

AHMED-İ ŞAMLÛ VE Şİ'R-İ SEPÎD
(1304-1379 HŞ./1925-2000)

Nimet Yıldırım*

Özet: Ahmed-i Şamlû, çağdaş İran edebiyatının en büyük şairlerinden biri olarak bilinmektedir. Gerçekte bir halk şairi olan Şamlû bütün hayatı boyunca halkının özgürlüğü için, halkının olumsuzluklar karşısında direnişini övgüyle dile getirmek için elinden geleni yapmış ve şiirlerini de bu konularla ilgili olarak kaleme almıştır.

Çağdaş İran şairleri arasında sadece Nimâ'nın bir tarz sahibi ve ekol öncüsü olduğuna inanan Şamlû, diğer şairleri onun ya da daha önceki dönemlerde yaşamış şairlerin takipçisi olarak kabul etmektedir. Ona göre şiir, tamamıyla sanatçının duyguları ve iç dünyasında oluşturduğu düşüncelerinden dizelerine yansımadır.

Ahmed-i Şamlû, roman, hikaye ve tiyatro dallarında da eserler vermiş, klasik metinlerin tashihiyle de uğraşmış, çocuklar için yabancı dillerden hikaye çevirileri yapmış, çeşitli konularda araştırmalarda bulunmuş, değişik konularda makaleler kaleme almıştır.

"Şi'r-i sepîd" tarzının öncüsü ve sosyal içerikli çağdaş şiirin güçlü kalemlerinden biri olarak şiiri halkın hizmetinde halk için bir araç gibi gören Ahmed-i Şamlû, kendisi de halkını çok seven bir kişiliğe sahiptir.

Nîma'dan sonra modern Fars şiirinin en iyi örneklerini veren şairler arasında yer alan Şamlû, aynı zamanda şairce düşünce dünyasını önemli ölçüde etkilemiş kişiliklerden biridir de. Şiirsel özelliklerini bir tarafa bırakmadan, insanın zulüm, karanlık ve baskıcı yönetimler karşısında ayakta duruşunu, tavırlarını karşı koyuşunu da simgelemektedir. Kendisinin ortaya koyduğu ve geliştirdiği Şi'r-i Sepîd ekolünde oluşturduğu ve doruğa çıkardığı kelimeler dünyasında gerçek yaşamı sürdürdüğü evini inşa etmiştir.

Anahtar kelimeler: Ahmed-i Şamlû, Şi'r-i Sepîd, Şi'r-i Azâd, Ketâb-i Kûçe

* Prof. Dr., Atatürk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Doğu dilleri ve Edebiyatları bölümü Fars dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Öğretim Üyesi. (yildirim2002@hotmail.com; web: nimetyildirim.com; nyildirim.wordpress.com).

Ahmad E Shamlu And Blank Verse

Abstract: Ahmad Shamlu was a poet, writer, and journalist. Shamlu is arguably the most influential poet of modern Iran. His poetry was initially very much influenced by and was in the tradition of Nima Youshij. Shamlu's poetry is complex, yet his imagery which contributes significantly to the intensity of his poems, is simple. As the base, he uses the traditional imagery familiar to his Iranian audience through the works of Persian masters like Hafiz and Omar Khayyam.

Nimā's style of poetry gained fame as the "She'r-e Āzād" (free style poetry) style and his followers gradually brought in innovations in some unfamiliar areas of Persian poetry. For instance, the "She'r-e Sepid" (White Poetry) is a form of contemporary poetry whose rhythm and meter are not of a prosodic nature while its rhymes are random. The most famous poet of this style is Ahmad Shāmlu.

The "She'r-e Mauj-e Nau" (New Wave Poetry), which is a style of poetry without meter, is considered to fall into the category of contemporary poetry. The difference between this style of poetry and prose-writing is in the mode of expression and poetic imagery and the "Mauj-e Nau" style of poetry is intermingled with intricacy and ambiguity.

Shamlu has translated extensively from French to Persian and his own works are also translated into a number of languages. He has also written a number of plays, edited the works of major classical Persian poets, especially Hafiz. His thirteen-volume *Ketab-e Koucheh* (The Book of Alley) is a major contribution in understanding the Iranian folklore beliefs and language. He also writes fiction and Screenplays, contributing to children's literature, and journalism.

Keywords: Ahmad Shamlu, She'r-e Sepid, She'r-e Āzād, *Ketab-e Koucheh*

I. Hayatı ve Şiiri

21 Azer 1304 hş./12 Aralık 1925 tarihinde Tahran’da dünyaya gelen Ahmed-i Şamlû, bir subay olan babasının görevi nedeniyle çocukluk dönemini başta Zahidan ve Meşhed olmak üzere kuzeydoğu ve güneydoğu İran’da geçirdi. Orta öğrenimini programlı bir şekilde yürütemeyen Şamlû liseyi Tahran’da tamamladı. ¹

1331/1952’den itibaren iki yıl Macaristan elçiliği kültür müşavirliği görevinde bulundu. 1333/1954 yılında siyasî tutuklu olarak on dört ay hapis yattı. Daha sonra sinemaya yönelen Şamlû, Sistan ve Beluçistan belgesellerini hazırladı, çeşitli senaryolar yazdı. 1351/1972 yılında tedavi amacıyla Almanya’ya oradan Amerika’ya gitti. 1356/1977’de siyasi nedenlerle bir yıl Amerika’da ikamet etti. Ardından İran’a döndü. 1367/1988’de İkinci Uluslararası Edebiyat Kongresinin davetiyle Almanya’ya gitti. Değişik Avrupa ülkelerinde kültürel ve edebî faaliyetlerin ardından İran’a döndü. 1369/1990’da Amerika’da çeşitli edebî etkinliklere katılan Şamlû, Berkeley Üniversitesinde çağdaş İran edebiyatı dersleri vermek üzere misafir öğretim üyesi olarak bir dönem görev yaptı. Orada Human Rights Watch’ın “Free Expression” ödülünü aldı. 1370/1991’de İran’a döndü.

1373/1994 yılında, İsveç’teki İranlıların davetiyle İsveç’e giden Şamlû adına 1374/1994’te 21-22 Ekim’de Kanada Toronto Üniversitesi’nde bir kongre düzenlendi. Daha sonra İran’a dönen şairin hastalığının ilerlemesiyle Tahran’da sağ bacağı dizinden kesildi. 2000 yılında 75 yaşında Tahran’da vefat etti.

Asıl ilgi alanı şairlik ve yazarlıktı. 1319 hş./1940 yılından itibaren şiirlerini çeşitli yayın organlarında yayınlanmaya başladı. Ahmed-i Şamlû, çağdaş Fars şiirinin önemli şairlerinden biri, “Şi’r-i sepîd: *Serbest Şiir*” diye bilinen aynı zamanda “Şi’r-i Şamlûyi” adı da verilen tarzın öncüsü ve sosyal içerikli çağdaş şiirin güçlü kalemlerindedir. Bu şiir türünde şair, aruz musikisini bir tarafa bırakmakta, kelimelerin musikisini kullanmaktadır. Şamlû, gençlik döneminin heyecanlı yıllarında sosyal konulara ağırlık veren bir halk şairi olarak öne çıkmış, özellikle eserlerinden bir kaçını adadığı son eşi Aydâ aşk konulu şiirlerinin ilham kaynağı olmuştur.

¹ Muhammedî, Hasan Alî, *Ez Bahâr Tâ Şehriyâr*, Tahran 1375 hş., s. 538; Burkaî, Seyyid Muhammed Bâkır, *Sohenverân-i Nâmî-yi Mu’âsir*, Tahran 1373 hş., I, 472; Novrûzî, Cihânbehş, *Edebiyyât-i Mu’âsir*, Tahran 1375 hş., s. 311; Pornâmdâriyân, Takî, *Sefer Der Mih*, Tahran 1374 hş., s. 66; Ya’kûbşâhî, Niyâz, *Âşıkânehâ*, Tahran 1373 hş., s. 78.

Aşıkça

*Seviyorum seni diyen,
 Üzüntüye boğulmuş
 Sesini kaybetmiş bir şarkıcıdır.
 Keşke dili aşkın olsaydı.*

*Binlerce mutlu kakül,
 Gözlerindedir senin.
 Binlerce suskun kanarya,
 Boğazımda benim.
 Keşke dili olsaydı aşkın.*

*Seviyorum seni diyen,
 Mehtabını arayan gönlüdür
 Gam yüklü bir gecenin.
 Keşke dili olsaydı aşkın.*

*Gülümseyen binlerce güneş,
 Salınıp yürümenle ışıldar senin.
 Binlerce ağlayan yıldız,
 Arzularımda benim.
 Keşke dili olsaydı aşkın.²*

1320 hş./1941 yılında müttefik güçlerin İran'a yoğun saldırıları günlerinde ateşli nasyonalistler arasında yer alan ve Alman Nazilerinin görüşlerine ilgi duyan Şamlû, müttefiklere karşı mücadelelerini sürdürdü ve yakalanarak hapse atıldı. Bir yıl kadar hapisanede kalıp 1323 hş./1944 yılında hapisten çıktıktan sonra artık geri kalan öğrenimini tamamlamak için son kez şansını denemek istedi ve Rızaiyye'de birtakım özel gayretlerde bulduysa da başarılı olamadı. Bu son teşebbüsünde de

² Şamlû, Ahmed, "Âşıkâne", *Terânehâ-yi Kûçek-i ğorbet*, www.shamlou.org

başarısız olunca artık kendisini bir bireyi olduğu toplumun içerisine bıraktı.³

Bundan sonraki hayatının önemli bir bölümü, gazetecilik, yazarlık ve araştırmalarla geçti. Bütün bu çalışmalarının ürünü olarak da çok sayıda makale, tercüme, roman, hikaye ve hepsinden daha önemli olarak halk kültürünü yakından ilgilendiren konularda inceleme ve şiirleri kendisinden sonraki nesillere armağan olarak kaldı. 1351 hş./1972 yılı Dey ayından itibaren *Keyhân* gazetesinin **Huner ve Endîşe** adlı bölümünde Perşembe günleri yazmaya başladı. Bu yazılarının içerisinde kendi biyografisiyle ilgili yazıları da bulunmakta, hayatı hakkında en önemli biyografik bilgilerinin bir kısmı da bizzat şiirlerinde yer almakta, düşünceleri ve duyguları, dizelerinin arasından süzülüp gelmektedir. O yıllarda *Pûlâd* adlı gazetenin başyazarlığının yanı sıra *İttilâ'ât-i Mâhâne* ve *Hûşe* adlı dergilerin editörlüğünü üstlendi.⁴

Bir ulusalcı şair olarak çağdaş Fars edebiyatında yerini alan Ahmed-i Şamlû, İran'daki İngiliz petrol tesislerini millileştiren ve 1951-1953 yılları arasında başbakanlık görevinde bulunan **Muhammed Musaddık** (ö. 1967) hükümetinin derinden bağlı taraftarlarından biriydi. Musaddık'ın işbaşından çekilmesinden sonra altı ay daha hapiste kaldı. Daha sonra tekrar tutuklandı ve bir yıldan daha fazla süreyle hapis yattı. Hayatının bu dönemlerinde yazılarını, çevirilerini ve Nimâ tarzındaki şiirlerini yazmaktan geri durmadı. Özellikle Fransız yazarların eserlerinden Farsça'ya çeviriler yapan, birtakım eserleri de önemli dünya dillerine çevrilmiş olan, aynı zamanda birkaç tiyatro da kaleme almış olan Şamlû, **Hâfız-i Şirâzî** ve **Mevlana** başta olmak üzere bazı ünlü şairlerin seçme şiirlerini de seslendirmiştir.

Gençlik döneminin heyecanlı yıllarında sosyal konulara ağırlık veren bir halk şairi olarak öne çıkan, her türlü imkandan yoksun yoğun halk kesimlerinin problemlerini ve sıkıntılarını yakından gözetleyen, onlarla birlikte feryad ederek bu sorunları ortadan kaldırmaya çalışan şair, bir süre sonra ümitsizliğe kapılır ve halktan kaçmaya, gizlenmeye başlar. Bu tedavisi mümkün görünmeyen hastalığının ilacını en güzel şekilde aşta bulan şair, siyasi ve sosyal faaliyetlerini bir tarafa bırakır; sonu belli olmayan siyasi mücadeleler, sosyal konulu şiirler yerine gönlünü güzellerin zülüflerinin kıvrımlarına kaptırır, kendisini aşkın ve sevginin kollarına atar. Şamlû'nun şiirleri asıl bu dönemde toparlanarak daha olgun bir

3 Burkaî, *Sohenverân-i Nâmî*, I, 472; Novrûzî, *Edebiyyât-i Mu'âsir*, 311; Pürnamdaryân, *Sefer Der Mih*, s. 66.

4 Burkaî, *Sohenverân-i Nâmî*, I, 472; Novrûzî, *Edebiyyât-i Mu'âsir*, 311; Pürnamdaryân, *Sefer Der Mih*, s. 66.

yapıya kavuşur. Onun gerçek ilham kaynağı ve öğretmeni bu aşktır. Üç defa evlenmiş olan Şamlû'nun son eşi Ayda, onun aşk konulu şiirlerinin ilham kaynağı olmuştur. Eserlerinden bir kaçını şiir ve şairliği seven Ayda'ya adamıştır. Şamlû, Ayda'nın ve Ayda da Şamlû'nun tutkunudur.⁵

Yeni şiir tarzının yaygınlaşmasında, onun çalışmaları, dergi ve gazetelerdeki faaliyetleri, yeni şiir ve sanata yer ayıran kitaplara katkıları önemli rol oynamıştır. Bir süre *Sohen-i Nov*, *Huner-i Nov*, *Rovzene* ile *Mecelle-yi İlmî* dergilerinin editörlüğünü yürütmüş, *Âheng-i Sobh*'un yayınında da katkıda bulunmuştur.⁶

Çağdaş İran şairleri arasında sadece Nimâ'nın bir tarz sahibi ve ekol öncüsü olduğuna inanan Şamlû, diğer şairleri onun ya da daha önceki dönemlerde yaşamış şairlerin takipçisi olarak kabul etmektedir. Ona göre şiir, tamamıyla sanatçının duyguları ve iç dünyasında oluşturduğu düşüncelerinden dizelerine yansımadır. Bu şekilde ortaya çıkan sanat eseri de, sanatçının içerisinde yaşadığı toplumun bizzat değerlerinden çekip alarak, özümseyerek dizelerine aktardığı zaman değer kazanmaktadır.⁷

Şebgîr, Berf, "**Şi'r-i Nâtemâm**" gibi şiirlerinde klasik tarzın örnekleri hem kalıp ve hem de şekil açısından göze çarpmakta, **Morg-i Bârân**, **Sabr-i Telh** gibi şiirlerinde Nimâ tarzının özellikleri ve **Dohterhâ-yi Nene Deryâ**, **Periyâ** gibi isimleri taşıyan şiirlerinde de halk şiiri tarzı öne çıkmaktadır. Bu şiirleri yanında her türlü vezin kafiye ve ölçüden arı **Ayda Der Ayine** ve **Surûd-i An Kes ki be Reft** adlı şiirlerinde olduğu gibi serbest şiirleri de vardır.⁸ **Ahengahâ-yi Ferâmûş Şode** adlı ilk şiir mecmuasını yayınladığı 1326 hş./1947 yılından **Deşne der Dîs** adını taşıyan son şiir kitabına tarihe kadar Şamlû modern Fars edebiyatında hep gündemde olmuştur.⁹

Pehlevî hanedanı döneminde öne çıkan ve taraftar toplayan iki önemli şiir ekolünden birisinde şiir tarzı klasik dönemlerle karşılaştırıldığında tamamıyla gerçek anlamda değişime uğramış olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu tarzın öncüsü çağdaş Fars şiirinin babası olarak bilinen Nimâ'dır. Bu tarzda şiir, düşünce, dil ve edebiyat düzeyinde köklü değişimler geçirdi. Klasik şiirden büsbütün ayrıldı. Bunun yanında klasik Fars şiirinde yaygın tarzlardan Horasân tarzının izleri, **Nimâ**, **Ahmed-i Şamlû**

5 Muhammedî, *Ez Bahâr Tâ Şehriyâr*, s. 538-539; Burkaî, *Sohenverân-i Nâmî*, I, 473; Novrûzî, *Edebiyyât-i Mu'âsir*, 311; Pûrnamdariyân, *Sefer Der Mih*, s. 66-67.

6 Novrûzî, *Edebiyyât-i Mu'âsir*, 312.

7 Burkaî, *Sohenverân-i Nâmî*, I, 473.

8 Burkaî, *Sohenverân-i Nâmî*, I, 473.

9 Novrûzî, *Edebiyyât-i Mu'âsir*, 311-312.

ve **Mehdî Ehevân-i Sâlis**'in şiirlerinde; Irak tarzının izleri, **Furûğ-i Ferruhzâd** ve **Sohrâb-i Sipehrî**; Hint tarzının birtakım özellikleri de yeni şiir dalgasında görülmektedir. Özetle: Fars şiirinin hiçbir döneminde çeşitli devirleri arasında farklılığın yeni dönem şiiri ile klasik dönem şiiri arasında olduğu kadar olmadığını söyleyebiliriz. Teoride bu farklılığın ve değişimin gerçekte düşünce bazında ya da bakış açılarında olduğu söylene de realitede bu tarzda yazılmış şiirlerin çoğunda farklılık daha çok kalıplar ve vezinlerde ortaya çıkmaktadır.¹⁰

Ahmed-i Şamlû, çağdaş İran edebiyatının en büyük şairlerinden biri olarak bilinmektedir. Gerçekte bir halk şairi olan Şamlû bütün hayatı boyunca halkın özgürlüğü için, halkının olumsuzluklar karşısında direnişini övgüyle dile getirmek için elinden geleni yapmış ve şiirlerini de bu konularla ilgili olarak kaleme almıştır.

Şiirlerini “**İ. Bamdâd**”, “**İ. Subh**” ya da “**Bamdâd**” mahlaslarıyla kaleme alan Ahmed-i Şamlû, roman, hikaye ve tiyatro dallarında da eserler vermiş, klasik metinlerin tashihiyle de uğraşmış, çocuklar için yabancı dillerden hikaye çevirileri yapmış, çeşitli konularda araştırmalarda bulunmuş, değişik konularda makaleler kaleme almıştır.¹¹

Yazık, Bamdâd

Böylesine bir özlemle

Bıraktı yeşil vadiyi de

*Yine geldi şehire.*¹²

Gerçek anlamıyla modern İran şiiri 1940'lı yıllarda başladı. Nimâ'nın etkisinde kalan **Ferîdûn-i Tevellefi** yeni tasvirler ve terkipler yapmak için çaba gösterdi. **Muhammed Ali-yi İslâmî** daha çok birbirine bağlı dobeytîler kalıbında şiirler yazdı. **Hûşeng-i İbtihâc** ve **Feridûn-i Muşirî** bazen klasik, bazen de serbest şiirler yazdılar. 1941-1951 yıllarında egemen olan lirizmden sonra 1951-1961 arasında aşkın yanı sıra cinsel konular da şiirde ilgi görmeye başladı. İlk şiirlerinde tabiat, kadın ve aşk üzerinde duran **Nâdir-i Nâdirpûr** daha sonra toplumsal sorunlara yöneldi. **Mehdî Ahavân-i Sâlis**, Horasan tarzı özelliklerinin bir kısmını Nimâ'nın şiirlerindeki özelliklerle kaynaştırdı. **Siyâveş-i Kesrayî**, toplumsal düşünce çer-

10 Pûrnamdariyân, *Sefer Der Mih*, s. 6.

11 Şemîsâ, Sîrûs, *Sebkşinâsi-yi Şi'r*, Tahran 1374 hş., s. 343.

12 Hakimî, İsmâil, *Edebiyyât-i Muâsir-i İrân*, 1373 hş., 125-126.

çevesinde hem aşk şiirleri hem kahramanlık şiirleri söyledi. **Furûg-i Ferruhzâd** şiirlerinde ölüm ve yokluk, aşk ve hayata ağırlık verdi. Kadın-erkek eşitsizliği karşısındaki isyanını şiirlerine yansıttı. Ahmed-i Şamlû, Nimâ'dan sonra şairane duyarlık üzerinde en çok duran şair oldu. Şamlû, mesnevi ve dörtlük kalıplarını kullandığı şiirlerinin yanı sıra vezinsiz aşk ve kahramanlık şiirleri de yazdı. **Sohrâb-ı Sipehrî**, yeni İran şiirinde metafizik duyarlığa dayanan şiirin temsilcisi olarak ortaya çıktı.¹³

Şamlû için telmîh, şiirin içyapısında bulunması gereken önemli unsurlardandır. Şamlû'nun şiirleri dizelerinde yer verdiği telmîhlerin çeşitliliği ve zenginliğiyle dikkat çekmekte, farklı ve çeşitli milliyetlerden kişiliklerdeki tiplerini içermektedir. *Koknos Der Bârân* adlı mecmuasında yer alan "**Merg-i Nâsirî**" adlı şiiri baştan sona İsa Peygamber'in çarımha gerilişi olayını anlatmaktadır.¹⁴

Aşağıdaki dizelerinde Hz. Ali'nin Medîne hurmalıklarındaki bir kuyu hakkındaki şikayetine işarette bulunmaktadır:

Kalmak

-Evet-

ve üzüntüsünü

akşamları

ıssız kuyuluklara

*ısmarlamak...*¹⁵

Genel olarak bir değerlendirme yapıldığında Şamlû'nun şiirlerinde klasik Fars şiirinin yaygın telmîhleri ender olarak görülür. O da bazı dizelerinde eski İran destanlarına örneğin İsfendiyâr destanına telmihlerde bulunmuştur.¹⁶

Ahmed-i Şamlû şiirlerinde telmîhi daha çok siyasî ve sosyal duygularını, bu duygularından kaynaklanan düşüncelerini dile getirmek için kullanmıştır. Bu yüzden onun şiirlerindeki telmîh sadece telmîh olsun amacıyla değil, arkasında başka birtakım görünmeyen amaçlar da taşımaktadır ve asıl hedeflenen de budur.¹⁷

13 Şamlû, Ahmed, *Âydâ, Direht, Hençere ve Hâtire*, www.shamlou.org.

14 Kanar, Mehmet, "İran", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul 2000, XXII, s. 426-427.

15 Muhammedî, *Ferheng-i Telmihât-i Şi'r-i Mu'âsir*, Tahran 1372 hş., s. 36.

16 Şamlû, Ahmed, *Koknos Der Bârân*, www.shamlou.org

17 Muhammedî, *Ferheng-i Telmihât-i Şi'r-i Mu'âsir*, s. 36-37.

Aydınlık ufuk

*Bulacağız biz güvercinlerimizi yeniden bir gün
Ve tutacak güzelliğın elinden sevgi.*

*Bir gün en küçük şarkı öpücük olacak;
Ve her insan,
Her insan için
Kardeş olacak*

*Artık insanların kapılarını kilitlemedikleri bir gün,
Karışmıştır kilit efsanelere
Ve gönül
Yeterlidir yaşamak için.
Her sözün anlamının, “sevmek” olduğu bir gün
Son söz için söz peşinde koşmayasın diye.*

*Her sözün ahenginin “yaşamak” olduğu bir gün
Ben son şiir için kafiye arama sıkıntısına düşmeyeyim diye.*

*Her dudağın bir “şarkı” olduğu bir gün
En küçük şarkı öpücük olsun diye.*

*Senin geldiğın, gitmemek üzere geldiğın bir gün
Ve sevginin güzellikle bir olduğu gün.*

*Güvercinlerimize yeniden yem serptiğımız bir gün
Ve ben o günü bekliyorum,
Artık
Olmayacağım
O günü.¹⁸*

¹⁸ Muhammedî, *Ferheng-i Telmihât-i Şi'r-i Mu'âsir*, s. 37

Şamlû, başarısızlıkları ve mağlubiyetleri mersiyeler yazarak dile getirmiş, zincirleri kırmak için yaptıkları mücadeleleri, ayakta kalışlarını da en güzel dizelerle ifade etmeğe çalışmıştır:

Tandırın karşısında ayakta duruyorlar.

Evi aydınlatıyorlar.

Ve ölüyorlar....

Şamlû'ya göre şiir bir süngüdür. Onu düşmanlarla mücadelesinde bir darağacı olarak kullanmaktadır. Her zaman baskıcı ve despot rejimler karşısında dimdik ayakta durmuş, asla cellatların kanlı çizmelerini öpmeğe yanaşıp da yüz suyunu dökmemiştir. Halkıyla aynı kaderi paylaşmış, onlarla aynı yolda yürümeği tercih etmiştir. Sadece kendi ülkesi ve halkının problemleriyle değil dünya halklarının problemleriyle ilgilenmekten her zaman zevk almış, insanlığın ortak problemlerini haykırmıştır dizelerinde. Dünyanın her köşesinde direnişçilerin başarısızlıkların durumlarında öylesine can alıcı mersiyeler yazmıştır ki şüphesiz Fars edebiyatında bunun benzeri az görülür.

“Şi'r-i sepîd” tarzının öncüsü ve sosyal içerikli çağdaş şiirin güçlü kalemlerinden biri olarak şiiri halkın hizmetinde halk için bir araç gibi gören Ahmed-i Şamlû, kendisi de halkını çok seven bir kişiliğe sahiptir. Şairliğinin önemli bölümünde zorluklar, karanlıklar, acılar içerisinde ümitsizliği asla kendisine yaklaştırmaz ve gelecek aydınlık yarınlarına ümit besler. Karanlığın ortasında aydınlığı ve sabahı arar. Aydınlığı bekleme çilesi fazla sürmez ve şair karanlıklarla mücadeleye başlar: ¹⁹

Gece değil bu taraflar;

Güçsüz burada

çakmaklar fitillerin yanında.

Sokağın hışmı

senin avuçlarında,

Seviyorum seni ben

¹⁹ Yakûbşâhî, *Âşıkânehâ*, s. 87-88.

ve

gece kendi karanlığından

korkmakta...²⁰

Nîma'dan sonra modern Fars şiirinin en iyi örneklerini veren şairler arasında yer alan Şamlû, aynı zamanda şairce düşünce dünyasını önemli ölçüde etkilemiş kişiliklerden biridir de. Şiirsel özelliklerini bir tarafa bırakmadan, insanın zulüm, karanlık ve baskıcı yönetimler karşısında ayakta duruşunu, tavırlarını karşı koyuşunu da simgelemektedir. Kendisinin ortaya koyduğu ve geliştirdiği Şi'r-i Sepîd ekolünde oluşturduğu ve doruğa çıkardığı kelimeler dünyasında gerçek yaşamı sürdürdüğü evini inşa etmiştir.²¹

Ahmed-i Şamlû bir devre tagazzül ile sosyal içerikli şiir arasında geçirdiği tereddüt döneminden sonra *Lahzahâ ve Endîşehâ*, *Ahenhâ ve İhsâs*, *Koknos Der Bârân*, *Mersiyehâ-yi Hâk*, *Şukufte der Mih*, *İbrâhîm Der Ateş*, *Deşne Der Dîs...* gibi eserleriyle sahneye çıkmıştır. Bütün bu eserlerinin değerlendirilmesi sonucu Şamlû'nun bağımsız bir bakış açısıyla olayları ele aldığı ve duygularını, düşüncelerini özgür bir tarzda dizelerine aktardığı görülmektedir. Yenilikçi şairler arasında ve batı taraftarı çevrelerde ve özellikle de okuryazar kesimlerde bu özelliğiyle önemli bir yer kazandı.²²

Şamlû'nun şiirleri sosyal-felsefî özellikleriyle öne çıkmaktadır. Batı edebiyatından ve insanî değerlerden aldığı örneklerle aynı zamanda Hıristiyanlık temelli örneklerle birtakım olaylara işaretlerde bulunmuştur.²³ Şamlû, Nîma'dan sonra şairane duyarlık üzerinde en çok duran şairdir. Şamlû, mesnevi ve dörtlük kalıplarını kullandığı şiirlerinin yanı sıra vezinsiz aşk ve kahramanlık şiirleri de yazmıştır.²⁴

Yapı ve kalıp açısından ise Şamlû'nun şiiri Nîma tarzını izleyen şairlerin hepsinden daha çok nesre yakındır. Klasik kalıplara bağlılık ve her türlü kayıttan özgür olarak şiir yazmıştır. Bu tarz günümüz İran şiirinde fazla tutulmayan ve şairlerin pek de önemsemediği bir tarz olarak hemen hemen sadece Şamlû'nin şiirlerinde göze çarpmaktadır. Dizeleri bazen IV. ve V. yüzyıllarda yaygın olan nesir tarzına daha yakın, o dönemlerde yapılan *Tevrat* ve *İncil* tercümelerinin tarzını andırmaktadır.²⁵

20 Şekîbâ, *Şi'r-i Fârsî Ez Âğâz Tâ İmrûz*, s. 403.

21 Şekîbâ, *Şi'r-i Fârsî Ez Âğâz Tâ İmrûz*, s. 403-404; Şamlû, Ahmed, *Hevâ-yi Tâze*, www.shamlou.org

22 www.shamlu.com

23 Yahakkî, *Çun Sebû-yi Teşne*, s. 127.

24 Yahakkî, *Çun Sebû-yi Teşne*, s. 127.

25 Kanar, "İran", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, XXII, s. 426-427.

II. Şi'r-i Sepîd ve Şamlû

Avrupa edebiyatlarında da bir tarz olarak benimsenmiş olan, Blank Verse adıyla bilinen, vezni olan ama kafiyesi bulunmayan bu tarz, İran'da Ahmed-i Şamlû öncülüğünde ortaya çıkmıştır. Ancak biraz Avrupa'daki şekliinden farklı olarak Fars versiyonunda vezinden de kaçılmaktadır. Bu türde şiir yazarlar ne vezin ve ne de kafiyeyi göz önünde bulundurmamaktadırlar. Bizzat Şamlû'nun ifadelerine göre bu tarz şiir vezin ve kafiyeden illa da uzak olmak zorunda değildir. Tem tersine bu özelliklere ihtiyacı bile vardır. Yine onun ifadesiyle bu tarz şiire bir tür demek biraz da güçtür.²⁶ Aruz vezninde yazılmayan bu tarz şiirlerde kafiyeler de belirgin değildir. Bu türde başarılı eser veren şairlerin sayısı çok azdır.²⁷

Muhammed Rıza Şeffî-yi Kedkenî, Fars şiirini dönemlere ayırırken 1340'lı yılların başlamasıyla birlikte şiir tarzında önemli yenilikler ve köklü değişimlerin yaşandığını belirtmektedir. Bir kısmı bir önceki dönemin de önemli şairleri arasında yer alan, o dönemde daha yeni şiirlerini kaleme almaya başlamış, gençlik dönemlerindeki bu dönem şairleri arasında: **Mehdî Ehevân-i Sâlis** (ö. 1369 hş./1990), **Ahmed-i Şamlû** (ö. 1379 hş./2000), **Nâdir-i Nadirpûr** (ö. 1379 hş./2000), **Ferîdûn-i Muşirî** (ö. 1379 hş./2000), **Hûşeng-i İbtihâc**, **Siyâveş-i Kesrâyî** bu dönemin ortalarından kadar çalışmalarını sürdüren **Nimâ** (ö. 1338 hş./1959), **Muhammed-i Zoherî**, **Hasan-i Honermendî** ve şairliğinin ilk dönemi, bu dönemle birlikte başlayan, tecrübe birikimi devresini yaşayan **Furûğ-i Ferruhzâd**, **Feridûn-i Tevellelî** (ö. 1364 hş./1985), **Gulçîn-i Geylânî** (ö. 1351 hş./1972), **Pervîz Nâtil-i Hânlerî** (ö. 1369 hş./1990), **Nusret-i Rahmanî** ve **İsmail-i Şahrudî** yer almaktadır.²⁸

Söz konusu dönemde ileri çıkmış olan şiir ekolleri birkaç temel tarzı geçmez. Bunlar arasında romantizm, taraftarı şairlerin bir bakıma tamamlayıcısı bir ses olarak kabul edilir. Bu ekolün öncüsü ise **Nimâ**'nın *Efsâne*'sidir. Bu tarz daha sonra Tevellelî tarafından devam ettirilmiş ve II. Dünya Savaşı sonrasında onun şiiriyle gelişmiş ve yaygınlaşmıştır. Ancak bu dönemde yükselen ses daha çok **Tevellelî**, **Gulçîn-i Geylânî** ya da **Hanlerî**'nin değil daha genç romantik şiir yazarları olan ve ancak Tevellelî'yi örnek alan özgün birtakım yenilikleri de bulunan **Nâdirpûr**, adı geçen bu şairlerin yolunu sürdürmüş ve bu tarzı geliştirmiştir. Daha sonraki dönemlerde bizzat kendisi romantizmin merkezi ve öncüsü olarak sahneye çıkmıştır. Bu dönemin ortalarında ise **Ahmed-i Şamlû**'nun sesi daha gür çıkmaya

26 Yahakkî, *Çun Sebû-yi Teşne*, s. 127-128.

27 Kedkenî, *Müsiki-yi Şi'r*, s. 168.

28 Şemîsâ, *Sekşinâsi-yi Şi'r*, s. 346; Muhammedî, *Ez Bahâr Tâ Şehriyâr*, s. 538-539.

başlamıştır. ²⁹ Bu türde şair, aruz musikisini bir tarafa bırakmakta, onun yerini, yokluğundan oluşan boşluğu doldurmak için kelimelerin musikisini kullanmaktadır. Bir başka açıdan bakıldığında Nimâ tarzındaki şiirde görülen vezin bu tarzda görülmemektedir. ³⁰

Bu dönem şiirlerinde sevgili daha belirgin ve daha açık bir şekilde kendisini göstermektedir. Şairler sadece kuruntu ve hayali varlık taşıyan sevgili formatını bir tarafa bırakarak artık daha yakından ve somut olarak algılanabilen bir şekilde sevgiliye ve iki insan arasındaki duygusal ilişkiye yer vermeğe başladılar dizelerinde. Bu dönem şairlerinden aşk konulu olarak okunan şiirlerde, gerek kadın bir şairin erkek sevgilisine olan duyguları ve aşk konusundaki hisleri **Furûğ-i Ferruhzâd**, gerek kadın sevgilisinden söz eden Ahmed-i Şamlû'nun ifadeleri göz önüne alınacak olursa bunların dizelerinde yer verdikleri sevgili artık klasik şiirdeki gibi hayali ve soyut bir nesne olmaktan çıkmış ve gerçek olmaya başlamıştır. Aşık ve sevgili arasındaki ilişkiler olağan, günlük yaşantının parçası olarak görülmektedir. Bir bakıma günlük hayat olarak dizelere yansımaktadır. Feodal dönemlerin hayali ve sadece genel anlamda şiirde sözü edilen bireye özgü olmayan sevgilisi artık Fars şiiri sahnesinden uzaklaşmıştır. Aşk şiiri yeni bir şekle bürünmekte ve farklı bir içerik kazanmaktadır. Sevgili aşığıyla kafede buluşmakta, sohbet etmekte, derin dünyalara dalmakta ve gelecek planları kurmaktadır:

*her gün selam, soru, cevap ve gülümseme,
her gün geleceğin planı...*³¹

Bu dönem şiirinin temalarından biri de, ümit ve ümitsizlik düşüncesi ve her birinde yer alan taraflar arasındaki mücadele, bir bakıma ümit ve ümitsizliğin mücadelesidir. Şairler arasında ayırıcı bir çizgi konulabilir ve şairlerin bir kısmının dizelerinde ümitsizlik ifadelerine yer verdiği söylenebilir. Bu tarz ifadeler şiirlerinde yer veren şairlerin bayraktarı **Mehdî Ehevân-i Sâlis**'tir. Yine şairlerden önemli bir grubun yaşadıkları dönemdeki birtakım olumsuz etkenler nedeniyle acı ve ölümsü bir ümitsizlik şiirlerinde egemendir. Sadece birtakım kültürel ya da sosyal gerekçelerle kendilerini ümitsizliklere kaptırmamış olan şairler çoğunluğun düştüğü ümitsizlikten kendilerini kurtarmışlardır. Bu nesil şairlerinden

29 Kedkenî, Muhammed Rızâ Şeffî, *Mûsiki-yi Şi'r*, Tahran 1358 hş., s. 59.

30 Kedkenî, Muhammed Rızâ Şeffî, *Edvâr-i Şi'r-i Fârsî*, Tahran 1359 hş., s. 59-60.

31 Muhammedî, *Ferheng-i Telmihât-i Şi'r-i Mu'âsir*, s. 104.

Mehdî Ehevân-i Sâlis ve **Ahmed-i Şamlû** gibi öncü şairlerin (Ahmed-i Şamlû, bu konuda da orta yolu izlemiş çok ümitsizliğe kapılmamıştır) şiirlerinde ümitsizliğe kapılmayı gösteren ifadeler yer vermelerine rağmen azınlıkta kalan şairler dizelerinde ümitsizlik belirtilerine yer vermemişlerdir. Bunlar arasında **Siyâveş-i Kesrâyî** önde gelenlerden biridir. Şiirlerinde ümit dolu ifadeler çok yoğun olarak görülmektedir. Özellikle Kesrâyî'nin "**Âreş-i Kemânger**" adlı şiirinde bu özellik çok çok güzel bir efsane gibi görülmektedir.³²

*Git, git uyanık adam! yoksa eğer kimse,
Gönlü seninle olan o tek nefeste!
Geçti ömrün hep acularla,
Daha ne kadar şeker arayacaksın bu acı çölde?
Dolaşarak boşuna kaldın çaresiz,
Süsledin tenini yorgunluk abasıyla!
Baştan başa yamalı bir aba,
Astarı nefretten örülmüş bir aba.
Yorgunluktan hep yara hep yara ayaklarım!
Ne bir yol, ne bir canlı, arkadan önden,
Ne zaman var döneyim gittiğim yolu,
Ne talih?
Ne korku, ne ümit ve... geçmişten gelecekten?!
Çöl, çöl dikenini ve... o kadar.
Ne faydası var, sessizliği parçalasam:
"Dostlar; bu çölde yalnız benim"?*

Bu mücadele, o dönem edebiyat ve şiir teorisyenleri arasında da az çok gözlemlenmektedir. Ümitsizlik teorisyenlerine örnek olarak Mehdî Ehevân-i Sâlis'in, *Zimistân*'ının önsözündeki sözleri alınabilir. Ona göre ümitsizler bir çoğunluk ve ümitli olanlar azınlıktır. Bu çatışma ve ikilem hem şairler ve hem de edebiyatçılar arasında görülmektedir. Her halûklarda bu dönemin önemli şiir temalarından biri, ümit ile ümitsizlik, hayat ile ölüm arasındaki amansız mücadeledir.³³

32 Kedkenî, *Edvâr-i Şi'r-i Fârsî*, s. 62-63.

33 Kedkenî, *Edvâr-i Şi'r-i Fârsî*, s. 63-64.

Yine bu dönem şiiri, çok karmaşık teknik gelişmelerin olağanüstü etkisinde kalarak sonuçta hem psikolojik deneyimler, sanatkarların bireysel ve özel girişimleriyle önemsenerek kazanımlar elde etmiştir. Değişimin kültürel etkenleri, yabancı dillerden (Avrupa dilleri ya da doğu dillerinden) yapılan şiir çevirileridir. Fransız direniş şiirinin izleri ve etkileri de bu dönem şiirinde gözlemlenmektedir. Fransız direniş şiirinin önde gelen isimlerinden **Paul Eluard** (ö. 1952) ile **Louis Aragon** (ö. 1982), Şamlû'yu yoğun etkilerinde bırakan kişilikler arasında yer alırlar. Bu etki özellikle de onun aşk konulu şiirlerinde kendisini açıkça göstermektedir. Şamlû'nun *Ayda Der Âyine*'si Aragon'un *Elsa Der Âyine*'si'ni anımsatır.³⁴

Daha sonraki dönemlerde başta Ahmed-i Şamlû olmak üzere diğer bazı genç şairlerin de dikkatini çeken ve bir tarz olarak yayılmaya başlayan “şi'r-i sepîd” veya diğer adıyla “mansur şiir”, bu başlangıçlarla yol almaya ve belli mesafeler kat ederek gelişme göstermeye başladı. Ancak bu iyi kuruluşuna ve rağbet görmesine rağmen daha sonraki dönemlerde devam edememiş ve Ahmed-i Şamlû'nun bazı eserleri dışında Fars edebiyatında taraftar bulamamıştır.³⁵ Vezin ve kafiye çok az yer veren Nimâ tarzının bile genel bir kabul göremediği bir toplumda, tamamıyla batılı bir tarz olan ve her tür vezin ve ahenkten yoksun olan mensur şiirin başarılı olmasını beklemek boşunaydı.

Ahmed-i Şamlû'nun Kore savaşından etkilenerek kaleme aldığı, Koreli devrimcileri överek onları desteklediğini ve Amerikan güçlerinin topraklarına saldırdığı Kuzey Kore halkıyla bir tür bağlılık ifadesini dile getirerek tanımadığı bir Koreliye sunduğu **Surûd-i Bozorg** adlı mensur şiiri de önemlidir.³⁶

Bu dönemin sonlarına doğru Nimâ tarzının takipçileri olarak yeni bir grup daha ortaya çıktı. Eserlerini çeşitli yayın organlarında yayınlayan bu şairler, Nimâ tarzı şiiri daha da geliştirdiler. Bu şairler arasında **Sohrâb-i Sipehrî**, **Siyâveş-i Kesrayî** ve **İsmail-i Şahrûdî** isimleri sayılabilir. Bu şairlerin eserleri o dönemlerde henüz olgunluk düzeyine ulaşmamış olduklarından pişkinlik ve güçlülük açısından Nimâ'nın şiirleriyle aynı derecede elbette değillerdi.³⁷

34 Kedkenî, *Edvâr-i Şi'r-i Fârsî*, s. 64.

35 Kedkenî, *Edvâr-i Şi'r-i Fârsî*, s. 68-69.

36 Ya'kûbşâhî, *Aşıkânehâ*, s. 86; Yahakkî, *Çun Sebû-yi Teşne*, s. 112.

37 Yahakkî, *Çun Sebû-yi Teşne*, s. 112.

III. Eserleri

1. *Ahengahâ-yi Ferâmûş Şode* (1326 hş.)
2. *Ahenhâ vu İhsâs* (1327 hş.)
3. 23 (1330 hş.)
4. *Kat 'nâme* (1330 hş.)
5. *Havâ-yi T âze* (1336 hş.)
6. *Bâğ-i Ayine* (1338 hş.)
7. *Aydâ der Ayine* (1343 hş.)
8. *Aydâ, Direht, Hancere vu Hâtire* (1344 hş.)
9. *Koknos Der Bârân* (1345 hş.)
10. *Lahzehâ vu hemîşe* (1347 hş.)
11. *Mersiyehâ-yi Hâk* (1348 hş.)
12. *Şukuften Der Meh* (1349 hş.)
13. *İbrâhîm Der Ateş* (1352 hş.)
14. *Deşne Der Dîs* (1356 hş.)
15. *Terânehâ-yi Kûçek-i Ğarb* (1359 hş.)
16. *Medâyih-i Bî Sîle*
17. *Der Âstâne*
18. *Hadîs-i Bî Karârî-yi Mâhân*
19. *Kitâb-i Kûçe*

Ahmed-i Şamlû'nun İslam devrimi öncesine kadar on iki şiir mecmuası yayınlanmıştır. Aynı zamanda güçlü bir yazar da olan Şamlû'nun özellikle roman türünde eserleri, makaleleri, daha çok yabancı yazarlardan olmak üzere tercüme ve telif eserleri vardır.³⁸

Şamlû'nun şiirleri konusunda değerlendirmelerde bulunanlar, çeşitli yönlerden onun dizelerini eleştirmiş, bazıları bu eleştirilerinin dozunu oldukça artırmıştır. Şiirlerini ilk eleştiren kendisidir. *Ahengahâ-yi Ferâmûş Şode* adlı ilk eserini eleştirirken “*Gerçekte daha yakıcı ve içten şiirlerle dolu olmalıydı, okuyucu bunda yeni bir şeyler bulamayacaktır. Bu yürümeye başlayan çocuğun ilk adımlarıdır*” ifadelerini kullanmaktadır. Şamlû'nun eserleri ve tarzı hakkında görüşlerini açıklayanlardan **Abdulâlî-yi Destgayb** ve **Muhammed-i Hukukî**, aynı noktalardan ve

³⁸ Yahakkî, *Çun Sebû-yi Teşne*, s. 113.

aynı kaynaklar üzerinde eleştirilerde bulunmaktadır: Tekrarlar, lafzî ve manevî takidler, zincirleme tamlamalar, sıfatların ard arda kullanılması, cümlelerin uzatılması...gibi konular.³⁹

1. *Ahenghâ-yi Ferâmûş Şode (1326 hş./1946)*

Yeni Nimâ tarzı şiirde 1326 hş./1946 yılında ortaya çıkan eserlerden biri de Ahmed-i Şamlû'nun *Ahenghâ-yi Ferâmûş Şode* adlı ilk şiir mecmuasıdır. *Ahenghâ-yi Ferâmûş Şode*, Ahmed-i Şamlû'nun klasik şiirlerden tutun Nimâ tarzı şiirlere, hatta daha sonraları şi'r-i sepîd adıyla bilinen bir tarz olan tamamen vezinsiz, kafiyesiz bir tarzda kaleme alınmış şiirlere varıncaya kadar yer verdiği şiir mecmuasıdır. Bu mecmuanın yayınlanmasının Ahmed-i Şamlû'nun şiir hayatında o kadar önemi yoktur, kendi ifadesi ve önsezisiyle böyle vezinsiz, kafiyesiz şiirlerin insanların zihinlerinde kalıcı bir yer bulmaları mümkün değildir. Ancak bu tarzın ilk örneklerinden olması açısından önemlidir.⁴⁰

Ahenghâ-yi Ferâmûş Şode de şairin manzum ve mensur şiirleri yer almaktadır. Eserin önsözünde bizzat kendisi bu mecmuada yer alan cümlelerin yakılması ve atılması gerektiği söylemektedir.⁴¹ Bu eserini şair, ilk hanımı Eşref'e takdim etmiş ve önsözünde şunları söylemiştir: "*Bunlar yürümeğe daha yeni başlamasını öğrenen bir çocuğun yürüme çırpınışları ve ilk adımlarıdır. Yürümeğe isteyen ancak desteksiz kalkamayan, duvarlardan tutunan, ayakları titreyen, zayıf, adım atmaya tereddütlü, plansız programsız yürüyen çocuk...*"⁴²

Romantik bir atmosferde yazıldığı anlaşılan bu mecmuadaki şiirler okuyucuyu da derinden etkileyecek bir tarzda kaleme alınmıştır. İfadelerin keskinliği ve yakıcılığı şairin özel hayatındaki sıkıntılarından ve yaşam tarzından kaynaklanmaktadır. Yine şairin özel hayatı ve içinde bulunduğu toplumun yansımaları açıkça kendini göstermektedir. Sürekli iç dünyasındaki sıkıntılardan dolayı ah çeken şair, dizelelerinin kelimeleri arasından sızıp akan iniltileri, hayatın çarpıklıkları, sevgilinin vefasızlıkları, dünyanın gaddarlığı, bizzat yaşadığı sıkıntılar onun dünyasını karartan etkenler arasında yer almakta, yer yer aşktan ve ölümden de söz etmektedir. Ancak bu konular onun şiirinde yüzeysel, geçici ve derinliği olmayan bahisler olarak görünmektedir.⁴³

39 Muhammedî, *Ez Bahâr Tâ Şehriyâr*, s. 538; Burkaî, *Sohenverân-i Nâmî-yi Muâ'sir-i Îrân*, I, 472; Novrûzî, *Edebiyyât-i Mu'âsir*, 314.

40 Novrûzî, *Edebiyyât-i Mu'âsir*, 314.

41 Şamlû Ahmed, *Ahenghâ-yi Ferâmûş Şode*, www.shamlu.com; Yahakkî, *Çun Sebû-yi Teşne*, s. 112.

42 Pûnamdaryân, *Sefer Der Mih*, s. 71.

43 Şamlû Ahmed, *Ahenghâ-yi Ferâmûş Şode*, www.shamlu.com; Lengrûdî, *Târîh-i Tahlîlî-yi Şi'r-i Nov*, I, 358.

Daha sonraki dönemlerinde Ahmed-i Şamlû, bu eserden hiç söz etmemiş, kendi eserleri arasında da kabul etmemiştir. *Kat'nâme* adlı eserinde bu mecmuasıyla ilgili şunları ifade etmektedir: “*Bu şiir (Tâ Şukûfe-yi Sorh-i Yek Pîrâhen) ile ikinci şiir (Surûd-i Merdî ki Hod râ Koşte est) benim pişmanlıklarım ve ruhi dünyamın sıkıntılardan direkt etkileşiminden kaynaklanmaktadır. Bunları, çocukça yanılığlar nedeniyle bir avuç zayıf, romantik, değeri fazla olmayan ve ömrümün sonuna kadar ağırlıklarını omuzlarımda hissedeceğim Âhenghâ-yi Ferâmûş Şode adlı şiir kitabımda yayınladım. Bu mahcubiyet daha sonraki eserlerimde Âhenhâ ve İhsâshâ ile Hevâ-yi Tâze’de yer alan birçok şiirde yansımalarını bulmuştur. Âhenghâ-yi Ferâmûş Şode, 1326 hş. yılında yayınlanmış ve sonradan baskısı yenilenmemiştir.*”⁴⁴

Âhenghâ-yi Ferâmûş Şode ile şiir dünyasına ayak basmış olan şairin bu eseri bir taraftan Fransız şairlerin romantik şiirlerini ham bir taklit, bir taraftan da yenilikçi İranlı şairlerin etkisinde kalarak kaleme almış olduğu dizelerinden oluşmaktadır.

45

Âhenghâ-yi Ferâmûş Şode'nin mensur kısımlarında şairin şu cümleleri oldukça dikkat çekici ifadelerle yer vermektedir: “*Hayatımda bir tek mutlu günüm bile yoktur... şaşkın bir ruh gibi bir gerçekleşmez hayal olan bu isteğimin (mutluluğun) peşinde hayatın mezarlıklarında dolaşıyordum. Ne yazık ki artık ten lambamda yanmamı sürdürececek bir damla bile yağ kalmamıştı.*”⁴⁶ Bu eserde egemen atmosfer hep böylesine karanlık, ümitsizlik doludur. Hep şairin hayata, dünyaya ve içindekilere bakış açısından kaynaklanan bu ifadeler, dünyanın alçak, değersiz ve zalim oluşu inancına dayanmaktadır.⁴⁷

Şamlû, *Âhenghâ-yi Ferâmûş Şode*'den sonra bir taraftan Nimâ ve şiir tarzına ilgi duymaya başlar ve eğilim gösterirken diğer taraftan da özgün düşünce dünyasında sosyal ve siyasi bakış açıları ve faaliyetleriyle dikkat çeker. *Âhenhâ ve İhsâshâ*, onun Nimâ'ye eğiliminin, *Kat'nâme* de onun şairliğinin bağımsızlığının göstergesi olarak kabul edilmektedir.⁴⁸

44 Pûrnamdariyân, *Sefer Der Mih*, s. 71-72.

45 Şamlu, Ahmed *Kat'nâme*, www.shamlou.org; Muhammedî, *Ferheng-i Telmihât-i Şi'r-i Mu'âsir*, s. 103-104.

46 Şekîbâ, *Şi'r-i Fârsî Ez Âgâz Tâ İmrûz*, s. 402.

47 Şamlu, Ahmed, *Âhenghâ-yi Ferâmûş Şode*, www.shamlou.org

48 Pûrnamdariyân, *Sefer Der Mih*, s. 72.

Şi'r-i Küçük: Küçük şiir

Bir şiir söyleyeyim sana gel, küçük ve kaftyesiz bir şiir.

Ne şairdir ne de şair yaradılışlı biri bu şiiri söyleyen.

Fakat gönül ateşinin canını yaktığı bir gün aldı bir kalem ve bu birkaç dizeyi karaladı. Ondan sonra da terk etti bu dünyayı.

Hayır ölmedi. Henüz de hayatta. Yani çarpıyor yine kalbi, yazıyor eliyle kağıtlar üzerine küçük ve kaftyesiz şiirler. Birbiri içerisinde kaybolan girdaplarda yok olduğundan arzularının gemisi, kurtulmak için çırpınıyor artık.

Deli olduğu söyleniyor. Belki de doğru söyleniyor. Ancak arzu ve ümitlerinden ayrı kaldığı günden beri artık söylenenleri içine almıyor ve incinmiyor. 1322 hş./1943 yılında şovenlik suçuyla hapse atıldığında, orada kızıl ordu askerleri arasında Moskovalı bir kıza gönül kaptırdı. Aşk, diğer mahpusların o koğuştan çıkarılmasına neden oldu. O ikilinin aşkı dillere destan oldu. Öylesine ilerledi ki aşkları, aşk ateşinden yataklara düştüğü, bazen de davranışlarında delilik belirtileri var olduğu söyleniyordu.

Artık bilmiyorum doğru mu, söylüyorlardı yoksa yalan hikayeler mi anlatıyorlardı. Ancak şu kadarı gerçektir ki; Mecnûn bile o heyecanla çöllere düşmemişti... Ancak günün birinde kızın dilinden ateş alev bir söz çıktı ve zaten yanık gönlünü küle çevirdi zindandaki şairin. O zaman önce bu küçük şiiri yazdı. Sonra da başka arzusu olmadığı için terk etti dünyayı.

Yok ... Yok... o ölmedi. Henüz o şekilde yaşamakta, oturup ölümü beklemekte. Kağıtları çizmekte, mensur şiir yazmakta. Sadece ümidi olmadığı için ölmüş sanmakta kendisini.

Şuydu o Moskovalı kızın dilinden dökülen ve onu yakıp küle çeviren ateşli cümleler. Şuydu büyüklüğü ve etkileyiciliği karşısında bu küçük şairi yok eden. Şuydu yine şairin kendi dilinden:

Dedim: Biliyor musun kız!; büyük ve yok eden aşkın, küçük bedenimi içerisinde boğdu?

Dedi: Biliyor musun oğlan! Senin küçük ve güçsüz aşkından başka hiçbir şey büyük ve güçlü gönlümü titretmedi, canımı yakamadı?

Dedim: Gel terk et Moskova'yı, kal benimle İranımızda, iyileşsin gönül yaralarımız ikimizin de.

O zaman Smolensk kahramanları gibi gururla bakarak, Stalingrad savaşçıla-

rının kükreyişi gibi bir kükreyişle beni korkuturcasına şöyle haykırdı:

Ateş!... yakıncaya kadar senin yeryüzü kokan aşkın gönül hanemi, gökten gelen vatan aşkı küle çevirdi gönlümü. ⁴⁹

Derd-i İntizâr: Bekleyiş derdi

Geçti gece yarısı ve gelmedi sevgilim...

Yandı gönlüm bekleyiş ateşiyle, yükseldi göğüs kafesimden dumanı. Doldu kadehim gözyaşım, aldı aklımı üzüntü şarabı. Gelmedi ama ince belli sakim, oturmadı yanıma.

Gelirim dedi... sabah oldu gelmedi!

Gelmedi ve gelmeyecek çünkü yok hiç verip de durduğu söz... Yanmamış o hiç, ne bilsin yanmayı. Çekmemiş hiç sıkıntı, ne bilsin derdi. Beklememiş hiç o nereden anlasın bekleyişin acılığını.

Yâd: Hatıra

Burasıydı işte, yarı sarhoş gözden ateşin fırladığı ve gönlüme sıçradığı yer.

Burasıydı işte, son gücümü kullandığım ve konuşabileceğimi sezer sezmez hasta, yaralı gönlümün derdini anlattığım, kırmızı dudaklarından ilaç istediğim yer.

Burasıydı işte, merhametli bakışlarını bana esirgemediği, elimi sıktığı, ve bilmem hangi duygularla beni titrettiği yer.

Burasıydı işte, lutfunu da kahrını da gösterdiği, mutluluğa boğduğu ve ağlattığı yer.

Burasıydı işte söz verdiği ve sözünde durmadığı yer. ⁵⁰

Dâmen Dâmen eşk: Etek etek gözyaşı

Gündüzümsün? benim ey karanlık gece!

İki kara gözüsun ya da sevgilimin

Uzunluğun siyah zülüfleri gibi

Siyahlığın gönlü gibi sevgilimin

⁴⁹ Şekibâ, *Şi'r-i Fârsî Ez Âgâz Tâ İmrûz*, s. 402-403.

⁵⁰ Şamlû Ahmed, *Ahenghâ-yi Ferâmûş Şode*, www.shamlu.com; Lengrûdî, *Târîh-i Tahlîli-yi Şi'r-i Nov*, I, 358-360.

*Kucağına onun hayaliyle nice
Gözyaşı dökmüşüm gözlerimden
Gönül sırrımı söylemişim nice
Uyanık kalmışım seninle birlikte nice*

*Bilirsin kan döktüğümü gözümden
Habersiz değilsin nasıl olduğumdan
Dimdik bir servi gibiydi boyum
O servi boy eğildi şimdi*

*Dimdik idim servi gibi bir zamanlar
Dayanılmaz şerhine bu hikayenin
Uçarken arşın pervazlarında
Kırdı aşk kanadımı, düşürdü değerimi*

*Yıkıldım dayanamam artık, eyvah
Karardı hayatım aşktan karardı
Yandım, yandım, yazık, yazık
Ey şeyh, yoksa günah mıydı aşk? ⁵¹*

2. Kat'nâme (1330 hş./1951)

Ahmed-i Şamlû'nun bir diğer şiir mecmuası da 1330 hş./1951 yılında yayınladığı **Kat'nâme**'dir. Bu mecmua, “Şukûfehâ-yi Sorh-i Yek Pîrâhen”, “Surûd-i Merdî ki hodeş râ koşte est”, “Surûd-i Bozorg” ve “Kasîde Berâyi İnsân-i Mâh-i Behmen” adlarını taşıyan dört uzun şiiri içerirken, aynı zamanda Ahmed-i Şamlû'nun Nimâ tarzını da geride bırakarak bu yolda kendisine Nimâ ve taraftarı ya da takipçilerinin o kadar önem vermedikleri yeni bir cadde açma sevdasını gösterir. ⁵²

Kat'nâme için Ferîdûn-i Rehumâ geniş ve uzun bir önsöz yazmıştır. *Kat'nâme*, bir bakıma şairin bir özeleştirisi bildirgesi, aynı zamanda geçmişinde bir şekilde

51 Şamlû Ahmed, *Âhenghâ-yi Ferâmûş Şode*, www.shamlu.com; Lengrûdî, *Târîh-i Tahlîlî-yi Şi'r-i Nov*, I, 361.

52 Şamlû Ahmed, *Âhenghâ-yi Ferâmûş Şode*, www.shamlu.com..

işlemiş olduğu suçlardan dolayı istigfar ve bağışlanma isteğidir. Gençlik dönemlerindeki yaşadığı bazı olaylar Hakkında (on dokuz yaşında) Hitler'i savunmasından dolayı müttefiklerin hapislerinde geçirdiği dönemler hakkında kendisini eleştirmesidir. Geçmişini eleştiri ve bundan sonra artık her alanda hizmetinde bulunacağı topluma bağlılığını göstermesidir. Bu yüzden şair bu mecmuasındaki ilk şiirini “Şi'r-i Sefîd-i Gofrân” adıyla kaleme almıştır.⁵³

Surûd-i Merdî ki hodeş râ koşte est: *İntihar eden adamın şarkısı*
Ne suyunu verdim
Ne bir dua okudum
Dayadım boğazına hançeri
Uzun bir can çekişmeden sonra
Öldürdüm onu.
Ona : “düşmanın diliyle
konuşuyorsun” dedim
Ve
Öldürdüm onu...
Franko 'yu gösterdim ona
Ve Lorka 'nın tabutunu....
Öldürdüm onu
-Kendimi-
Unutulmuş nağmesinde
Keftenledim onu.
Şimdi bu, benim
Ve siz iş hastaları!
Grevin kızıl zehrini
Ücret ilacınız yerine koyuyorsunuz çaresiz
Şimdi bu, benim...⁵⁴

53 Yakübşâhî, *'Aşıkânehâ*, s. 86; Yahakkî, *Çun Sebû-yi Teşne*, s. 112.

54 Lengrûdî, *Târih-i Tahlîlî-yi Şi'r-i Nov*, I, 472-473.

Bu mecmuanın üçüncü şiiri de, Ahmed-i Şamlû'nun Kore savaşındandır etkilenerek kaleme aldığı, Koreli devrimcileri överek onları desteklediğini ve Amerikan güçlerinin topraklarına saldırdığı Kuzey Kore halkıyla bir tür bağlılık ifadesini dile getirerek tanımadığı bir Koreliye bulunduğu **Surûd-i Bozorg: Büyük Şarkı** adlı bir mensur şiirdir. Eserdeki dördüncü şiir de, Kasîde-yi Berâyî İnsân-i Behmen adıyla 14 Behmen'de, Rızâ Şâh zindanlarında öldürülen **Dr. Takî-yi Erranî**'nin ölüm yıldönümü dolayısıyla kaleme almış olduğu kasidedir.⁵⁵

3. *Hevâ-yi Tâze (1336 hş./1957)*

Ahmed-i Şamlû'nun hayatının üçüncü onlu yılının sonlarında kaleme almış olduğu şiirlerinden oluşan bu kitabı; korkunç bir tufan, kızgın bir sel içerisinde sınırlı isyankar ve kışkırtıcı bir çehre, asi bir toplum, gelenekler... daha da ötesi şiirin karşısına asi bir çehreyle ortaya çıkmaktadır. Elbette bütün bunlar o dönemlerin hizipleşmeleri, yoğun hareketliliğinden kaynaklanmaktadır. Her mısra bütün imkanları kullanarak son hızla kat edilmesi gereken bir caddeye benzemekte, her mısra, isyan, kızgınlık mücadele ve çatışma dolu. Şamlû bu eseriyle gerçek kimliği, bağımsız ve özgün tarzı olan bir şair olarak çağdaş Fars şiirindeki yerini almaktadır.⁵⁶

Ahmed-i Şamlû, her ne kadar *Hevâ-yi Tâze* adlı şiir mecmuasından daha önce *Âhenghâ-yi Ferâmûş Şode*, *Âhenhâ* ve *İhsâs* ve *Kat'nâme* adlı eserlerini kaleme almış olsa da onun en köklü ve en başarılı şiirlerine yer veren eseri, *Hevâ-yi Tâze*'dir. *Hevâ-yi Tâze*, 1336 hş yılında yayınlanmıştır ve şairin on yıllık çalışmalarının sermayesi ve en güzel kazanımı olarak bilinmektedir. Bu eseriyle şair, yenilikçi, aydın, çok çalışkan ve araştırmacılığıyla da ortaya çıkmış olmaktadır. O, bu eseriyle gerçek şiirin onun bakış açısıyla belli ve sınırlı kalıplar, çerçeveler dar kalıplar içerisinde sıkışıp kalmayan, vezne dayanmayan ama vezinsiz de olmayan söz olduğunu göstermektedir. Ona göre şiir hiçbir kayıt hiçbir müdahale tanımaz. Şairin iç dünyası, ilham kaynakları ve duyguları kendisine şiir sözcüklerini aktarmasını istediğinde bütün sınırlamalardan uzak kalmalıdır.⁵⁷

Bu yüzden şairin *Hevâ-yi Tâze* adlı eserinde bu açıdan çeşitlilik gözlemlenmekte, şiirlerini çok sayıda kalıpta dizelere aktardığı görülmektedir. Hem mesnevi, hem

55 Şamlû Ahmed, *Kat'nâme*, www.shamlu.com

56 Yahakkî, *Çun Sebû-yi Teşne*, s. 112; Lengrûdî, *Târih-i Tahlîlî-yi Şi'r-i Nov*, I, 475-476.

57 Hukûkî, *Şi'r-i Zemân-i Mâ*, *Ahmed-i Şamlû*, s. 49.

kıta ve hem de serbest Nimâ kalıplarında bazı şiirleri aruz vezinlerinde bazıları da serbest vezinlerde. “Şi'rî ki Zindegî est” adlı şiirinde kendi açısından şiirin konusu ve hedefini belirtmekte, şiirin hayatın bizzat kendisinden kaynaklandığını ifade etmektedir: ⁵⁸

*Süngüsüdür şiir bugün halkın!
Çünkü şairler,
Daldırlar halk ormanının
Gül bahçesinin yasemin ve sümbülü değiller falanların!* ⁵⁹

Herkesin aşkı

*Gözyaşı sır,
Gülümseyiş sır,
Aşk sır.*

Aşkımın gülümsemesiydi o geceki gözyaşı.

*Anlatacağın bir hikaye değilim.
Söyleyeceğın bir şarkı değilim
Duyacağın bir ses değilim
Göreceğın bir şey değilim.
Bileceğın bir şey değilim...*

*Ortak bir derdim ben,
Çağır beni.*

*Ağaç ormanla konuşur
Bitkiler toprakla*

⁵⁸ Şekibâ, *Şi'r-i Fârsî Ez Âğâz Tâ İmrûz*, s. 402; Hukûkî, *Edebiyyât-i İmrûz-i İrân*, II, 404.

⁵⁹ Şekibâ, *Şi'r-i Fârsî Ez Âğâz Tâ İmrûz*, s. 402.

Yıldızlar büyük gezegenlerle

Ben seninle konuşurum.

Adını söyle bana.

Elini ver bana.

Sözünü söyle bana.

Kalbini ver bana

Ben anlamışım senin yaralarını

Senin dudaklarınla konuşmuşum bütün dudaklar için

Benim ellerim tanır ellerini sadece.

Aydınlık yalnızlığında seninle ağlamışım.

Dirilerin hatırı için.

Karanlık mezarlıkta seninle birlikte okumuşum,

En güzel şarkıları.

Çünkü bu yılın ölüleri,

En aşık dirilerdi.

Ver ellerini bana

Alıştıktır ellerin bana.

Ey geç bulunan, seninle konuşuyorum

Bulutun tufanla konuştuğu gibi

Yağmurun denizle konuştuğu gibi

Kuşun baharla konuştuğu gibi

Ağacın ormanla konuştuğu gibi

Çünkü ben anlamışım senin yaralarını

Çünkü sesim

Alıştıktır sesine.⁶⁰

60 Şamlû Ahmed, *Hevâ-yi Tâze*, www.shamlu.com

Aşkta istediklerini zamanla unutup geçenlerin sayısı az değildir. Ancak Şamlû, aşkta da isteklerini elde etme konusunda son derece ısrarlı olmuştur.

*İki gönül gerekir yaşamak için;
Seven bir gönül ve sevilen bir gönül:
Biri benim için, istediğim insan için bir diğeri.
Yanımda hissetmek için insanı,
Kurur bir gün göz denizlerin de.
Bir çeşme istiyorum ben coşkun,
Küçük yıldızlar misali göğüslerin,
Yıldızların ötesinde ben bir insan istiyorum
Beni seçen bir insan,
Benim seçtiğim bir insan,
Ellerime bakan bir insan,
Ellerine baktığım bir insan...
Hep yanımda bir insan,
Bakalım birlikte insanların ellerine diye. ⁶¹*

3. *Bâğ-i Ayine (1338 hş./1959)*

1338 hş./1959 yılında yayınlanan Ahmed-i Şamlû'nun *Bâğ-i Ayine* adlı şiir mecmuası, şairin henüz ümitlerini kaybetmemiş olduğu gösteren dizelere yer vermektedir. Ancak tanımadık dostlarının birer birer etrafından yanık yıldızlar gibi soğuyarak ayrıldıklarını kara toprağa döküldüklerini görünce sessizlik köşesinden çıkıp fanusunu eline alarak halkın arasında olanca gücüyle feryadını yükseltmektedir: ⁶²

Hey!?
Bakın caddeye camların arkasından
Bu sabah kanıdır, sanki kaldırımında
Böylesine çarpıyor kalbi güneşin

⁶¹ Şamlû Ahmed, *Hevâ-yi Tâze*, www.shamlu.org

⁶² Şamlu, Ahmed, *Hevâ-yi Tâze*, www.shamlu.org

Damlalarında yağmurun

*Döndüm yoldan ben
Ümit dolu bütün ruhum
Çarpıntı dolu kalbim çatlarcasına*

*Hey!?
Bu sabah kanıdır, sanki kaldırımda
Böylesine çarpıyor kalbi güneşin
Damlalarında yağmurun*

*Bakın caddeye camların arkasından!
Görün kaldırımda kanı!*⁶³

Şairin gönlü bazen de sıkıntılardan dolayı ümitsizliğe yenik düşer ve üzüntüyle birlikte yoğun bir ümitsizlik dalgası alır götürür sisli ufuklara onu:

*Ben, yaşlı çam ağaçları gibi öylesine
Karanlıklar içerisindeyim ki;
Sanki uzun zamandır güneş tenimi ve ruhumu aydınlatmamış,
Durmadan koşuyorum üzüntü kulübemin
kapısına...⁶⁴*

Ancak şair yetenekleriyle yiğitçe bütün bu karanlıkları ve sisleri parçalayıp üzüntüler ve ümitsizlikleri yerlere sererek karanlıklarla mücadeleye girişir:

*Ben kalkıyorum!
Elimde bir kandil, gönlümde bir kandil
Ruhumun paslarını siliyorum.
Senden
sonsuz bir dünya kurmak için
Senin aynanın karşısına bir ayna koyuyorum...⁶⁵*

63 Şekibâ, *Şi'r-i Fârsî Ez Âğâz Tâ İmrûz*, s. 404.

64 Şekibâ, *Şi'r-i Fârsî Ez Âğâz Tâ İmrûz*, s. 404.

65 Şekibâ, *Şi'r-i Fârsî Ez Âğâz Tâ İmrûz*, s. 405.

4. *Ayda der Âyine (1343 hş./1964)*

1343 hş./1964 yılında yayınlanan *Aydâ der Âyine* adlı şiir mecmuasıyla Ahmed-i Şamlû, insanlara olan aşkının biraz soğumaya yüz tuttuğunu, onlara kızgın ve kırgın olduğunu dizeleriyle ifade etmektedir. Onlara yıllardır beslediği sevgisini azaltmış başka bir tarafa, sevgilisi Ayda'ya sıkı bir aşkla bağlanmıştır.

Gidelim ey sevgili, ey biricik sevgili!

Tut benim elimi!... ⁶⁶

Ayda, Şamlû'nun üçüncü hanımıdır. Ahmed-i Şamlû, ondan önce sırasıyla 1947 yılında **Eşref-i İslâmiyye**, ve 1957 yılında **Tusî-yi Hairî** adında iki hanımla daha evlenmiştir. Şamlû'nun 1341 hş./1964 yılında evlenmiş olduğu Ayda'nın gerçek adı, **Rita Atans Serkisîyân**'dır. Şamlû, şiirlerinde Ayda adına çok yer vermektedir. Bu da onun bu hanımına ne kadar önem verdiğini göstermektedir. Ayda'nın Ahmed-i Şamlû'nun şiirindeki etkisi o kadar güçlüdür ki, şair her şeyini, bütün varlığını ondan bilmektedir. Şiir mecmualarından ikisini de onun adına kaleme almıştır. *Ayda Der Âyine* (1343 hş.) ve *Ayda, Direht ve Hençere ve Hâtire* (1344 hş.). ⁶⁷

Hayatımın peri yüzlüsü

Ayda

Bir bağışlama gülümseyişidir... ⁶⁸

Siyasi kargaşa, huzursuz bir atmosfer ve birtakım olumsuz durumlar gerekçesiyle hanımı Ayda ile birlikte Ahmed-i Şamlû İran'dan ayrılarak Amerika'ya geçmiş, orada Princeton ve New Jersey'de bir süre kaldıktan sonra İngiltere'ye gitmiş daha sonra 1979 İslam devrimiyle birlikte İran'da yeni bir sayfa açıldığında Şamlû da ülkesine dönmüş ve *Kitâb-i Cum'a* adlı yayın organının editörlüğü görevini üstlenmiştir.

Ahmed-i Şamlû, aşağıdaki şiirinde fizikte önemli bir kuralı dile getiricesine ona işaret ederek "Aynaların Kanunu" adı altında iki aynanın karşı karşıya konulduklarında bu aynalarda görünecek olanların sonsuz olacakları kuralını ifade etmiştir.

⁶⁶ Şekîbâ, *Şi'r-i Fârsî Ez Âğâz Tâ İmrûz*, s. 404.

⁶⁷ Şamlû, Ahmed, *Ayda der Âyine*, www.shamlu.org

⁶⁸ Muhammedî, *Ferheng-i Telmihât-i Şi'r-i Mu'âsir*, s. 64.

Senden

sonsuz bir dünya kurmak için

Senin aynanın karşısına bir ayna koyuyorum... ⁶⁹

Böylece Ahmed-i Şamlû'nun şiirleri; sosyal, siyasi özelliklerini kaybedip Ayda ile birlikte yön değiştirerek içerik değiştirerek aşk şiirlerine dönüşürler. Şair, aşklarını ve duygularını yansıtan dizeleriyle lirik Fars şiirini zirveye yükseltir. Ancak onun bu lirik şiirleri de felsefî boyutlarını asla yitirmemiştir.

5. Ayda, Direht, Hancere vu Hâtire (1344 hş./1965)

Ayda Der Âyine'nin bir devamı olan bu şiir mecmuası, 1344 hş./1965 yılında yayınlanmıştır. Buradaki şiirlerinden birinde şair, halka karşı olan kızgınlık ve kırgınlığını felsefî bir tarzda dile getirerek insanların ruhlarına kadar bozgunculuk, alçaklık ve diğer kötü huyların nasıl işlediğini, insanı yücelten değerlerin nasıl da yerlerini namertliğe ve insanlık dışı çirkinliklere bıraktığını vurgulamaktadır. Geçmiş dönemlerde bu insanlar için vermiş olduğu emekler ve çabalarının bir işe yaramadığını acılar ve üzüntülerle hatırlamakta, geçmişini yakınlıkla tasvir etmektedir. ⁷⁰

6. Kitâb-i Kûçe

Ahmed-i Şamlû'nun en önemli eserlerinden biri olan *Kitâb-i Kûçe*, kelimeler, çeşitli konulardaki deyimler ve atasözlerine yer veren bir sözlük niteliğindedir. Konularına göre kategorize edilmiş olan eserde; konu başlıklarıyla ilgili madde başları belli gruplar halinde toplanmaktadır. İran toplumunun inançları, gelenek ve görenekleri, oyunları, halk şarkıları ve türküleri, terane, tasnif, atasözleri, dualar, nefretler, yeminler, övgü ve yergiler, cümleler ya da cümlecikler halindeki ifadeler, şiir ve mısralar türünde halk sözleri, ve diğer türlerden madde başı olarak alınan kelimeler ve açıklamalarına yer verilmektedir. Eserin ilk cildi 1357 hş. yılında Tahran'da edebiyat dünyasına sunulurken, 1390 hş. yılında XI. cildi yayınlanmıştır.

⁶⁹ Şamlû, Ahmed, *Ayda der Âyine*, www.shamlu.org; Muhammedî, *Ferheng-i Telmihât-i Şi'r-i Mu'âsir*, s. 64.

⁷⁰ Şamlû, Ahmed, *Bâğ-i Âyine*, www.shamlu.org

KAYNAKÇA

Burkaî, Seyyid Muhammed Bâkır, *Sohenverân-i Nâmî-yi Mu'âsir*, Tahran 1373 hş., I-VI.

Fesayî, Mansûr Restigâr, *Envâ-i Şi'r-i Fârsî*, Tahran 1372 hş.

Hakimî, İsmâil, *Edebiyyât-i Muâsir-i Îrân*, 1373 hş.

Hukukî, Muhammed, *Şi'r-i Zemân-i Mâ, Ahmed-i Şamlû*, Tahran 1384 hş.

Kanar, Mehmet, "İran", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul 2000, XXII, s. 426-427.

Kedkenî, Muhammed Rızâ Şeffî, *Edvâr-i Şi'r-i Fârsî*, Tahran 1359 hş.

Kedkenî, Muhammed Rızâ Şeffî, *Mûsiki-yi Şi'r*, Tahran 1358 hş.

Kırlangıç, Hicabi, "Ahmed-i Şamlu, Hayat Hikâyesi Ve Eserleri", Nüsha, I/3, (Ankara 2001), s. 153-172.

Lengrûdî, Şems, *Târîh-i Tahlîli-yi Şi'r-i Nov*, tahran 1385 hş., I-IV.

Muhammedî, *Ferheng-i Telmîhât-i Şi'r-i Mu'âsir*, Tahran 1372 hş.

Muhammedî, Hasan Alî, *Ez Bahâr Tâ Şehriyâr*, Tahran 1375 hş.

Novrûzî, Cihânbehş, *Edebiyyât-i Mu'âsir*, Tahran 1375 hş.

Pornâmdâriyân, Takî, *Sefer Der Mih*, Tahran 1374 hş.

Şamlû, Ahmed, *Âhenghâ-yi Ferâmûş Şode*, www.shamlou.org

Şamlû, Ahmed, *Ayda, Direht ve Hençere ve Hâtire*, www.shamlou.org

Şamlû, Ahmed, *Kat'nâme*, www.shamlou.org

Şekîbâ, Pervîn, *Şi'r-i Fârsî Ez Âğâz Tâ İmrûz*, Tahran 1373 hş.

Şemîsâ, Sîrûs, *Sebkşinâsî-yi Şi'r*, Tahran 1374 hş.

www.shamlou.org

Yakûbşâhî, Niyâz, *Âşıkânehâ*, Tahran 1373 hş.

Yahakkî, Muhammed Cafer, *Çun Sebû-yi Teşne, Edebiyyât-i Muâsir-i Îrân*, Tahran 1375 hş.

Şekîbâ, *Şi'r-i Fârsî Ez Âğâz Tâ İmrûz*, s. 406.