuyor

İnsan ilk dertle

Bende zalim bir mahkum vardı

Ki zincirinin ahengine alışmıyordu

Ben senin ilk bakışınla oluştum

Tufanlar

Senin büyük dansında

Büyüleyici şekilde

Dudağının kenarından neyi üflüyor

Damarlarının ahengi

Daimi güneşi doğuruyor

İzin ve öylece uykudan uyanayım

Ki şehrin sokakları

Benim varlığımı bilsinler

Ellerin barıştır

Arkadaşlar yardım ediyor

Düşmanlığı

Unutturmak için

Tüm günahlardan ve yalanlardan

Arınayım diye

Seher vakti senin okşamanla uyanıyorum

Alnın uzun bir aynadır

Parlak ve aydın

"Yedi Kız Kardeş " onu izliyor

Kendi güzelliğini bulsun diye

Sabırsız iki kuş göğsünde ötüyor

Yaz hangi taraftan gelecek

Susuzluk

Suları daha lezzetli kılsın diye.

Aynada seni görünceye kadar

Uzun bir ömür ona baktım

Ben göller ve denizlerce ağladım

Ey insan sıfatındaki peri

Senin bedenin sönmüş közlerde yanmaz!

Varlığın cennettir

Ki cehennemden kaçışı açıklayan

Bir denizdir ki beni kendinde boğan

Bütün günahlardan ve yalandn

Arınmam için

Ve senin ellerinle uyanıyor tan.

**از قفس**

در مرزِ نگاهِ من
از هر سو
دیوارها
بلند
دیوارها
چون نومیدی
بلندست.

آیا درونِ هر دیوار
سعادتی هست
و سعادتمندی
و حسادتی؟ –
که چشم اندازها
از این‌گونه
مشبّک است،
و دیوارها و نگاه
در دوردست‌های نومیدی
دیدار می‌کنند،
و آسمان
زندانی‌ست
از بلور؟

**KAFESTEN**

Benim bakış açımda
Her yönden
Duvarlar
Yüksek
Duvarlar
Ümitsizlik gibi
Yüksektir.

Her duvarın içinde
Saadet var mıdır
Mutluluk ve
Kıskançlık var mıdır?
Manzaralar
Bu şekilde
Parmaklık gibidir.
Duvarlar ve bakış
Ümitsizlik uzaklarında
Görüşüyorlar
Gökyüzü
Bir zindan mıdır
Kristalden?

**سفر**

خدای را
مسجد من کجاست
ای ناخدای من؟
در کدامین جزیره‌ی آن آبگیر ایمن است
که راهش
از هفت دریای بی‌زنهار
می‌گذرد؟

از تنگابی پیچاپیچ گذشتیم
–با نخستین شام سفر –
که مزرع سبز آبگینه بود.

و با کاهش شب
–که پنداری
در تنگه‌ی سنگی
جای خوش‌تر داشت –
به دریایی مرده درآمدیم
–با آسمانِ سربیِ کوتاهش –
که موج و باد را
به سکونی جاودانه مسخ کرده بود.
و آفتابی رطوبت زده را
–که در فراخیِ بی‌تصمیمی خویش
سرگردانی می‌کشید،
و در تردیدِ میان فرو نشستن یا برخاستن
به ولنگاری
یله بود.-

ما به سختی در هوای گندیده‌ی طاعونی دَم می‌زدیم و
عرق‌ریزان
در تلاشی نومیدانه
پارو می‌کشیدم
بر پهنه خاموشِ دریایی پوسیده
که سراسر
پوشیده ز اجسادی‌ست که چشمان ایشان
هنوز
از وحشت توفان بزرگ
بر گشاده است
و از آتش خشمی که به هر جنبنده
در نگاه ایشان است
نیزه های شکن‌شکن تندر
جستن می‌کند.

و تنگاب‌ها
و دریاها.
تنگاب‌ها
و دریاهای دیگر...

آنگاه به دریایی جوشان درآمدیم،
با گردابهای هول
وخرسنگ‌های تفته
که خیزاب‌ها
بر آن
می‌جوشید.

-»اینك دریای ابرهاست...
اگر عشق نیست

هرگز هیچ آدمیزاده را
تاب سفری اینچنین
نیست«!
چنین گفتی
با لبانی که مدام
پنداری
نام گلی را
تکرار می‌کنند.
و از آن هنگام که سفر را لنگر برگرفتیم
اینك کلام تو بود از لبانی
که تکرار بهار و باغ است.

و کلام تو در جان من نشست
و من آ ن را
حرف
به حرف
باز گفتم.
کلماتی که عطر دهان تو را داشت.

و در آن دوزخ
–که آبِ گندیده
دود کنان
بر تابه‌های تفته‌ی سنگ
می‌سوخت ـ
رطوبت دهانت را
از هر یکانِ حرف
چشیدم.

و تو به چربدستی
کشتی را
بر دریای دمه‌خیزِ جوشان
می‌گذراندی.
و کشتی
با سنگینی سیـّالش
با غـّژا غـّژِ د گل‌های بلند
–که از بارِ غرورِ بادبان‌ها
پست می‌شد –
در گذارِاز دیوارهایِ پوكِ پیچان
به کابوسی می‌مانست
که در تبی سنگین
می‌گذرد.

امـّا
چندان که روز بی‌آفتاب
به زردی نشست،
از پسِ تنگابی کوتاه
راه
به دریایی دیگر بردیم
که به پاکی
گفتی
زنگیان
غم غربت را در کاسه‌ی مرجانی آن گریسته‌اند و
من اندوهِ ایشان را و
تو اندوهِ مرا

و مسجد من
در جزیره‌یی‌ست
هم از این دریا.

اما کدامین جزیره، کدامین جزیره، نوح من ای ناخدای من؟
تو خود آیا جستجوی جزیره را
از فراز کشتی
کبوتری پرواز می‌دهی؟
یا به گونه‌ای دیگر؟ به راهی دیگر؟
-که در این دریابار
همه چیزی
به صداقت
از آب تا مهتاب گسترده است
و نقره‌ی کدر فلس ماهیان
در آب
ماهی دیگریست
در آسمانی
باژ گونه .-

در گستره‌ی خلوتی ابدی
در جزیره‌ی بکری فرود آمدیم.
گفتی:
اینت سفر، که با مقصود فرجامید:
سختینه‌یی ته سرانجامی خوش!
و به سجده
من
پیشانی بر خاك نهادم.

خدای را
نا خدای من!
مسجد من کجاست؟
در کدامین دریا
کدامین جزیره؟-
آنجا که من از خویش برفتم تا در پای تو سجده کنم

و مذهبی عتیق را
–چونان مومیائی شده‌یی از فراسوهای قرون –
به ورود گونه‌یی
جان بخشم.

مسجد من کجاست؟

با دستهای عاشقت
آنجا
مرا
مزاری بنا کن!

**SEFER**

Ey Allah'ım
Benim camim nerede?
Ey benim kaptanım
Bu denizdeki hangi göl daha güvenlidir
Ki yolu
Acımasız yedi denizden
Geçen?

Kıvrım kıvrım daracık yerlerden geçtik
-Yolculuğun ilk akşam yemeği-
Billur yeşil tarlaydı.

Gecenin bitmesiyle
Sanki-
Taşlı bir yolda
Daha özel bir yer vardı
Ölü bir denize vardık
-kısa kurşun gökyüzüyle-
Ki dalga ve rüzgârı
Edebi bir sükunete dönüştürmüştü
Rutubet sarmış güneşi
Karasız bir genişlikle-
Savruluyordu
Çökmekle kalmak arasındaki tereddütle
Başıboş çaydı.

Biz zorlukla vebanın çürümüş havasında nefes alıyorduk

Terleyerek
Ümitsiz bir çaba içinde
Kürek çekiyorduk
Denizin sönmüş yüzeyinde
Baştan başa
Ölülerin cesetleriyle dolmuş
Onların gözleri
Şimdi
Büyük tufanın vahşetinden
Açıktır
Öfke ateşinden her canlıya
Bakıyor
Gökgürültüsü mızrak gibi sıçrıyor

Göller
Denizler
Göller
Diğer denizler

Ansızın dalgalı denize vardık
Korkunç girdaplarla
Lav kayaları gibi
Dalgalar onun üstünde
Kaynıyordu.

Şuan bulutların denizidir
Eğer aşk değilse
Asla hiçbir Allah kulunun
Böyle bir yolculuğa gücü yoktur
Sanki
Devamlı gülü sayıklayan dudaklar
Gibidir

Yola çıkmak için halatı çektiğimizde
Senin sözün
Devamlı bahar ve bahçeyi tekrarlayan
Dudaklardandı.
Senin gözün gönlümü okşadı
Ve ben onu
Kelime kelime tekrarladım.

O cehennemde
Kokmuş su
Kokmuş duman tüterek
Lav kayalıklarının üzerinde
Yanıyordu
Ağzının nemini
Szölerin her birinden
Tattım.

Sen el açıklığıyla
Gemiyi
Dalgalı denizden
Geçiriyordun
Gemi
Ağır akıcılığıyla
Uzun gemi direğinin gıcırtısıyla
Yelkenlerin gurur yükünden
Düşüyordu
Hafif kıvrık duvarlardan geçerken
Kâbus gibiydi
Ağır bir ateş
Gibi geçen.

Ama
Öyleki güneşsiz gün
Hafif sarılığa çalıyordu
Kısa su birikintisinden sonra
Yolumuz
Başka bir denize gidiyordu
Saflıkla
Sanki
Zenciler
Göz yaşının gurbet gamını mercan kafesine döktüler
Ben onların hüznünü
Sen benim hüznümü
Ve benim camim
Bir adadadır.
Hem bu denizden
Ama hangi ada, hangi ada, ey benim Nuh'um, benim Kaptanım?
Sen kendi adanı bulmak için
Geminin üstünden
Güvercin uçuruyor musun?
Ya diğer yolla mı? Başka türlü mü?
Bu yük denizinde
Her şey
Sadakatle
Sudan mehtaba kadar yayılmıştır.
Balıkların yaldızsız gümüş pulları
Suda
Başka bir balık gibidir
Baş aşağı olan gökyüzünde.
Edebi bir yalnızlığın derinliğinde
Bakir bir adaya vardık
Dedin ki
Bu yolculuk amacına ulaştı

Zorluklar güzel bir amaca ualştı
Secdeye kapanıp
Alnımı toprağa koydum.

Ey Allah'ım
Benim kaptanım
Benim camim nerede?
Hangi denizde?
Hangi adada?
Öyleki ben kendimden geçtim senin ayaklarına secde ettim
Eski bir dini
Öylece mumyalanmış gibi yüzyılların
Derinelerinde
Bugün yeniden canlandırırım.

Benim camim nerede?

Senin âşık ellerinle
Oraya
Benim için bir mezar yap.

**بودن**
یا **نبودن**

بحث در این نیست
وسوسه این است.

شرابِ زهرآلوده به جام و
شمشیرِ به‌زهر آبدیده
در کفِ دشمن.
همه چیزی
از پیش
روشن است و حساب‌شده
و پرده
در لحظه‌ی معلوم
فرو خواهد افتاد.

پدرم مگر به باغِ **جتسمانی** خفته بود
که نقشِ من میراثِ اعتمادِ فریب‌کارِ اوست
و بسترِ فریبِ او
کامگاهِ عمویم!
من این همه را
به‌ناگهان دریافتم،
با نیم‌نگاهی
از سرِ اتفاق
به نظّارگانِ تماشا

اگر اعتماد
چون شیطانی دیگر
این **هابیلِ** دیگر را
به **جتسمانی** دیگر
به بی‌خبری لالا نگفته بود، ــــ
خدا را
خدا را!

چه فریبی اما،
چه فریبی!
که آن که از پسِ پرده‌ی نیمرنگِ ظلمت به تماشا نشسته
از تمامِی فاجعه
آگاه است
و غمنامه‌ی مرا
پیشاپیش
حرف به حرف
بازمی‌شناسد.

در پسِ پرده‌ی نیمرنگِ تاریکی
چشم ها
نظاره‌ی دردِ مرا
سکه ها از سیم و زر پرداخته اند
تا از طرحِ آزادِ گریستن
در اختلالِ صدا و تنفسِ آن کس
که متظاهرانه
در حقیقت به‌تردید می‌نگرد
لذتی به کف آرند.

از اینان مدد از چه خواهم، که سرانجام
مرا و عموی مرا
به تساوی
در برابرِ خویش به کُرنش می‌خوانند،
هرچند رنجِ من ایشان را ندا درداده باشد که دیگر
**کلادیوس**
نه نامِ عمّ
که مفهومی‌ست عام.

و پرده...
در لحظه‌ی محتوم...

با این همه
از آن زمان که حقیقت
چون روحِ سرگردانِ بی‌آرامی بر من آشکاره شد
و گندِ جهان
چون دودِ مشعلی در صحنه‌های دروغین
منخرینِ مرا آزرد،
بحثی نه
که وسوسه‌یی‌ست این:

**بودن**
یا
**نبودن.**

**HAMLET**

**Olmak**
Ya da **olmamak…**

Mesel bu değil
Bu vesvesedir.

Kadehteki zehir olmuş şarap
Zehirli hançer
Düşmanın avucunda.
Her şey
Önceden
Açıktır ve hesaplanmış
Ve perde
Belirli zamanda
Açılacak.

Babam meğer Cetsmani Bahçesi'nde mi uyumuş ki
Benim görevim onun düzenbazlık güveninin mirasıdır.
Onun düzenbazlık yeri
Amcamın keyif alanıdır!
Ben bunların hepsini
Ansızın anladım
Göz kenarıyla
Birdenbire
Seyircilerin bakışlarıyla.

Eğer güven
Başka bir şeytan gibi
Bu başka Habil'i
Başka bir Cetsmani'ye

Habersizce ninni söylememişti,
Allah aşkına
Allah aşkına!

Ne hile ama
Ne hile!
Yarı karanlık perdenin arkasından
İzlemeye oturmuş
Faciaların hepsinden haberdar
Benim hüzün mektubumu
Peşin peşin
Kelime kelime
Biliyordu.

Yarı karanlık perdenin arkasında
Gözler
Benim derdimi izlemeye
Altın ve gümüş paralar ödediler
Onun sesi ve nefesinin karışımında
Görünen yüzü
Gerçekten şüpheyle bakan
Ağlamanın rahat görüntüsünden
Bir zevk elde etmek için.

Sonuçta bunlardan ne yardım isteyeyim
Beni ve amcamı
Paralel olarak
Onun karşısında eğilmeye zorluyor
Her ne kadar benim çilem onlara uyarı olsa da artık
KİLADİYOS
Amcamın adı değil
Genel bir kavramdır.

Ve perde…
Son bitişinde…

Bütün bunlara rağmen
Hakikat
Sakin olmayan başıboş bir ruh gibi bana göründüğünde
Ve dünyanın pis kokusu
Yalan sahnelerinde bir meşalenin dumanı gibi
Burun deliklerimi incitti
Konu değil
Bir vesvesedir bu.

**Olmak**
Ya da **olmamak.**

# SONUÇ

Bu tez ile ilgili aşağıdaki sonuçlara varılabilir:

Sepid şiir Fars edebiyatında ilk olarak Nîmâ tarafından oluşturulan modern şiirin akabinde ortaya çıkmıştır denilebilir. Nîmâî tarzdaki modern şiir aruz veznini ortadan kaldırarak klasik şiirin karşısında durmuştur. Ancak Nîmâî tarzdaki modern şiir her ne kadar aruzu kullanmasa da kendi içerisinde vezin bulundurmaktadır. Sepid şiirde ise vezin kullanılmamakta olup kafiye ise alışılagelmiş yerinde yoktur. Sepid şiirde veznin yerini kelimelerin ahengi almıştır. Bu şiir tarzı Fars dilinin doğal ahenginden faydalanmıştır. Bu tarzdaki şiiri okuduğumuzda şiirin doğal ahengi kulağımızı okşamaktadır. Dolayısıyla Sepid Şiir edebi kıtaların ve ahenkli nesirlerin değişiminden, batı şiirlerinin tercümelerinden ve batı şairlerinden Fars edebiyatının "Mutun-i Sufiye" "Târîh-i Beyhâkî" ve "Munacatnameha"… gibi eski nesirlerinden ilham almıştır. Eski aruz veznine veya Nîmâî şiire bağlı olmadan kendine has ritmini oluşturmak için çaba sarfetmiştir.

Tonder Kiya, Muhammed Mukaddem, Huşeng İrânî, Pervîz Dâryûş, Menuçehr Şeybânî, Bijen Nejdî… gibi şairler Şamlu'dan önce mensur şiir için çaba göstermişlerdir. Ancak hiçbiri Sepid şiiri kendi isimleiyle özdeşleştirememişlerdir. Şamlu inat ederek bu şiiri kendi ismi ile özdeşleştirmiş olup kendine has tarzını ortaya koymuştur. Hatta Şamlu'yu kabul etmeyen başka şairler de onun yazmış olduğu vezinsiz şiirleri şiir olarak kabul etmişlerdir.

Şamlu, Nîmâ'nın "Nâkûs" adlı şiirini gördükten sonra ondan çok etkilenmiştir. Kendini Nîmâî'nın öğrencisi olarak görmüştür ve Nîmâ'dan esinlenerek modern şiir yazmaya başlamıştır. Bu çabaların sonucu olarak "Ahenghâ-yi Ferâmûş-şode" adlı kitabı ortaya çıkmıştır. Batı şairleri ile tanışması sonucu yolunu Nîmâî tarzdan ayırarak Sepid şiirin temellerine atmaya doğru yönelmiştir. Şamlu kelimelerin belli bir düzen içerisinde olmasının onu şiir olduğunu göstermediğine inanmaktadır. Şiirin vezin ve kafiyeden de uzak olarak nesir şeklinde yazıldığında da şiir olabileceğini söylemektedir. O, veznin şairin zihnine baskı kurduğunu belirtmektedir. Nîmâî tarzdaki serbest aruzun da şairi belli kalıplara sığdırdığını ve şairi sınırladığını düşünmektedir.

Şamlu Batı şairlerinden etkilenmesinin yanı sıra Türk şair Nazım Hikmet'ten de etkilendiğini bizzat kendisi söylemektedir. Eğer Nazım şiirleriyle tanışmasaydı, Nîmâî tarzın içinde kalıp o çerçeveden çıkamayacaktı.

Sepid şiir şiirin dışsal musikisi bir kenara bırakarak içsel musikiden beslenmiştir. Bazı zamanlarda da musikinin manevi güzünden faydalanmıştır. Dışsal musikinin eksikliğini, aruz vezni ve kafiyenin yokluğunu aratmamıştır. Sepid şiirin öyle bir kalıbı vardır ki içerisinde hayal unusurunu, nostaljiyi, duygusallığı, manevi musikiyi ve tasvir etmeyi barındırmaktadır.

Sepid şiir, geçmiş zamanlara nazaran daha farklı ve kendine has bir üsluba sahiptir. Bu doğal bir olaydır. Çünkü dönemin toplumsal, siyasi ve kültürel şartlarının farklılık göstermesi buna sebeptir. Bu farklılıklar insanın bakış açısını değiştirip yeni bir düşünce yapısına sahip olmasında etkendir. Güzellik unsurunun değişimini de insanın fikrinin değişmesine yol açabilir. Sonuç olarak Sepid şiir dilde vezin gibi farklılıkların yanı sıra geçmiş şiirlere göre güzellik unsurunda da değişiklik göstermektedir.

# KAYNAKÇA


Âjend, Yakûb; 1363/1984: **Edebiyât-ı Novin-i Îrân**, 2 c., 1. bs., Sipehr Yayınevi, Tahran.

Aksan, Doğan; 1995: **Şiir Dili ve Türk Şiir Dili**, Engin Yayınları, 2. bs., İstanbul.

Alkan, Erdoğan; 2005: **Şiir Sanatı**, İnkılap Kitabevi, İstanbul.

Andı, Fatih; 2010: Güneş Tutulan Ayna, Hat Yayınevi, İstanbul.

Arslanbenzer, Hakan; 2013: **Üç Sütun; Şiir, Hikaye, Eleştiri,** 1. bs., Okur Kitaplığı, İstanbul.

Aşûrî, Dâryûş; 1388/2009: **Şi'r ve Endîşe**, 3. bs., Merkez Yayınevi, Tahran.

Azîmî, Muhammed; 1384/2005: "Şâmlû Bercesterîn Varîs-i Nîmâ", **Govherân Dergisi,** 9-10. Sayı, Tahran, s.10-17.

Bahşûde, Habibullah; 1388/2009: "Reşd-i Amûzeş-i Zebân u Edeb-i Fârsî", **Roşt Dergisi**, Yaz 90. Sayı, s.16-21.

Berâhanî, Rezâ; 1380/2001: **Telâ Der Mes Der Şi'r u Şâiri**, 3 c., Zeryab Yayınevi, Tahran.

Berâhanî, Rezâ; 1385/2005: "Goftman Do Sûyegî der Şi'r-i Şâmlu", **Govheran Dergisi**, 9-10. Sayı, s. 37-40.

Borges, Jorge Luis; 2007: **Şu Şiir İşçiliği**, Charles Eliot Konferansları, De Ki Yayınları, Ankara.

Brockett, Oscar Gross, 1363/1984: **Târîh-i Tiatr-i Cihân**, Tercüme: Huşeng Azadiver, Nokre Yayınevi, Tahran.

Cûrkeş, Şâpûr; 1383/2004: **Butikâ-yi Şi'r-i Nov,** Kaknüs Yayınevi, Tahran.

Çağın, Şerife; 2013: **Şiir Daima Şiir**, Dergah Yayınları, İstanbul.

Dâd, Sîmâ; 1371/1992: **Ferheng-i İstilâhât-ı Edebî**, Morvarid Yayınevi, Tahran.

Derrida, Jacques; 2010: **Edebiyat Edimleri**, 1. bs., Çev: Ali Utku, Mukadder Erkan, İstanbul.

Destgayb, Abdul-Alî; 1354/1975: **Nakd-i Âsâr-ı Ahmed Şâmlu**, 2. bs., Çapar Yayınevi, Tahran.

Deştî Âhenger, Mustafa; 1388/2009: "Mûsiki-yi Şi'r-i Sepîd-i Fârsi", **Nâme-yi Pârsi Dergisi**, Bahar ve Yaz, 48-49. Sayı, s.127-150.

Doğan, H. Mehmet; 2008: **İkinci Yeni Şiiri**, 2. bs., İkaros Yayınları, İstanbul.

Eagleton, Terry; 2011: **Şiir Nasıl Okunur**, Agora Kitaplığı, İstanbul.

Ehevân Sâlis, Mehdî; 1376/1997: "Dem Zeden-i Çend der Hevâ-yi Tâze", **Endişe ve Huner Dergisi**, 4. Yıl, 8. Sayı.

Eichenbaum, Boris; 1994: **Edebiyat Kuramı Rus Biçimciliği**, 1. bs., Çev: Sedat Umhan, Yaba Yayınları, İstanbul.

Eliot, Thomas Stearns, 2007: **Edebiyat Üzerine Düşünceler**, Çev. Doç. Dr. Sevim kantarcıoğlu, Paradigma Yayınları, İstanbul.

Esslin, Martin; 1375/1996: **Dunyây-i Dram**, Tercüme: Muhammed Şehbâ, Farabi Sineması Yayınları, Tahran.

Eyüboğlu, İsmet Zeki; 2004: **İran Edebiyatı**, Pencere Yayınları, İstanbul.

Felekî, Muhammed; 1358/1979: **Musîkî der Şi'r-i Fârsi,** 2. bs., Diger Yayınevi, Tahran.

Felekî, Muhammed; 1380/2001: **Nigâhî be Şi'r-i Şâmlu,** 1. bs., Morvarid Yayınevi, Tahran.

Ferzî, Hamid Rezâ ve
Maksud Takîzâde Heris; 1391/2012: "Berresi Tatbiki-yi Aşıkaneha-yi Nazım Hikmet ve Ahmed Şamlu", **Pejuheşnâme-yi Edeb-i Emnâyî Dergisi**, 2. Yıl, s.73-94.

Hakimî, İsmail; 2010: **Çağdaş İran Edebiyatı**, Çev: Şadi Aydın, Anekdot Yayınevi, Ankara.

Harirî, Nâsır; 1385/2006: **Goft u Şenudi ba Ahmed Şâmlu**, Nigah Yayınevi, 5. Baskı, Tahran.

Harirî, Nâsır; 1385/2008: **Der Bâre Hüner ve Edebiyat Goftegu-yi Nâsır Harîrî ba Ahmed Şâmlu,** Nigah Yayınevi, Tahran.

Hebâziyânzâde, Murtezâ;
1389/2010: **Ahmed Şâmlu, Porse der Nâmumkin-i Zebân**, 1. bs., Merendiz Yayınevi, Meşhed.

Hikmet, Nazım; 2011: **Bütün Şiirleri**, Yapı Kredi Yayınları, İstannbul.

Hukûkî, Muhammed; 1377/1998: **Murur-i der Târîh, Edeb ve Edebiyât-ı İmrûz-i İran,** 2 c., 1. bs., Katre Yayınevi, Tahran.

Hukûkî, Muhammed; 1392/2013: **Şi'r-i Zemân-ı Ma Ahmed Şâmlu**, 13. bs., Nigah Yayınevi, Tahran.

Işık,Yeşim; 2014: "Ahmed Şamlu'nun Şiirinin Oluşmasında Nazım Hikmet'in Etkisi", **Mavi Atlas**, s. 22-38.

İstilâmî, Muhammed; 1981: **Bugünkü İran Edebiyatı Hakkında Bir İnceleme,** Çev: Mehmet Kanar, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Kabulî, İrec; 1375/1996: **Veznşinâsî ve Aruz,** 1. Baskı, Agah Yayınevi, Tahran.

Kanar, Mehmet; 1999: **Çağdaş İran Edebiyatının Doğuşu ve Gelişmesi,** 1. bs, İletişim Yayınları, İstanbul.

Kaplan, Mehmet; 1996: **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 1 Tip Tahlillileri,** Dergah Yayınları, İstanbul.

Kaplan, Mehmet; 1997: **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 2 Tip Tahlillileri,** Dergah Yayınları, İstanbul.

Kaplan, Mehmet; 2010: **Şiir Tahlilleri 1, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e**, Dergah Yayınları, İstanbul.

Kaplan, Mehmet; 2011: **Şiir Tahlilleri 2, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri,** Dergah Yayınları, İstanbul.

Kaplan, Mehmet; 2012: **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 3 Tip Tahlillileri,** Dergah Yayınları, İstanbul.

Karaca, Alaattin; 2005: **İkinci Yeni Poetikası,** Hece Yayınları, Ankara.

Kasımnejâd, Alî; 1381/2002: **Ferhengnâme-yi Edeb-i Fârsî,** 2 c., 2. bs., İslami Kültür Bakanlığı Yayınevi, Tahran.

Kırlangıç, Hicabi; 2010: **Yalnız Yürüyen Adamın Şarkısı Ahmed Şamlu ve Şiiri,**1. bs., Ağaç Kitabevi Yayınları, İstanbul.

Kula, Onur Bilge; 2012: **Dil Felsefesi Kuramı 1,** İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Kula, Onur Bilge; 2013: **Dil Felsefesi Kuramı 2,** İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Lengerûdî, Şems; 1377/1998: **Târîh-i Tahlîl-i Şi'r-i Nov**, 2 c., 1. bs., Merkez Yayınevi, Tahran.

Mahcûb, Muhammed

Cafer; 1345/1966: **Sebk-i Horasani der Şi'r-i Farsi**, 1. Baskı, Tahran.

Mekî, İbrahim; 1392/2013: **Şınaht-i Evamîl-i Nemâyeş**, 8. bs., İran İslam Cumhuriyeti Seda ve Sima Yayınları, Tahran.

Mirsadıkî, Minnet; 1388/2009: **Vajenâme-yi Huner-i Şâirî; Ferheng-i Tefsil-i İslahat-ı Fen-i Şi'r ve Sebkhâ ve Mekteb**, 4. bs., Mehnaz Kitabevi, Tahran.

Moran, Berna; 2009: **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İletişim Yayınları, İstanbul.

Mucâbî, Cevâd; 1377/1998: **Gofteguyi Zemâne ba Ahmed Şâmlu, Şınahtnâme-yi Şâmlu**, Katre Yayınevi, Tahran.

Mucabi, Cevâd; 1380/2001: **Âyine-yi Bâmdâd, (Tenz ve Hemâsa Der Asâr-ı Ahmed Şâmlu),** Fasl-i Sebz Yayınevi, Tahran.

Muhammed Alî,

Muhammed; 1372/1993: **Se Goft ve Şunud**, Ahmed Şâmlu İle Röportaj, 1. Baskı, Katre Yayınevi, Tahran.

Muhammed Alî,

Muhammed; 1377/1998: **Goftegû bâ Ahmed Şâmlû**, 2. bs., Katre Yayınevi, Tahran.

Muhammed Takî, Bahâr; 1390/2011: **Sebk-i Şınâsi,** 3 c., 4. bs., Emir Kebir Yayınevi, Tahran.

Mumînî, Muhammed Bâkir; 1371/1992: **Edebiyât-ı Meşrute,** 4. bs., Tahuri Yayınevi, Tahran.

Novrûzi; 1384/2005: **Edebiyât-ı Mu'âsır**, Rahgoşa Yayınevi, Tahran.

Nurî Ala, İsmâîl; 1376/1997: "Nakş-i Şamlu der Tahavul-i Şınaht-i Ma ez Şi'r", **Defter-i Huner-i Vijenâme-yi Ahmed Şâmlû**, 4. Yıl, 8. Sayı, s. 1-8.

Nurî Alî, İsmâîl; 1384/2005: **Sur ve Esbâb Der Şi'r-i İmrûz-i İran**, Bâmdâd Yayınevi, Tahran.

Muhammed Hosayn; 1384/2005: **Çehâr Efsane-yi Şâmlu (Nigâhi be Çehâr Şi'r Amiyâne-yi Ahmed Şâmlu),** Tahran, Dunya-yi Nov yayınevi.

Pârsâ, Manî; Mahsunî,

Behrâm; ve Selekî,

Leyla; 1388/2009: **Asâr Şinâsi-yi Tovsifi-yi Ahmed Şâmlu**, Ayda'nın Katkılarıyla, Çeşme Yayınevi, Tahran.

Pâşâyî, Asker; 1388/2009: **Nâm-ı Heme-yi Şi'rhâ-yi To (Zendegi ve Şi'r-i Ahmed Şâmlu),** 3 c., 3. bs., Salis Yayınevi, Tahran.

Purnâmdâriyân, Taki; 1390/2011: **Sefer der Mih,** 3. bs., Sohen Yayınevi, Tahran.

Rovşân, Hasan; 1384/2005: **Musiki-yi Şi'r-i Şâmluyi**, Sohen Goster Yayınevi, Meşhed.

Ruzbeh,

Muhammed Rezâ; 1381/2002: **Edebiyât-ı Muasır-ı Îrân**, 1. bs., Ruzegar Yayınevi, Tahran.

Ruzbeh,
Muhammed Rezâ; 1383/2004: **Şerh, Tahlîl ve Tefsir-i Şi'r-i Nov-i Fârsî**, 1. Baskı, Hurufiye Yayınevi, Tahran.

Sâheb İhtiyâri, Behrûz ; 1352/1973: **Hemçûn Kûçe-yi bi-İntiha,** Tercüme: Ahmed Şâmlu, 1. bs., Safi Ali Şah Yayınevi, Tahran.

Sâheb İhtiyârî, Behrûz; 1387/2008: **Ahmed Şâmlu, Şâir-i Şeanehâ ve Aşıkanehâ**, Hamid Reza Bakizade'nin Katkılarıyla, 2. Baskı, Hirmend Yayınevi, Tahran.

Sâlis, Mehdî Ehevân; 1372/ 1993: **Harîm-i Sâyehâ-yi Sebz,** 2. bs., Morvarid Yayınevi, Tahran.

Sefa, Zebihullah; 1387/2008: **Târih-i Edebiyât-ı Fârsi,** Ferdovs Yayınevi, Tahran.

Selâcekî, Pervîz; 1392/2013: **Nakd-i Şi'r-i Muasır: Emirzâde-yi Kaşahâ, Ahmed Şâmlu,** 3. bs., Morvarid Yayınevi, Tahran.

Serkesyân, Âydâ; 1376/1997: **Bamdâd-ı Hemîşe,** 1. bs.,Nigah Yayınevi Tahran.

Şafak, Mecîd;1377/1998: **Şâirân-i Tehrân ez Âğâz tâ İmrûz,** 1 c., Senayi Yayınevi, Tahran.

Şâmlû, Ahmed; 1353/1974: **Hevâ-yi Tâze**, 4. bs., Nil Yayınevi, Tahran.

Şâmlû, Ahmed; 2000: **Bana Aydınlıktan Söz Et**, Türkçesi: Haşîm Hüsrevşâhî, Adam Yayınları, İstanbul.

Şâmlû, Ahmed; 2004: **Ey Aşk! Mavi Yüzün Görünmüyor**, Çev: Cavit Mukaddes, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Şâmlû, Ahmed; 1384/2005: **Mersiyehâ-yi Hâk,** Nigah Yayınevi, Tahran.

Şamlû, Ahmed; 2000: **Bana Aydınlıktan Söz Et**, Türkçesi: Haşîm Hüsrevşâhî, Adam Yayınları, İstanbul.

Şâmlû, Ahmed; 1389/2010: **Deşne der Dîs,** 8. bs., Nigah Yayınevi, Tahran.

Şâmlû, Ahmed; 1391/2012: **Mecmu-yi Asâr,** Şi'rha, 1 c, 10. bs., Nigah Yayınevi, Tahran.

Şâmlû, Ahmed; 1392/2013: **Kat'nâme,** 9. bs., Morvarid Yayınevi, Tahran.

Şâmlû, Sirûs; 1380/2001: **Pantomim (Esture, Târih u Teknik-i Novîn),** Nigah Yayınevi, Tahran.

Şefii Kedkeni;

Muhammed Rezâ; 1372/1993: **Envai-yi Edebi u Şi'r-i Farsi**, Mitra Yayınevi, Tahran.

Şefii Kedkeni;

Muhammed Rezâ; 1391: **Musiki-yi Şi'r**, 13. bs.,Mitra Yayınevi, Tahran.

Şefik, Mecîd; 1377/1998: **Şâirân-i Tahran Ez Ağaz tâ İmrûz**, 1. Cilt, Senayi Yayınevi, Tahran.

Şehrcerdî, Perham; 1387/2008: **Edise-yi Bâmdâd,**(Ahmed Şamlu Hakkında), 2. bs., Karvan Yayınevi, Tahran.

Şekibâ, Pervîn; 1379/2000: **Şi'r-i Fârsî ez Ağaz tâ İmrûz**, Hirmend Yayınevi, Tahran.

Şemisa, Sîrûs; 1375/1996: **Sebk-i Şınâsi-yi Şi'r**, 3 c., 2. bs., Firdovs Yayınevi, Tahran.

Şemisa, Sîrûs; 1393/2014: **Nakd-i Edebi**, 2. bs., Mitra Yayınevi, Tahran.

Tahbâz, Siruz; 1385/2006: **Der Bâre-yi Hüner ve Şi'r ve Şâiri**; (Nima Yusiç), Nigah Yayınevi, Tahran.

Şeybânî, Menuçehr; 1343/1964: **Ateşkede-yi Hamûş**, Tahran, Hayyam Yayınevi,

Tahîrî, Ali Rezâ; Yedmillet, Zeyneb;

1390/2011: "Cenbehâ-yi Nomâyeşi Eşâ'r-ı Ahmed Şâmlu", **Şiraz Üniversitesi Bostân-ı Edeb Dergisi**, 3. Yıl, 3. Sayı, s. 14-40.

Todorov, Tzveton; 2010: Eleştirinin Eleştirisi, 1. Baskı, Çev: Mehmet Rıfat, Sema Fırat, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Turabi, Ziyaeddin; 1387/2008: **Nigâh-i Tâze be Şi'r-i Ahmed Şâmlu**, 1. bs., Efraz Yayınevi, Tahran.

Türkmen, Erkan; 2011: **Türk ve İngiliz Şiirinde Mistik Ögeler,**Çağ Üniversitesi, Literatürk Yayınları, İstanbul.

Wellek, Rene; Warren,

Austin; 1373/1994: **Nazeri-yi Edebiyât,** Tercüme: Ziya Movahid , Perviz Muhacir, Nilüfer İlmi ve Ferhengi Yayınevi, Tahran.

Yavuz, Hilmi; 2008: **Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar,**Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Yavuz, Hilmi; 2010: **Okuma Biçimleri,**Timaş yayınları, İstanbul.

Yûsiç, Nîmâ; 1346/1967: **Nâkus**, 1. bs., Morvarid Yayınevi, Tahran.

Yûsiç, Nîmâ; 1351/1972: **Harfhâ-yi Hemsâye**, Nigah Yayınevi, Tahran.

Yûsiç, Nîmâ; 1385/2006: **Şi'r ve Şâirî,** Nigah Yayınevi, Tahran.

Yûsiç, Nîmâ; 1389/2010: **Nâmehâ-yi Nîmâ Yûşic**, 13. bs., Nigah Yayınevi, Tahran.

Zerrînkûb,

Abdul Huseyn; 1393/2014: **Seyr-i der Şi'r-i Fârsî,** 1 c., 4. bs., Sohen Yayınevi, Tahran.

Zerrînkûb, Hamid; 1358/1979: **Çeşm Endâz-ı Şi'r-i Nov-i Fârsî**, 1. bs., Tus Yayınevi, Tahran.

Zerkânî, Seyid Mehdî; 1384/2005: **Çeşm Endâz-ı Şi'r-i Muasır-ı Îrân**, 2. bs., Salis Yayınevi, Fars Dili ve Edebiyatı Geliştirme Yayınları Katkılarıyla, Tahran.

Ziyâdî, Azizullah; 1380/2001: **Şi'r Çist,** 1 c., İslami Kültür Bakanlığı Yayınevi, Tahran.

https://nyildirim.wordpress.com/2012/10/26/ahmed-i-samlu-ve-sir-i-sepid/, 26 Ekim 2012.

Haşim Hüsrevşâhî, www.sardunyalar.com, 16 Ekim 2012.

Kirpi Dergi, kirpidergi.com/2016/10/15/iranın-nazim-hikmeti-ahmed-i-samlu/, Erişim Tarihi 15.10.2016