Nîmâ Yûsic'in Şiirinde Değişim: Şekil, Dil ve Mana

Change in Nima Yoshij's Poetry: Form, Language and Meaning

Yeşim Işık Bağrıaçık*

Abstract: Iranian literature researchers divide Nima Yushij's poems into three groups: classical poems, semi-classical poems and free verse poems. Classical Persian poem is based on three main elements, namely pattern, literary language and meaning. According to classical understanding of Iranian literature, a real innovation in poetry requires a complete change in at least one of the foregoing elements. Nima Yoshij kept these elements as they were in his classical poems. One of the most apparent differences in semi-classical poems is that lines replace couplets, primary components of classical poetry. Writing couplets one under the other allowed the production of different poems with this pattern as a novel method in the Persian poetry. Similarly, it allowed rewriting with various modifications of the poems that are produced in the mosammat form in a limited number. Nevertheless, since similar lines with equal number of meters and rhyme repetitions are accepted characteristics of the classical poetry, Nima's poems that are said to be semi-classical cannot be considered different from classical poetry. Majority of the poems produced by Nima Yushij between 1937-1958 are free verse poems. It is not possible to talk about a specific formal structure for these works. The poet left aside already accepted poetic rules and found the opportunity to reflect the world based on his personal experiences from his own comprehension window. Nima Yushij learnt to approach the poetic language commonly in use in the classical literature era, the approved poetic patterns and realm of meaning with suspicion and rendered these elements, which poetry is subjected to, subjected to poetry. Departing from the sense of poetry that was considered resembling the poems of the classical poets and thus successful, he introduced a new sense of poetry through which he reflected his world of personal experiences, tastes and thoughts. Nima Yushij managed to establish a new sense of poetry by drifting apart from the cliché poetry and pioneered a fundamental change with regard to the primary components of poetry in the Iranian literature.

Structured Abstract: Iranian literature researchers divide Nima Yushij's poems into three groups: classical poems, semi-classical poems and free verse poems. Classical Persian poem is based on three main elements, namely pattern, literary language and meaning. According to classical understanding of Iranian literature, a real innovation in poetry requires a complete change in at least one of the foregoing elements. Nima Yoshij kept these elements as they were in his classical poems, which were produced in the verse forms of masnavi, ghazel, qasida, quatrain and ruba'i. He was interested in finding out if the classical forms could take different patterns and wrote poems in quatrain, ghazel, qasida, and ruba'i. Focused on the types of poems he believed to be capable of taking different forms, he avoided dealing with the types he could not modify. He wrote rubais

* Dr. Öğr. Üyesi, Gümüşhane Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Asst. Prof. Dr., Gumushane University, Faculty of Letters, Department of Turkish Language and Literature
ORCID 0000-0002-4603-8990
yesimisik_29@hotmail.com

Cite as/ Atıf: Işık Bağrıaçık, Y. (2020). Nîmâ Yûsic'in şiirinde değişim: şekil, dil ve mana, *Turkish Studies*, 15(2), 1011-1026. <https://dx.doi.org/10.29228/TurkishStudies.39621>

Received/Geliş: 06 November/Kasım 2019

Accepted/Kabul: 25 April/Nisan 2020

Copyright © MDE, Turkey

Checked by plagiarism software

Published/Yayın: 30 April/Nisan 2020

CC BY-NC 4.0

till the end of his life but was not interested in ghazel. Ruba'i is considered one of the most powerful forms in the Persian poetry with respect to unity of meaning across lines (meřrā). A ruba'i has a harmony between the lines in which the first and the second bayt (couplet) together establish a unity, both literally and semantically. In addition, it is known to be a form which expresses the inner world of the poet in the best way. In this regard, ruba'i is the poetic form through which Nima was able to express his anchoritic mood easily. Nima Yushij is the first innovative poet having a considerable number of classical-pattern poems in his divan. His divan has almost every type of classical poems to the extent that even the classical poets do not have such variety in their divans. In his semi-classical poems, classical form is maintained while a new way of using rhyme was also introduced. Such poems can be called a kind of mostazād, mosammaı and tarjī'band. Such poems, meter length and equality of the lines of which remain unchanged, are modified in rhyme. Although the modifications made in the rhyme order caused novel and unusual patterns in classical poetry to emerge, such poems maintain rhyme repetition, the basis of classical poetry.

One of the most apparent differences in semi-classical poems is that lines replace couplets, primary components of classical poetry. Writing couplets one under the other allowed the production of different poems with this pattern as a novel method in the Persian poetry. Similarly, it allowed rewriting with various modifications of the poems that are produced in the mosammaı form in a limited number.

Such formal modifications in poetry show that that Nima Yushij, despite the poems he wrote in the classical style from the very beginning, was in a search for new poetic patterns. Semi-classical poems by Nima Yushij are simpler than the classical ones and more different with respect to their realm of meaning. Nevertheless, since similar lines with equal number of meters and rhyme repetitions are accepted characteristics of the classical poetry, Nima's poems that are said to be semi-classical cannot be considered different from classical poetry. Majority of the poems produced by Nima Yushij between 1937-1955 are free verse poems. It is not possible to talk about a specific formal structure for these works. The poet left aside already accepted poetic rules and found the opportunity to reflect the world based on his personal experiences from his own comprehension window.

Nima Yushij learnt to approach the poetic language commonly in use in the classical literature era, the approved poetic patterns and realm of meaning with suspicion and rendered these elements, which poetry is subjected to, subjected to poetry. Departing from the sense of poetry that was considered resembling the poems of the classical poets and thus successful, he introduced a new sense of poetry through which he reflected his world of personal experiences, tastes and thoughts. Nima Yushij managed to establish a new sense of poetry by drifting apart from the cliché poetry and pioneered a fundamental change with regard to the primary components of poetry in the Iranian literature.

The poet broke free from the boundaries of the classical poetry and rendered poetry closer to prose. He freed poetry from the monotonous and infertile language structure and gave it a shape complying with the necessities of the time, through which a person can express his/her mind and perspective. He used novel and unusual words in his poems and tried compositions and instances of syntax that had never been tried before. Yet sometimes he made formal and grammatical mistakes in his endeavor to this end.

Nima Yushij believed that rhyme should conform to the music and logic of the words in a poem. Although he considered rhyme necessary in poetry, he disapproved its use in a continuous and successive manner. Such usage of rhyme, he believed, arouses a feeling of restriction in the intellect and tongue of the poet and makes the poem of an insincere nature.

Although Nima Yushij's poetry contains some linguistic and logical flaws, he paved the way for the subsequent poets and laid the foundations of modern poetry based on his experiences of Persian poetry and Western literature.

He put the rambling emotions, thoughts and potential power of the people on an aesthetic track by recognizing the change in the Iranian society, rather than writing on the social and political events of the era. Successfully reflecting this style to the Persian poetry, he is considered a revolutionary poet in this poetic tradition. Failed to develop a powerful discourse about the literary genres and forms in this period of change, the Iranian literature could not exhibit a versatile and congruous change either. Although the novelties introduced by Nima Yushij to poetry were criticized, he embraced the perspective required by that era and reflected this on his poems. The poet, in a belief in determining the form and content of poems, attempted to establish a unity of meaning across the couplets.

He made some changes in every aspect of poetry including language, imagination, music, thought, and technical aspects. Nima Yushij's poetry departed from the prevalent poetry with regard to imagination. The poet had an extraordinary set of natural elements in his mind and reflected various colors of his land of living, Mazandaran, to his poems, referring to the northern coasts, plants and birds therein. The poet makes reference in his poems to his own life and love of nature. The content and intellectual aspect of Nima Yushij's poetry is made up of a poetic perspective shaped by traditional thoughts and notions in addition to the philosophical theories of the modern world. Nima Yushij developed a unique symbolic language in his poems with political and social content. In his poems, Nima Yushij addressed the problems of the poor, unfinished constitutional movements, the suffocative atmosphere of terror dominating the Reza Shah era, the national resistance led by Mosaddegh, the atmosphere of silence and despair emerged after the 28 Mordad coup d'état, the idea of revolution and some humanitarian concerns.

Keywords: Nima Yushij, Form, Language, Meaning.

Öz: İran edebiyat araştırmacıları Nîmâ Yûşic'in şiirlerini klasik şiirleri, yarı klasik ve serbest şiirler olmak üzere üç gruba ayırmışlardır. Klasik İran şiiri; şiirin kalıbı, dil ve mana olmak üzere üç ana unsura dayanmaktadır. Klasik İran edebiyat anlayışına göre şiirde gerçek anlamda bir yenilik yapılması bu üç unsurdan en az birinde tam anlamıyla bir değişiklik yapılmasını gerektirmektedir. Nîmâ, klasik şiirlerinde bu unsurları oldukları gibi korumuştur. Yarı klasik şiirlerinde klasik şiirdeki şekli korumasına karşın kafiye'nin kullanım şeklini değiştirmiştir. Bu şiirlerdeki en bariz farklılıklardan bir tanesi de klasik şiirde asli unsur olarak addedilen beyitin yerini mısranın almasıdır. Beyitlerin alt alta yazılması Fars şiirinde yeni bir yöntem olarak bu kalıpta farklı şiirler yazılmasına imkân vermiştir. Aynı şekilde klasik şiirde sınırlı olan musammat türünün bazı değişikliklerle yeniden yazılmasını mümkün kılmaktadır. Vezin sayısının eşitliğinin sağlanması ve kafiye tekrarları klasik şiirin özelliklerinden sayılması hasebiyle Nîmâ Yûşic'in yarı klasik diye ifade edilen şiirleri klasik şiirden ayrı sayılmazlar. Şairin 1937-1958 yılları arasındaki şiirlerinin büyük çoğunluğunu serbest şiirleri oluşturmaktadır. Bu şiirlerde belli bir şekilsel yapıdan bahsetmek mümkün değildir. Şair bu şiirlerde önceden kabul görmüş kuralları bir tarafa bırakarak şahsi tecrübeleri sonucunda dünyayı kendi idrak penceresinden yansıtmaya imkânı bulmuştur. Nîmâ Yûşic klasik edebiyat döneminde yaygın ve geçerli olan şiir diline ve önceden belirlenmiş şiir kalıplarına ve mana dünyasına tereddütle bakmış, şiirin tabi olduğu bu unsurları şiirde uygulamayı başarmıştır. Klasik dönem şairlerinin şiirlerine benzetilerek başarılı addedilen geleneksel şiir anlayışını bir tarafa bırakarak bizzat şahsi tecrübe, zevk ve düşünce dünyasını yansıttığı bir şiir anlayışı ortaya koymuştur. Yerleşik şiir anlayışının dışına çıkarak şahsi bir şiir anlayışı oluşturmayı başaran Nîmâ Yûşic, İran edebiyatında şiirin asli unsurları hususunda köklü bir değişimin öncüsü olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Nîmâ Yûşic, Şekil, Dil, Mana.

Giriş

Klasik İran şiirini saray şiiri ve tasavvufi içerikli şiir olarak iki gruba ayırmak mümkündür. Saray şiiri, şairlerin padişahları övmek için bahşiş beklentisiyle yazdıkları şiirlerdir. Tasavvuf içerikli şiir ise aşk, nasihat, ahlaki vaazlar ve hikmet içerikli şiirlerdir. Bu şiir tarzı kâmil insan olma yolunda insana yol gösteren onun bireysel kurtuluşunu sağlamayı amaçlayan bir şiir tarzıdır. Klasik İran şiirinde modern anlamda ifade edilen toplumsal içerikli bir adalet anlayışı, halkın hukuki haklara sahip olması, özgürlük, medeni hukuk gibi mefhumlar yer almamıştır. Bu tarz unsurların olduğu şiirler nadiren varlık gösterse de bir edebi akım olarak varsayılabilir dereceye ulaşmamıştır. İran'da Meşrutiyetle birlikte klasik edebiyatta bir değişim başlamıştır. Meşrutiyet anlayışı ile birlikte şahlık makamı sarsılmış, Allah'ın gölgesi olmaktan çıkmıştır. Bu dönemde saray şiiri hızlı bir düşüş yaşamıştır. Tamamen ortadan kalkmayan methiye içerikli şiirlerde artık doğrudan padişah ve devlet ricali övülmemiştir. Şairler hükümet tarafından yapılan önemli icraatları ya da hükümetin halkın refahı için gerçekleştirdiği yeni uygulamalarını dile getirmiş ve Şah'ı eleştirme cesaretini kendilerinde bulmuşlardır (Zergâni, 1387: 66-67).

I. Dünya Savaşı (1914-1918) getirdiği bütün toplumsal sıkıntılarla İran'ın geleneksel dünya görüşünü büyük bir değişime uğratmıştır. Yıllar sonra toplumsal ve siyasi hadiseler klasik İran

edebiyatında buhranlara yol açmıştır. Uzun yıllar bir değişime uğramadan devam eden klasik İran edebiyatı anlayışı, özellikle manzum edebiyatı, değişen yeni dünyada artık çağdaş toplumun sorunlarını ifade edecek yeterlilikten yoksun kalmaya başlamıştır. Bu dönemde yaşadıkları çağın sorunlarını ifade etmek isteyen şairler kendilerini klasik edebiyatın edebi sanatlarının esiri hissetmişlerdir. Kalem ehli çoğunlukla eski edebiyatın yetersiz kaldığını görüp bu durumu dile getirmiştir. Fakat klasik edebiyatın sınırlarından çıkmanın edebiyata zarar vermek olduğunu düşünen kesim de büyük bir sınıflı teşkil etmiştir.

Meşrutiyetle birlikte İran'da edebiyat alanında siyasi bir mizah oluşmaya başlamıştır. Şairler bu dönemde söylemek istediklerini var olan müstezat, tercî-i bend, terane ve tasnif kalıplarını kullanarak ifade etmişlerdir. Öyle ki bu dönemde bazı şairlerin eserleri sıradan halkın ağızından dilden dile dolaşmaya başlamıştır. Fakat bu basit ve başlangıç aşamasındaki şekiller dönemin o anki ihtiyacına cevap verse de sanatsal anlamda yetersiz kalmışlardır. Bu yüzden yeni dönemde şair ve yazarlar, sanatsal anlamda klasik edebiyata karşı kendilerini ispatlama çabasına aynı zamanda duygu ve düşüncelerini ifade etmek için yeni arayışlar içine girmişlerdir. Fakat klasik edebiyatın kural ve kaidelerinin dışına çıkmak kolay olmamıştır. Hâfız, Sadî, Hakânî ve Enverî gibi şairlerin şiirleriyle yetişen Memâlik-i Ferahânî, Bediüzzaman-ı Horâsânî, Vâhid-i Destgerdî gibi edipler klasik edebiyatı savunarak onun dışına çıkılmasına sıcak bakmamışlardır. Gelenekten yana olan bu grup her türlü yeni konunun eski şiir kalıplarıyla söylenebileceğini savunmuşlardır. Gelenekçi şairlerin yanı sıra konu ve şekilde değişiklik yapılmasını isteyen edebi inkılap taraftarı olan bir grup da vardı.

Eski edebiyata düşkün olan Muhammed Takî Bahâr ifrat derecesindeki yenilik taraftarları ile belli bir noktaya kadar uyum sağlayabilmiştir. Mirzâde Işkî ve Ebu'l-Kâsım Lâhûtî yenilikçi şairler arasında yer almışlar ve samimi bir şekilde duygularını ifade etmede kendilerine özgü bir bağımsızlık elde etmişlerdir. İrec Mirzâ herkesin anlayabileceği akıcı ve sade bir şiir dili oluşturarak halkın gönlünü kazanmış ve kendinden sonrakiler tarafından taklit edilerek ismi yeni bir şekilde şiir söyleyen şairler arasına girmiştir (Âryenpûr, 1387, s. 569-571). Meşrutiyet şairleri ya yeni terim ve terkipler kullanarak ya da toplumsal konuları işleyerek veya şiirin şeklinde bir takım değişiklikler yaparak şiire yenilikler getirmişlerdir (Rûzbeh, 1391: 69).

Nîmâ Yûşic'nın şiirde yaptığı yeniliklere benzer yenilikler kendinden önceki bazı şairler tarafından yapılmıştır. Tâkî Rıfat *Husrev u Perviz* adlı manzum tiyatral eserinde Nîmâ'nın *Efsane* adlı eserinde olduğu gibi karşılıklı konuşma şeklinde bir şiir yazmıştır. Rıfat'tan çok daha önce Habib İsfahânî Moliere'in *Halktan Kaçan* adlı tiyatro eserini Farsçaya tercüme etmiştir. Mirzâde Işkî *Sergožeşt-i Meryem* adlı eseriyle ve Ebu'l-Kâsım Lâhûtî serbest tarzda yazdığı şiirlerle yeni şiire başlangıç yapmışlardır. Fakat Nîmâ Yûşic yapılan bu yeniliklerle yetinmemiş ve sürekli bir arayış içinde olmuştur (Âryenpûr, 1387: 611).

Nîmâ Yûşic İran toplumunun gerek siyasi gerek toplumsal değişiminin farkına varmış bir şairdir. Ülkesinin yaşadığı sorunları siyasi ve sosyal olayları şiirlerine konu edinmiştir. O bunu yaparken sadece sorunları dile getirmek için dili bir araç haline getirmemiştir. Halkın başıboş duygu, düşünce ve potansiyel gücüne estetik bir yön vererek bu unsurları şiirlerine yansıttığı için dönemin diğer şairlerinden ayrılmaktadır ve İran'ın yenilikçi şairi olarak anılmaktadır.

Nîmâ Yûşic'den önce de klasik İran edebiyatında gerek yapısal olarak gerekse edebi kurallar açısından bir gevşeme başlamıştır. Bu değişimi yaratanlar Avrupa kültür ve edebiyatından haberdar olan kişilerdir. Yeni kelimeler, anlambilim ya da gramer alanında meydana gelen bu sınırlı değişimler 20. yüzyılın ilk yarısında olmuştur. Edebi metinler üzerinden değerlendirilirse bu yenilikler edebi tür ve şekillerle ilgili bütün söylemlerde düzensizlik göstermiş, çok yönlü ve uyumlu bir değişim ortaya koyamamıştır. Sonraki nesil şiirin unsurlarını yeniden düzenlemeyi denemiş ve bu girişim şiirin manasının zayıflamasına düzeninin yıkılmasına sebep olmuştur. Yabancı kültürlerin etkisiyle şiirin yapısında ve unsurlarında değişime sebebiyet veren yeni terkipler yeni oluşumlar

şiirin mana ve şeklinde derin bir buhrana yol açmıştır. Bu arada Nîmâ Yûşic'in şiire getirdiği yenilikler de eleştiriye maruz kalmıştır (Abbâs Âbâd, 1390: 85).

Nîmâ'dan önceki yenilikçi şairler genellikle şiirin şekliyle ve kafiye düzeniyle ilgilenmişlerdir. Bu şairler, eski şiirde olduğu gibi benzetmeler, istiareler, kinayeler kullanmış, eski şiir kalıplarını biraz değiştirerek nispeten değişik konulara girmiş, kafiyeleleri öne arkaya çekerek yeni bir şiir üslubu oluşturmaya çalışmışlardır. Fakat Nîmâ Yûşic şiirin şeklini muhtevasının belirlediğine inanmış, şiirde beyitler arasındaki anlam bütünlüğünü sağlamaya çalışmıştır. Nîmâ Yûşic'in diğer yenilikçi şairlerle kıyaslandığında en önemli özelliği yeni şekil alan dünyanın farkına varması ve çağının gerektirdiği gibi bir bakış açısı yakalayarak bunu şiirine yansıtabilmesidir (Lengerûdî, 1387: 108).

Nîmâ Yûşic'in Şiirindeki Değişim

Klasik İran şiiri; şiirin kalıbı, dil ve mana olmak üzere üç ana unsura dayanmaktadır. İşitsel ve görsel olarak hissedilebilen kafiye ve vezin, şiirin kalıbını oluşturmaktadır. Şiiri, dil ve beyan olarak ilmi ve sıradan günlük dilden ayıran kendine özgü söylemi edebi dildir. Şiirde verilmek istenen mesaj ise manadır. Bu mesajın anlaşılması okur için kolay olabileceği gibi zor da olabilir. Fakat burada herkes tarafından ortak tek bir mananın anlaşılması gerektiği kastedilmektedir.

Klasik İran edebiyat anlayışına göre şiirde gerçek anlamda bir yenilik yapılması bu üç unsurdan en az birinde tam anlamıyla bir değişiklik yapılmasını gerektirmektedir. Bu bağlamda Pûrnâmâdâriyân, Nîmâ Yûşic'in şiirini üç başlık altında toplanabileceğini ifade etmektedir:

Nîmâ Yûşic'in Klasik (Geleneksel) Şiirleri: Bu şiirler yukarıda belirtilen üç unsurun da kendisinde rahatlıkla müşahade edilebildiği şiirlerdir. Nîmâ Yûşic'in klasik şiirleri mesnevi, gazel, kaside, kıt'a ve rubai kalıplarındadırlar. Bu türler içerisinde Nîmâ Yûşic en çok mesnevi türünü tercih etmiştir. Mevlânâ'nın *Mesnevi*'sinin izlerinin aşıkâr olduğu "قصه رنگ پریده" (Gesse-i Reng Peride) ve Nizâmî Gencevî'nin *Heft Peyker*'inin etkisinin görüldüğü "قلعه سفریم" (Kal'a-i Sakrim) Nîmâ Yûşic'in iki uzun mesnevisidir. Bu iki eser kadar uzun olmayan diğer mesnevisi "دانیال" (Danyal)dır. Ayrıca şairin Divan'ında on yedi kısa hikâyelerden oluşan öğüt ve mizah içerikli mesnevisi vardır.

Nîmâ Yûşic'in klasik üslupla yazdığı şiirler içinde divanında sayı olarak en fazla kıt'a türü yer almaktadır. Her ne kadar mazmun ve beyitlerin sayısı itibari ile bu şiirlerin hepsi kıt'a sayılmasalar da bütün beyitleri aynı kafiyede olduğu halde birinci beytin her iki mısrası aynı kafiyeyle sahip olmadığı için bu şiirler kıt'a olarak isimlendirilmiştir. Bu şiirler genellikle kısa ve neredeyse yarısı hikâye şeklinde, öğüt verici ve mizah içeriklidir. Kıt'aların dili bugünkü konuşma diline yakın, mana ve mazmun olarak da yenidir. Tarz olarak klasik şiirden farklı olmayan şiirler yazım şekli olarak eski dönem şiirinden farklıdır. Yazım şekli klasik dönem şiirinde olduğu gibi mısralar yan yana değil de alt alta yerleştirilmiştir. Nîmâ Yûşic bu şekilde okurun beyti şiirin tek unsuru olarak hissetmeyeceğine ve okuyucuya yeni bir şiirle karşılaştığı izlenimini vereceğine inanmıştır. Nîmâ'nın yazdığı ilk kıt'a "مَنْتِ دُو نان" (Mennet-i do Nan) adlı şiiridir. Bu şiir dil, anlam ve yazım şekli itibari ile tamamen klasik şiirler gibidir. "عبدالله طاهر و كنيزك" (Abdullah Tahir ve Kenizak), "در جواب حسين تهرانی" (Der Cevab-i Hoseyn Tehrani) ve "نعره گاو" (Na're-i Gav) adlı şiirler biraz uzun olup "خوشی من" (Hoşî-i Man) ve "آن بهتر" (An Behter) adlı şiirler daha çok gazel mazmununa yakındırlar. "دهقان" (Dihkana) adlı şiir de ilk beytinin iki mısrası kafiyeleli olmasına karşın konu bakımından kıt'a sayılmaktadır. Yedi beyitlik "در رساء اعتصام الملك" (Der Resa-i İtisamülmülk) adlı şiiri de konu olarak mersiyeye uygun olsa da şekil olarak kıt'a sayılabilir (Pûrnâmâdâriyân, 1389: 40-41). Örnek olarak Nîmâ Yûşic'in konusunu Ömer Hayyam'ın *Novruzname* adlı hikâyesinden alan *Abdullah Tahir ve Kenizak* adlı şiirinden Farsça bir bölüm şu şekildedir:

قصه شنیدم كه: گفت «طاهر» يك تن

از امرا را خانه بازیدارند.

گوشه گرفته آن امیر، همچو عجزان،
دل ز غم آزرده و نژند و پشیمند.
گرچه مر او را شفاعت از همه سو رفت

خاطر طاهر نشد از او به و خرسند (Yûşic, 1389: 206).

Nîmâ Yûşic 1926-1940 yılları arasında yaklaşık otuz tane temsili kıt'a yazmıştır. Çoğunu on sekizli yaşlarında yazdığı bu şiirleri eski şairleri taklitten öteye geçmemiştir. Bunların yarısından çoğu fabl tarzı şiirlerdir, geri kalanı ise temsili ibretlik kıssalardır. "انگاسی" (Engasi), "آتش جهنم" (Ateş-i Cehennem), "میرداماد" (Mirdamad), "خارکن" (Harken), "جامه نو" (Came-i Nov, "پسر" (Peser, "به رسام" (Be ressam Erjengi, "ارژنگی" (Aržangi), "عبدالله طاهر و" (Hâce Ahmed Hasan Mimendi), "خواجه احمدحسن میمندی" (Hâce Ahmed Hasan Mimendi), "کنیزک" (Abdullah Taher ve Kanizak), "کچی" (Keçebi), "عمو رجب" (Amu Recab), "کبک" (Kabk), "گنبد" (Gonbad), "هییره" (Heybere) ve Mevlânâ'nın *Fil ve Karanlık Ev* hikâyesini hatırlatan eleştiri ve mizah içerikli temsili kıssalardır. Eski şairlerin şiirlerine öykünerek yazılan Nîmâ'nın şiiri onların şiirlerine nispeten daha anlaşılır ve açıktır (Hamîdiyân, 1383, s.121). Bu kıt'aların on dört tanesi bazen nasihat bazen mizah içerikli kısa hikâyelerden oluşmaktadır. "جاهل و فلسفی" (Cahil ve Felsefi) ve "انگاسی" (Engasi) adlı şiirleri eleştirel ve nükteli bir dille yazılmıştır (Pûrnâmâdâriyân, 1389: 47-48). Örnek olarak Engas köyünde yaşayan saf köylü bir kadının tasvir edildiği şiir şu şekildedir:

*O saf kadın şehre doğru geldi
Sağını solunu izlemeye başladı
Yere düşmüş bir ayna gördü
Dedi: "vallahi bu nadir bulunan bir mücevherdir!"
Aynaya baktı ve gördü
Kendini, attı elinden ve özür diledi:
Affedersin bacım! Vallahi
Bu mücevherin sizin olduğunı bilmiyordum!"
Biz hepimiz aynı o kadın gibiyiz,
Sade ve saf
Dünyanın aynasında biziz
Herkesten daha yabancı olan kendimize (Yûşic, 1389: 92).*

Şekil olarak diğer kıt'alardan farklı olan "میرداماد" (Mirdamad) adlı şiirin ilk iki mısrası kafiyevidir ve dördlük şeklinde düzenlenmiştir. Sıradan dördlükler gibi kıt'aların kafiyelerinin farklı olmadığı şiirde kafiye birliği söz konusudur (Pûrnâmâdâriyân, 1389: 49). Şiirin ilk iki kı'tası şöyledir:

میرداماد، شنیدستم من،
که چو بگزید بُن خاک وطن
بر سرش آمد و از وی پرسید
ملک قبر که: «من ربک من.»

میر بگشاد دو چشم بینا
آمد از روی فضیلت به سخن:

اسطقسى ست-بدو داد جواب-

اسطقسات دگر زو متقن. (Yûşic, 1389: 231).

اسب “، ”كرم ابريشم“ (Karm-i Abrişam), ”خروس سادہ“ (Horus-i Sade), ”عقاب نیل“ (Ogab-i Nil), ”دوانى“ (Asbdevani), ”صدای چنگ“ (Seda-i Çeng), ”خروس و بوقلمون“ (Horus u Bugalemun), ”پرندۀ منزوی“ (Perande-i Monzevi), da 1939-1940 yıllarında yazılan kısa temsili hikâyelerden oluşan kıt’alardır. Nîmâ Yûşic’in diğer kıt’alarında da aynı tarz dil özelliklerini görmek mümkündür. Nîmâ Yûşic hikâyemsi anlatıma sahip nasihat içerikli, nükteli ve eleştirel bakış açısına sahip şiirler yanında siyasi ve toplumsal içerikli şiirler de yazmıştır. ”بشارت“ (Beşaret) ve ”هینت در پشت پرده“ (Hey’et dar Poşt-i Perdae bu şiirlere örnektir. (Pûrnâmdâriyân, 1389: 49-50). Nîmâ Yûşic’in zulüm gören adama müjde verdiği *Beşaret* adlı şiirinden bir bölüm şöyledir:

Ey mazlum adam! Uyan

Yüzyılların bedbahtlığı geçti gitti

Bu zamanın kötü talihi yenildi

Bütün dilencilere müjde olsun.

Kötü baht uykuda ve bîhuştur

Uyuduğu sürece bu hilekâr

Çabuk kalkın ve bir çare bulun

Dibinden ve kökünden kazıdığınızda onu

Bugünün savaşı güçsüzlerin hamisidir

Gittiği her yerde feryat eder:

“Ey fakirlik ve kötü talihin esirleri

Size nice zulümler edildi

Bıktınız usandınız bu efsanelerden (Yûşic, 1389: 153).

Aynı zamanda şairin çocukluk dönemindeki köy yaşamından, basit köy hatıralarından ve şehir hayatının sevimsiz yüzünden bahsettiği şiirleri vardır. ”دهقانان“ (Dihkana), ”خوشى من“ (Hoşî-i Man), ”خاطره آمزناسر“ (Hatere-i Amzenaser), ve ”نعره گاو“ (Na’re-i Gav) bunlardandır, şair bu şiirleri 1931 yılında Astara’da yalnızlık zamanlarında yazmıştır (Pûrnâmdâriyân, 1389: 51). Nîmâ Yûşic’in köy hayatını övüp şehir yaşamını eleştirdiği *Hoşî-i Man* adlı şiirinden bazı beyitler şöyledir:

Dünyada benim için güzel olan

Rahat bir kafayla çalışıp çabalamak

Güzeldir vahşi hayvanlar gibi şehirden kaçmak

Irmak gibi dağların ardında koşmak

Uzun gecelerde dostlarla sohbet etmek

Unutulanlardan ve geçmişten bahsedip coşmak

Siyah buğdaydan elenmiş ekmeği yemek

“Kalar” dağının gözesinden su içmek (Yûşic, 1389: 237).

Diğer klasik şiirlerinin yanı sıra 1945 yılında Edîb Pişâverî için ”الرتا“ (Erresa) adlı kırk beş beyitlik uzun mersiye kaleme almıştır. 1938 yılında ”پنج غزل“ (Penc Gazel), 1939 yılında uzun

kasidesi “طوفان” (Tufan’ı) yazmıştır. Bu şiirde Nîmâ dil, bakış açısı ve mazmun olarak Menûçehrî’nin etkisinde kalmıştır. Söz konusu şiiri serbest şiirlerini eleştiren muhaliflerine karşı klasik şiirdeki yeteneğini ispat etmek için yazdığı ifade edilmiştir. Nîmâ Yûşic klasik şiirlerini Horasan üslubuyla yazmıştır ve bu şiirleri oldukça açık ve anlaşılırdır. “سپیده دم” (Sepidedem), “نامه ای به آیت الله محمد صالح” (Namei be Ayetullah Muhammed Salih Allame Hairi) ve “وصف بهار” (Vasf-i Bahar) ve “قدح یکی از خوانین” (Mankabat -i Movla-i Mottekeyan Ali) adlı kasideleri ve “منقبت مولای متقیان علی (ع)” (Kadeh-i Yaki az Havanin-i Hasis) adlı şiirleri klasik şiirlerindendir (Pûrnâmdâriyân, 1389: 41).

Nîmâ Yûşic 1938 yılında altı tane gazel yazmıştır, fakat bu gazellerden üçünün yazım tarihleri belli değildir. Hâfız ve Sadî’nin etkisinin hissedildiği klasik dönem özelliklerine sahip bu gazellerin Nîmâ Yûşic’in ruhuyla örtüşmediği görülmektedir.

Nîmâ Yûşic’in mesnevi tarzında yazdığı şiirleri ise; “قصه رنگ پریده” (Gesse-i Reng Peride), “قلعه سقریم” (Kal’a-i Sakrim) “دانیال” (Danyal)dir. “Bu uzun mesnevileri dışında diğer mesnevileri kısa olmakla birlikte dil ve konu bakımından şairin diğer şiirlerinden farklı değildir. Şair bu şiirleri kıt’a türünde yazdığı şiirlerle aynı dönemde kaleme almıştır. Nîmâ Yûşic’in divanında on yedi tane kısa mesnevisi vardır. Memleketi Yuş’tan ayrılığının verdiği kederle yazdığı “در جوار سخت سر” (Der Cevâr-i Sahtser) adlı şiiri derya betimlemeleriyle, okuyucuyla dertleştiği duygusal etkili bir şiir olması hasebiyle diğer şiirlerinden biraz farklıdır (Pûrnâmdâriyân, 1389: 49-51). *Der Cevâr-i Sahtser* yani *Sahtser Kıyısında* adlı şiirinden birkaç beyit:

Uzağım sılamdan-bir kuş nasıl uzaksa yuvasından

...

Ah! Bir ömrü telef ettim bu yolda boşuna

Çektiğim özlemler kaldı tek avucumda!

Nere baksam bir yurt arıyorum orda

Deniz de kederimden bir şeyler anlatıyor bana.

Evimi gösteriyor yeşil ve sarı dalgalara

Bir güneş uçuruyor lacivert arasında.

Ben dalgaların yüklenerek verdiği coşkunlukta

Şaşkına dönmüş kıyılara baktıkça

Bütün dostlarımın geçtiklerini görüyorum oradan (Kırlangıç, 2014: 107-108).

Mesnevi türündeki bu şiirlerde her beyitteki kafiyein değişmesi sonucunda dildeki sadelik ve akıcılık belirginleşmiştir. “چشمه کوچک” (Çeşme-i Kuçek) adlı şiiri klasik dönemin temsili hikâyeleri gibidir. Nizâmî’nin *Mahzenü’l-Esrâr* adlı eserini hatırlatmaktadır. Nîmâ Yûşic’in ünlü serbest şiiri “افسانه” (Efsane’den) bir yıl sonra yazdığı “مفسده گل” (Mafsade-i Gol) ve “گل نازدار” (Gol-i Nazdar), “چشمه کوچک” (Çeşme-i Kuçek) adlı şiirleri muhaliflerine cevap olarak yazdığı düşünülmektedir. Çünkü bu şiirlerle şair klasik şiire olan hâkimiyetini ispatlamıştır. *Gesse-i Reng Peride* Nîmâ Yûşic’in en meşhur mesnevisidir. Bu şiir Nîmâ Yûşic’in ilk şiiri olmasının yanında *Efsane*’deki konuların birçoğunun daha sonra farklı bir yöntemle yeniden kaleme alındığı şiiridir. Bu mesnevide dil, vezin ve bir nebze de anlam olarak Mevlânâ’nın *Mesnevi*’sinin etkisi görülmektedir. Nîmâ Yûşic bu şiirinde kendi halini, hatıralarını, incinmişliklerini, zamane insanının özellikle şehir halkının vefasızlığını, yaşanan haksızlıkları, karamsarlığı, tahammülü, köy hayatının güzelliğini ve aşkı işlemiştir (Pûrnâmdâriyân, 1389: 49-52). *Gesse-i Reng Peride*, *Çeşme-i Kuçek*, *Horus u Rubah*, *Boz-i Molla Hasan* içerik olarak toplumsal meselelerden bahsetseler de şiir kalıbı ve beyan şekli olarak klasik şiirlerden farklı değildirler. Yolunu bulamayan şairin, şiir denemeleri olarak görülen bu şiirlerde henüz klasik İran şiirinin büyük şairlerinin yolundan gittiği görülmektedir (Âryenpûr, 1387: 468).

Nîmâ Yûşic’in divanında ciddi oranda klasik kalıplarda şiirlerin bulunduğu ilk yenilikçi şairdir. Onun divanında klasik şiir türlerinin neredeyse tamamı mevcuttur. Klasik şairlerin divanları

dahi bu denli çeşitlilik içermemektedir. O, klasik şiir kalıplarının farklı şekillere girip girmediğini denemek için onlara ilgi duymuş kıt'a, gazel, kaside ve rubai türlerinde şiirler söylemiştir. Farklı şekil alabileceğine inandığı şiir türleri üzerinde fazlaca dururken müdahale edemeyeceği türlere fazla zaman harcamamıştır. Hayatının sonuna dek rubai yazmış fakat gazele pek ilgi duymamıştır. Rubai Fars şiirinde mısra bütünlüğü açısından en sağlam türlerden biri olarak görülmektedir. Rubaide mısralar arasında uyum vardır, birinci beyit ikinci beyitle hem lafzi hem de mana olarak bir bütünlük arz etmektedir. Aynı şekilde rubai şairin iç dünyasını en iyi ifade edebileceği bir tür olarak bilinmektedir. Bu boyutuyla rubai Nîmâ Yûşic'in münzevi ruh halini rahatlıkla beyan ettiği bir tür olmuştur. Divanında farklı zamanlarda yazdığı ve kendisinin acı hatıralarını beyan ettiği altı yüz rubaisi vardır. Rubaiden sonra en fazla kıt'a türünde şiirler yazan şair klasik şiirlerinde başarılı bulunmamıştır. Klasik şiirlerinden bir kısmı şiirsel değeri olmadığı ve taklitten öteye geçmediği gerekçesiyle divanına konulmamıştır. Nîmâ Yûşic'in yeni oluşturduğu şiirlerinde şekil, edebi dil ve mana olarak birçok kalıbı yıkmasına karşın klasik şiirlerinde son derece sönük kaldığı ifade edilmiştir (Emin Hane, 1385: 16-17).

Nîmâ Yûşic'in Yarı Klasik Şiirleri: Klasik anlamda şeklin korunduğu fakat kafiye'nin kullanım şeklinin değiştiği şiirler kastedilmektedir. Bu şiirler Nîmâ Yûşic'in şiirinde varlık bulan bir tür müstezat, musammat ve terci'-i bent olarak ifade edilebilir. Mısralardaki vezin uzunluğunun ve eşitliğinin değiştirilmediği bu tür şiirlerde kafiye'nin kullanımına müdahale söz konusudur. Kafiye düzeninde yapılan değişimler her ne kadar klasik şiirde yabancı- alışılmadık kalıpların ortaya çıkmasına sebep oluyorsa da bu tarz şiirlerde klasik şiirin dayanağı olan kafiye tekrarı korunmaktadır. Bu tarz şiirler meşrutiyet döneminde birçok şairin şiirinde görülmüş ve çok tepki almamıştır. Söz konusu değişiklikler çeharpâre-dörtlük kalıbında gözlenmekteydi. Dört tane mısranın bütünlüğünden oluşan çeharpâre'de ikinci ve dördüncü mısraları birbirleriyle kafiyelidir ve bütün mısraların vezinleri eşittir. Dörtlük şiir türü olarak Nîmâ Yûşic'in şiirine özgü bir kalıp değildir, daha önce de 1926 yılında "وطنم" (Vetenem) ve "قو" (Ku) adlı şiirlerde, 1950 yılında "تا صبح دمان" (Ta Sobhdeman) adlı şiirde ve yine farklı tarihlerde dörtlük kalıbında şiirler söylenmiştir. Dörtlük tarzındaki şiirlere, her dörtlüğün ardından dörtlükten farklı kafiye'ye sahip bir ya da iki mısra gelen ve şiir boyunca söz konusu şeklin korunduğu musammat, müstezad ve terkib-i bend türü şiirleri de eklemek mümkündür.

Nîmâ Yûşic'in yarı klasik en eski şiiri "شب" (Şeb) adlı şiiridir. Bu şiir on bir tane benzer beyitten oluşmaktadır. Her beyitte kafiye değişirken vezin sayısı aynı kalmıştır. Beyitler dörtlük şeklinde yazılmıştır, dörtlüğün kafiyesi ardına getirilen iki mısradan farklıdır. Bu kalıp türü aslında en eski terkib-i bend kalıbıdır. Eskiden kullanılan bu kalıpta terkib beytinden önceki kısımda yani dörtlük kısmı iki beyitten yani dört mısradan daha fazla olagelmiştir ve başlangıç beyitlerinin iki mısrası kafiyelidir. Nîmâ Yûşic'in yarı klasik şiirlerinde yaptığı bu küçük değişiklik onun geleneksel şiir kalıbından sıyrılması olarak yorumlanmıştır.

"محبس" (Mahbes) ve "خارکن" (Harken) adlı şiirlerde şekil ve kafiye'de küçük değişiklikler yapılmıştır. Bu değişiklik her dörtlüğün ilk iki mısrasının kafiyeli olması şeklindedir. Yani ilk dört mısra'da birinci, ikinci ve dördüncü mısralar kendi arasında kafiyelidir (Pûrnâmâdâriyân, 1389: 65-67). *Mahbes* adlı şiirin şeklinin görülmesi açısından birkaç beyti şöyledir:

در ته تنگ دخمه ای چو قفس پنج کُرت چو کوفتند جرس
ناگهان شد گشاده در ظلمات در تاریک کهنه ی محبس
در بر روشنائی شمعی
سر نهاده به زانوان جمعی
موی ژولیده، جامه ها پاره همه بیچارگان بیکاره
بی خبر این یک از زن و فرزند و آن دگر از ولایت آواره

این یکی را گنه که کم جنگید

و آن دگر را گنه که بد خندید (Yûşic, 1389: 100).

Nîmâ Yûşic'in ünlü şiiri "افسانه" (Efsane'de) her dörtlükten sonra bağımsız bir mısra gelmektedir. Dörtlüğün her mısrasında kafiye birliğine her zaman riayet edilmemiştir ve dörtlüklerin sonundaki tek mısra da kafiyeleli değildir. Bazen dörtlüğün ikinci ve dördüncü mısraları, bazen birinci üçüncü mısraları, bazen de birinci ikinci ve dördüncü mısraları kendi aralarında kafiyelelidir (Pûrnâmdâriyân, 1389: 76). Nîmâ *Efsane*'yi yazdığında onu ilk kez okuyan kişinin şiiri beğenmeyeceğini ve klasik İran şiiriyle karşılaştırdığında yadırgayacağını düşünmüştür. Klasik gazellerden uzun olan *Efsane*'de kullanılan kelimeler geleneksel şiirdekilerden farklıdır (Yûşic, 1389: 47). Klasik şiirden farklı olarak iki karakterin karşılıklı konuştuğu bu uzun şiirin şeklini görmek açısından şiirin birkaç kıt'ası şöyledir:

افسانه: در شب تیره، دیوانه ای کاو

دل به رنگی گریزان سپرده،

در دره ی سرد و خلوت نشسته

می کند داستانی غم آور.

...

عاشق: «اما

من سوی گلزاری رسیدم

در همش گیسوان چون معما،

همچنان گردبادی مشوش» (Yûşic, 1389: 49-51).

"Yadgar" (یادگار) adlı şiirde *Efsane* ile aynı kalıp kullanılmıştır fakat beyitlerinin mısraları klasik şiirde oluğu gibi yan yana gelmiştir. "تسلیم شده" (Teslim Şode) ve "شمع کرجی" (Şam-i Kereci) adlı şiirlerde *Efsane*'de olduğu gibi kafiye düzeni bazı dörtlüklerde değiştirilerek yazılmıştır. "آواز قفس" (Avaz-i Gafes) de bu tür şiirlerdendir. "شهید گمنام" (Şehid-i Gomnam) adlı şiirde her dörtlüğün ilk dört beytinin mesnevide olduğu gibi birinci ve ikinci mısraları kafiyelelidir, beşinci mısra vezin olarak daha uzun olmakla birlikte ufak tefek değişikliklere uğramıştır. "ای عاشق فسرده" (Ey Âşık-ı Fesorde) adlı dörtlüğün birinci, üçüncü, ikinci ve dördüncü mısraları birbiri arasında kafiyelelidir ve dörtlüğe eklenmiş bir mısra daha vardır. Klasik şiirdeki musammat ve terci-i bentlere benzemektedir. "داستانی نه تازه" (Dastani Ne Taze) adlı şiirde ise dörtlüğe eklenen beşinci mısra dörtlükle kafiyelelidir. Nîmâ'nın bu eseri şiirin şekli unsurlarını bir tarafta bıraktığı ve serbest şiirler yazdığı bir dönemin, 1946 yılının, ürünüdür. 1923 yılında yazdığı "شیر" (Şir) adlı şiir yirmi dokuz kıt'adan oluşmakta, her dörtlüğün birinci ve ikinci mısraları, üçüncü ve dördüncü mısraları birbiriyle kafiyelelidir. Şehnâme ile aynı vezinde olan şiirde vezin sayısı eşit kısa cümlelerden oluşmaktadır. "خانواده ی سرباز" (Hanevade-i Serbaz) adlı uzun şiiri dörtlüğün ardındaki zait beytin altına eklenen kısa parçadan ötürü bu şiiri yarı klasik şiirlerden yani müstezadavâri şiirlerden sayılır. Yüz bir tane benzer dörtlükten oluşan şiirde, her dörtlüğün her iki mısrası birbiriyle kafiyeleli, beşinci mısrası kendisine eklenen yarım mısra ile kafiyelelidir ve şiirin sonuna kadar bu kurala uyulmuştur. Uzun bir mesneviye benzemektedir (Pûrnâmdâriyân, 1389: 70- 74). Oldukça uzun bir şiir olan *Hanevade-i Serbaz*'ın ilk kıt'ası şu şekildedir:

شمع می سوزد بر دم پرده،

تاکنون این زن خواب ناکرده،

تکیه داده است او روی گهواره.

آه! بیچاره! آه! بیچاره!

وصله چندی ست پرده ی خانه اش

حافظ لانه اش (Yûşic, 1389: 119).

“عقاب نیل” (Okab-i Nil) adlı şiirde her mısradan sonra iki yarım mısra gelmektedir, bu yarım mısralar şiirin sonuna dek kafiyevidir. Nîmâ Yûşic'in şiir mecmuasında iki yarım mısra tek mısra şeklinde yazılmıştır. Yirmi beyitten oluşan bu şiirde beyitlerin ikinci mısralarının vezinleri birinci beyitin vezni ile biraz farklıdır.

Alt alta gelen üç mısralık bentlerden oluşan “از ترکش روزگار” (az Tarkeş-i Ruzgar) adlı şiirde ilk iki mısra kafiyevidir. “قلب قوی” (Galb-i Gavi), “سرباز فولادین” (Serbaz-i Fuladin), “تلخ” (Talḥ) adlı şiirler iki beyte bir ek beyit, “سال نو” (Sal-i Nov), “گنج است خراب را” (Ganc ast Harab ra) üç beyte bir ek şeklinde yazılmıştır (Pûrnâmdâriyân, 1389: 76-80). Üç beyte iki beyit ek şeklindeki “جامه مقتول” *Came-i Maktul* adlı şiirin ilk kıtası şekil olarak şöyledir:

وقتی که کین و فتنه تمام است و جنگ نیست

سرباز رفته، ناله ای از قلب تنگ نسیت

حتی صدای لغزش یک پاره سنگ نیست

وقتی که قتلگاه چنین خالی است و سرد

هر گوشه ای نشان زمانی ست پر ز درد (Yûşic, 1389: 168).

Şiirdeki bu şekli değişimler Nîmâ Yûşic'in ta baştan beri her ne kadar klasik tarzda şiirler yazsa da, şiirin kalıbında yeni denemeler içinde olduğunun göstergesidir. Nîmâ Yûşic'in yarı klasik şiirleri klasik tarzda yazdığı şiirlerinden daha sadedir, mana dünyası olarak da daha farklıdır. Buna karşın benzer mısralardaki vezin sayısının eşitliğinin sağlanması ve kafiye tekrarları klasik şiirin özelliklerinden sayılması hasebiyle Nîmâ'nın yarı klasik diye ifade edilen şiirleri klasik şiirden ayrı düşünülemez. Bu şiirlerdeki en bariz fark klasik şiirde asli unsur olarak addedilen beytin yerini mısranın almasıdır. Beyitlerin alt alta yazılması Fars şiirinde yeni bir yöntem olarak bu kalıpta farklı şiirler yazılmasına imkân vermiştir. Aynı şekilde klasik şiirde sınırlı olan musammat türünün farklı değişikliklerle yeniden yazılmasını mümkün kılmaktadır. Yarı klasik şiirlerde mısranın şiirin asli unsuru ve kafiye kullanımı daha rahat olmasına rağmen şiirde ilk beyit oluşturulduktan sonra uyulması gereken yeni kurallara icap etmektedir. Bu tarz şiirlerde genellikle benzer beyitler göze çarpmaktadır zira ilk kıta rahat ve özgürce yazılırken sonraki kıtalarda birinci kıtaya bağlı olarak devam edilmesi gerekmektedir. Yani ilk kıtanın model alınması gerekliliği şairi başka bir zorluğa duçar etmektedir.

Bu kalıplar arasında her mısrasında kafiye değiştiği dörtlük diğer türlere göre şairi daha az kısıtlamaktadır. Bu tarz şiirlerde vezin sayısının eşitliği her mısrada sağlansa da ortak kafiye kuralı her dörtlük sonunda gevşer. Onun için Nîmâ Yûşic genellikle dörtlük ile yazmayı tercih etmiştir. Şair tecrübeleri sonunda serbest şiire ulaştıktan sonra klasik usulde ya da yarı klasik tarzda şiire pek itibar etmemiştir. Çeharpârede uyulması icap eden kural daha az olduğu için Nîmâ'dan sonra da en çok tercih edilen tür olmuştur. Şairin çeharpâre türünde yazdığı ilk şiiri 1926 yılındaki “قو” (Ku) son şiiri de 1949 yılında yazdığı “مرگ کاکلی” (Marg-i Kakoli) dir (Pûrnâmdâriyân, 1389: 82-84).

Nîmâ Yûşic'in şiirinde yaptığı yenilik mısraları uzunlu kısıtlı yapmak ya da kafiye ve redifin sınırlı kullanımından vazgeçmekten ibaret değildir. Her ne kadar ilk şiirlerinde kafiye ve redifi kullansa da şiirleri dil yapısı ve kullandığı konular açısından yeni unsurlarla dopdoludur. Yine de bu şiirleri yapısal olarak klasik şiirden sayılmaktadırlar. Nîmâ Yûşic daima yeni bir düşünce ve zihin dünyasıyla uyum içinde olacak farklı bir yapı ve şekil arayışında olmuştur. Şiirin eski şeklini yontarak ve yeniden şekil vererek dilin ve zihin dünyasını bağımsız ve doğal yansımasını yakalamaya

çalışmıştır. Böylece şiirdeki şekli anlamın hizmetine sunmayı amaçlamıştır. Söz konusu yeniliklerle yetinmemiş şiirde mısra tekrarları ile şiirde daha sağlam bir yapı oluşturmuştur. Nîmâ yeni şiirinde şiirin başında ve sonunda tekrarlanan mısralar ile şiirin iskeletini kurmuştur. Bilinçli ve düşünülerek tekrarlanan bu mısralar şiirin merkezindedir. “تو را من چشم در راهم” (To ra Man Çaşm der Rahem) adlı şiiri bu duruma verilecek en güzel örneklerdendir. Şiirin başında, ortasında ve sonunda tekrarlanan bu mısra ile şiirde anlam pekişmekte ve bir ritim oluşmaktadır. Şiirde belli aralıklarla mısra tekrarları ve oluşturulan merkezi yapı aynı zamanda şiirdeki yorucu akıcılığın belli yerlerde kesilmesine neden olarak şiirin akışındaki tekdüzeliği ortadan kaldırmaktadır (Nikubah ve Biranvendi, 1383: 141-142).

Nîmâ Yûşic batılı şairlerin şiirlerini ve şairlikle ilgili düşüncelerini değerlendirdiği *Erzeş-i İhsâsât* adlı yazısında klasik dönem şairlerinin aruz kalıplarına sıkı sıkıya bağlı kalmalarını eleştirmiştir. Bazı şairlerin şiirlerde kafiye kelimelerini yoğun bir şekilde tekrar ettiklerini söyleyen Nîmâ o dönemde bu tarz şiirlerin beğenilmesini tarihi olgunluktan yoksunluk olarak değerlendirmiş, şairlerin hayatlarının bir tezahürü olan bu tarz şiirlerdeki hamlığı ve çirkinliği anlayamadıklarını ifade etmiştir. Nîmâ Yûşic vezinle ilgili düşüncelerine de yer verdiği aynı yazısında, klasik dönem şairlerinin vezinleri öne arkaya alarak şiirlerini farklı bir şekle sokmayı istemediklerini dile getirmiştir. Şairlerin aşk ya da kahramanlık gibi farklı konuları dile getirmek istediklerinde sınırlı ve belli kalıpların dışına çıkamadıklarını, epik şiirlerde genellikle mütekarip kalıbını, hüznü lirik şiirlerde ise vurgusu çok olmayan vezinler kullandıklarını ve bu şekilde şairlerin farklı duygu ve hallerini ifade edecek armoniyi yakalayamadıklarını söylemektedir. Ona göre, klasik şiirlerde şairler şiirin tamamını tek bir vezinle yazmak zorunda oldukları için şiirlerinde farklı hal ve duygularını dile getirememişlerdir. Böylece şairler şiirde gerekli olan armoniyi sağlayamamışlardır. Şairler şiirde kafiye yapısını oluştururken kendinden önceki şairlerin ortaya koyduğu kurallar dairesinden çıkmadıkları için kendi şiir zevk ve duygularını kafiye esiri etmişlerdir. Bu yüzden duygularını ve söylemek istediklerini daha rahat ifade edebilmek için sonradan tercî-i bend, müstezat ve musammat gibi türleri icat etmişlerdir. Fakat bu yeni icatları da bu esaretin zincirlerini tam anlamıyla kıramamıştır (Yûşic, 1385: 61-64).

Nîmâ Yûşic’in Serbest Şiirleri: Nîmâ Yûşic’in 1937-1958 yılları arasındaki şiirlerinin büyük çoğunluğunu serbest şiirleri oluşturmaktadır. Bu şiirlerde belli bir şekilsel yapıdan bahsetmek mümkün değildir. Şair bu şiirlerde önceden kabul görmüş kuralları bir tarafa bırakarak şahsi tecrübeleri sonucunda dünyayı kendi idrak penceresinden yansıtmaya imkânı bulmuştur (Pûrnâmâriyân, 1389: 95-96).

Nîmâ Yûşic ilk eserinde az bilinen bir vezin kullanmıştır. “افسانه” (Efsane) ve “خانواده ی” (Hanevade-i Serbaz) adlı şiirlerinde karışık bir vezin kullanmıştır. *Efsane*’nin vezni daha sonra çok beğenilmiştir. Fars şiirinde çok farklı vezinler olmasına karşın değişik vezinler kullanılması yaygın bir durum değildir. Bu yüzden Nîmâ Yûşic’in girişimi önemli bir adımdır. Böylece şair modern İran edebiyatında yeni bir aruz oluşturmuş ve bu aruz “Nîmâî” ya da “Âzâd” şiir adıyla şöhret bulmuştur. Söz konusu aruz eski sade aruzlardandır. Bu aruz kuralına göre şair ilk mısradaki vezin sayısını şiirin sonuna kadar aynı şekilde sürdürmelidir. Fakat Nîmâ Yûşic mısra uzunluğunu şiirin içeriğine göre uzunlu kısıklı sürdürmeyi tercih etmiş, klasik İran şiirindeki beytin esas olduğu anlayışı reddetmiştir. Her beyitte getirilmesi gerekli görülen kafiye ise gerekli görmemiştir (Ajend, 1363: 352-353). Şairin Nîmâî tarzındaki şiiri 1938 yılında yazdığı “غراب” (Gorab) adlı şiiriyle herkesin dikkatini çekmiştir. İran modern şiirinde zamanla yerleşen bu tarzın oldukça fazla takipçisi vardır (Kırlangıç, 2014: 26). Kısıklı uzunlu alt alta gelen mısralardan oluşan *Gorab* şiiri şöyle başlamaktadır:

وقت غروب کز بر کھسار، آفتاب
با رنگهای زرد غمش هست در حجاب،
تنها نشسته بر سر ساحل یکی غراب.
وز دور آبها

همرنگ آسمان شده اند و یکی بلوط

زرد از خزان،

کرده ست روی پارچه سنگی به سر سقوط (Yûşic, 1389: 328).

Vezni şiir için gerekli gören Nîmâ Yûşic vezinsiz şiiri kemiksiz insana benzetmiştir. Vezni gerekli görmesine karşın mısra uzunluklarının eşitliğini lüzumlu görmemiştir. Her mısranın uzunluğunu şairin his dünyasının belirlediğine inanan şair, şiirinden vezin ve kafiye attı diyenlere itiraz etmiş, aksine Fars şiirinde kafiye ve vezin oluşturmaya çalıştığını ifade etmiştir. Kafiyesiz ve vezinsiz şiiri eskilerin işi olarak gören şair, bir mısralık veya bir beyitlik şiiri vezin açısından eksik bulmuştur. Ona göre bir beyit ya da mısra kelimelerin tabii veznini oluşturamaz, mısra ve beyitler hep birlikte vezni oluşturur (Yûşic, 1385: 153).

Nîmâ Yûşic'e göre klasik İran şiirindeki vezin ve kafiyenin sürekli tekrarlanmasıyla devam eden tek seslilik sonrasında kafiye, veznin tınısı ve ahenkli vuruşu etkisini kaybeder. Böylece okuyucu zamanla fikri ve zihni farkındalığını yitirir.

Nîmâ Yûşic eski şiir kalıplarının şairane kelamın tabii yapısının ortaya çıkmasına engel olduğunu anlamış, sanatsal aydınlanmayı ve özgür bir hayal gücünü sınırlandırdığını fark etmiştir. Bunun için de klasik şiirin bazı zorunlu kurallarını görmezden gelerek vezin kalıplarını şairin düşüncelerini ifade etmesini sağlayacak araçlar haline getirmeye çalışmıştır (Rûzbeh, 1391: 70-72).

Nîmâ Yûşic'in Şiirinde Dil ve Mana

Nîmâ Yûşic'ten önceki şiire bakıldığında şiirde yapılan yeniliklerin sınırlı bir alanda olduğu görülmektedir. Fakat Nîmâ Yûşic dil, hayal dünyası, musiki, düşünce, teknik gibi klasik şiirin her alanında bir değişim yapmaya kalkışmıştır. Gençliğinin ilk yıllarından itibaren şiire yönelen şairin ilk şiirleri her ne kadar klasik üsluba göre yazılmışsa da bu şiirde dahi yaygın şiir anlayışından bir kaçış müşahade edilmektedir (Ajend, 1363: 249).

Nîmâ Yûşic şiirlerinde hem Mazenderan hem de Tahran konuşma dilini kullanmıştır. Bu durum onun şiirinde kelime zenginliğini sağlamıştır. Hayal dünyası olarak Nîmâ Yûşic'in şiiri, yaşadığı dönem şiirinin çok dışındadır. Klasik şiirde asla görülmeyen imajlar Nîmâ Yûşic'in şiirinde varlık bulmuştur. Şairin zihnindeki tabiat unsurları oldukça sıra dışıdır. O, Mazenderan ve kuzey sahillerini, bitki ve kuşlarıyla yaşadığı toprakların çeşitli renklerini şiirine yansıtmıştır. Hicri dördüncü ve beşinci yüzyılda Horasan şairlerinin şiirlerinde benzer unsurlar görülmüştür fakat Nîmâ Yûşic hayatta ve tabiatla bulunan unsurları bizzat oldukları gibi şiirine yansıtmıştır. Düşünce ve duygu dünyası olarak onun şiiri tabiatla beslenmektedir. O, şiirinde kendi yaşantısından ve doğaya olan aşkıdan bahsetmektedir. Fars şiirinde son yıllarda bu denli doğaya sevgi ile bağlılık görülmüş bir durum değildir. *Efsane*'de tezahür eden bu romantik bakış açısı Fransız romantik şairlerin şiirlerindeki benzemektedir (Ajend, 1363: 351-352). Şairin *Dar Kenar-i Rudhane* yani *Irmağın Kenarında* adlı şiirinde güzel bir tabiat tasviri şöyledir:

Yürüyor ırmağın kenarında yavaş yavaş kaplumbağa

Gün, güneşli bir gündür.

Pirinç tarlası sıcaktır.

İhtiyar kaplumbağa güneşin sıcak eteğine uzanıyor, gamsız uykuya dalıyor

Irmağın kenarında (Yûşic, 1389: 767).

Nîmâ'nın şiirinde Mazenderan şehrine ait yerli ve mahalli unsurların yer alması onun şiir dilinin kendine has bir şekilde genişlemesine olanak sağlamıştır. Yaşadığı kuzey bölgesinin doğası, kuşları, hayvanları ve evleri onun şiirinde hayat bulmaktadır. Nîmâ Yûşic'in şiirinde ilginç ve vahşi bir güzellik hissedilmektedir. Şair garip ve alışılmadık, bilinmedik bir güzellik peşindedir (Kedkeni, 1390: 453). Onun şiirine yansıyan hayal dünyasının doğal, sade bir yapıya sahip olmasının

yanısıra köy yaşamından beslenmesi şairin hayal dünyasının farklılığı olarak yorumlanmıştır. Hayatın içinden küçük bir hadise şair için ilham verici olabilmektedir. Çok geniş bir hayal gücüne sahip olmayan Nima'nın şiiri derin ve etkileyicidir (Kedkeni, 1390: 457).

Kendinden sonraki neslin siyasi mücadelesinin başlangıcı olan Nîmâ'nın şiiri, romantik bir ruhtan beslenmektedir. Şiirinde hayat tecrübelerine yer veren şairin içinde bulunduğu toplumdan neş'et eden hayal dünyası şiirinde mahalli ve yerli bir iklime bürünmüştür.

Nîmâ Yûşic'in şiirinin muhtevasını ve fikri boyutunu geleneksel düşüncelerden oluşan şairane bakış açısı ile modern dünyanın düşünce ve felsefi teorileri oluşturmaktadır. Hümanizmin etkisinde kalan şairin toplumcu sol eğilimleri mevcuttur (Rûzbeh, 1391: 72). Şairin Tudeh Partisinin kuramcılarında Taki Erani ölümünün ikinci yıl dönümünde yazdığı *Ne, U Nemorde ast!* yani *Hayır, O Ölmedi* adlı şiiri onun ideolojik anlayışına olan bağlılığının göstergesidir:

*Hayır, o ölmedi
Onun olmadığı kederli iki yıl geçti
Mezarının üzerine
İki kez döküldü hazan yaprakları
Ağlayan üç dalın gölgesi
Diğer gölgenin dalları üzerine
Asıldı.
O vakit tıpkı diğer günlerdeki gibi doğdu
Bu ufuğun aydınlığı
Kaygılı bir baykuş havalandı oradan
Gamlı bir gün batımında mezarın üzerine
Daha kederli konuncaya dek
İki yıl sanki iki günmüş gibi onun gamıyla geçti
Döndü dolaştı tekrar geldi aydınlık gün (Yûşic, 1389: 451).*

Onun hümanist anlayışının temelini baki olana karşın ölümlü olan insana aşk anlayışı oluşturmaktadır (Rûzbeh, 1391: 71-74). Nîmâ *Efsane* adlı şiirinde Hâfız-ı Şîrâzî'ye seslenerek tasavvufî anlam içeren baki aşka değil beşere olan aşka inandığını şu dizelerle ifade etmiştir:

*Ey Hafız! Bu ne hile ve yalandır
Şarap, kadeh ve sakinin diliyle söylenmiş?
Sonsuza kadar ağlasan, yine de inanmam
O aşk oyunlarının baki olduğuna.
Ben gidici olana âşığım (Yûşic, 1389: 72).*

Onun hümanist anlayışı tam olarak Allah'ı hayatın her alanını dışına bırakan ve insanı merkez alan batılı bir hümanist anlayışı değildir. Şaire göre insan ve varlık karşı karşıya gelen iki muhalif olmayıp organik birliğe sahiptir. İnsanın körü körüne bir kadere bağlanmasına gerek yoktur ve kader ya da felek denilen olgu insana karşı olan sürekli onu zorluklara sokan unsurlar değildir. Ona göre insan varlık âleminde değerli bir yere sahiptir ve bütün potansiyel yeteneklerini tam anlamıyla kullanan Allah'ın yeryüzündeki gerçek halifesidir. İnsan yeryüzünde tamamen aciz ve iradesiz bir varlık değildir (Zergânî, 1387: 210).

Nîmâ Yûşic siyasi ve toplumsal içerikli şiirlerinde kendine mahsus sembolik bir dil geliştirmiştir. Nîmâ Yûşic şiirinde fakir halkın dertlerini, yarım kalmış meşrutiyet hareketlerini, Rıza Şah döneminde hâkim olan korku dolu ve boğucu ortamını, Musaddık önderliğindeki milli direnişi, 28 Mordad Darbesi sonrası oluşan sukut ve yeis ortamını, inkılap düşüncesi ve bir takım insani kaygıları dile getirmiştir (Rûzbeh, 1391: 73). Şairin 1950 yılında yazdığı “در شب سرد زمستانی” yani *Soğuk Kış Gecesinde* adlı şiiri şairin içinde bulunduğu ortam olarak yorumlamak mümkündür:

*Soğuk kış gecesinde
Fıtılı de güneşin, yanmıyor lambanın sıcak fıtılı gibi.
Benim lambam gibi yine
Ne aydınlatıyor hiçbir lamba,
Ne yukarıdan süzülen mehtap işliyor buza* (Kırlangıç, 2014: 109).

Nîmâ'nın serbest şiirlerinin söz dizimi açısından klasik ve yarı klasik şiirlerine göre daha zayıf olduğu yorumları yapılmıştır. Şairin şiirlerinde kelime, ibare, terkip ve tamlamaların sorunlu olduğu ifade edilmiş, klasik edebiyatta kullanılan kelime ve terkipleri günlük konuşma dilindeki kelime ve terkiplerle birlikte kullanması eleştirilmiştir. Bu durumun şairin şiirlerinde bir belirsizliğe sebep olduğu, özellikle uzun şiirlerinde dilin uyumsuz, dağınık ve anlaşılabilir olduğu belirtilmiştir (Abbâs Âbâd, 1390: 89). Bilindiği gibi Klasik İran şiirinde kelimeler başka kelime terkipleriyle birlikte gelerek belli anlamları ifade etmekteydi. Edipler kendilerinden önceki şairlerin şiirlerini taklit ederek zihin dünyasını kurgulamaktaydılar. Şair şiirin dil tekniğini anlayıp uygun kelimeleri art arda getirerek bir düzen kurmadığı takdirde ortaya garip ve anlaşılabilir bir kelimeler topluluğu çıkmaktaydı. Şiir tekniklerini iyi bilen edipler böyle şiirlerde şairin yeterli olmadığını ifade etmişlerdir. Nîmâ Yûşic'in klasik şiirin bu özelliğine pek dikkat etmediği düşünülmüştür. Nîmâ'nın klasik edebiyatta kullanılan kelimeleri, günlük konuşma dilindeki kelimelerle birlikte kullanması dil bağlamında onun yeni ve farklı bir düzen kurmasına katkı sağlasa da şiirlerinde yarattığı anlaşılabilirliğinden ötürü eleştirilmiştir (Ajend, 1363: 351). İranlı araştırmacı Pûrnâmdâriyân, Nîmâ Yûşic'in klasik şiirlerinde görülmeyen bu tarz eksikliklerin serbest şiirlerinde bulunmasını şakınlıkla karşılamıştır. Çünkü klasik şiirde şairi kısıtlayan ve onun güzel bir şiir yazmasına engel olabilecek birçok kural vardır. Şairin hem kurallara uyup hem istediği gibi bir şiir yazması daha zordur. Buna karşın serbest şiirde şairi kısıtlayan unsurlar daha azdır. Bu bağlamda klasik şiirlerinden uzaklaştıkça yeni kalıp ve şekiller keşfetmeye başlayan Nîmâ Yûşic'in şiiri dil açısından daha anlaşılabilir olduğu gerekçesiyle eleştirilerden kurtulamamıştır (Pûrnâmdâriyân, 1389: 150).

Nîmâ Yûşic her ne kadar dil açısından eleştirilere maruz kalsa da klasik edebiyat döneminde yaygın ve geçerli olan şiir dilini, önceden belirlenmiş şiir kalıplarına ve mana dünyasına tereddütle bakmış, şiirin tabii olduğu bu unsurları şiire tabii kılmayı başarmıştır. Klasik dönem şairlerinin taklide dayalı şiir anlayışından sıyrılarak bizzat şahsi tecrübe, zevk ve düşünce dünyasını yansıttığı bir şiir anlayışı ortaya koymuştur. Alışılmış şiir anlayışının dışına çıkarak kendine özgü bir şiir anlayışı oluşturmayı başaran Nîmâ Yûşic İran edebiyatında şiirin asli unsurları hususunda köklü bir değişimin öncüsü olmuştur.

Nîmâ Yûşic klasik şiirin sıkışmış kalıplarından sıyrılarak şiiri nesre yakınlaştırmıştır. Şiiri kısırlaşmış tek düze dil yapısından çıkararak çağın gereklerine uygun, insanının zihin ve bakış açısını ifade edebileceği bir şekle sokmuştur. Şiirinin gelişim sürecinde şekilsel ve dil bilgisel bir takım hatalara düşse de şiirde yeni, sıra dışı kelimeler kullanmış daha önce denenmemiş terkip ve sözdizimleri denemiştir. Genel olarak Nîmâ Yûşic'in şiirine bakıldığında dil ve zihni yapısı olarak şiirinde bir takım aksaklıklar görülse de Fars şiiri geleneğinden ve batı edebiyatından edindiği tecrübelerle kendinden sonraki şairler için yeni bir yol açmış, modern şiirin temelini oluşturmuştur (Rûzbeh, 1391: 70-73).

Sonuç

Nîmâ Yûşic klasik İran şiirinin kalıbında, dil ve mana boyutunda köklü değişiklikler yapmıştır. İlk şiir denemelerinden itibaren değişimin sinyallerini veren şair belirgin bir şekilde olmasa da şiirin mana dünyasında yaygın olanın dışına çıkmıştır. Şiirlerinde sade bir dil kullanarak şiiri nesre yakınlaştırmaya çalışmış, aşamalı olarak şiirlerinin kalıp ve şekillerinde yaptığı değişikliklerle dikkatleri üzerine çekmiştir.

Yarı klasik şiirlerinde yaptığı değişiklikler onun sürekli bir arayış içinde olduğunun göstergesidir. Nîmâ Yûşic'in şiirlerinin mana dünyası zamanla değişerek genişlemiştir. Kendinden

önceki şiirlerde yapılan sınırlı yeniliklere karşın Nîmâ Yûşic dil, hayal dünyası, musiki, düşünce, teknik gibi klasik şiirin her alanında bir değişim yaparak modern İran şiirine gerçek anlamda yenilikler getirmeye çalışmıştır.

Nîmâ Yûşic klasik İran edebiyatında kabul gören şiir anlayışını bir bütünlük çerçevesinde değiştirmeye kalkan ilk şairlerdendir. Geleneksel şiir yapısını ve dünya görüşünü bir tarafa bırakan şair, batı eksenli modern şiir anlayışını benimsemiştir. Klasik şiir geleneğinden tam anlamıyla kopmayan şair zamanla yeni bir şiir anlayışı oluşturmuştur. Her ne kadar klasik şiirlerdeki bazı kelime ve terkipleri yaşadığı dönemde yaygın kelimelerle yan yana getirerek anlaşılabilirliklere sebep olsa da bu tarz bir uygulamayla geleneksel anlayışın dışına çıkma cesaretini göstermiştir. Şair şiirlerine gerek şekil gerek anlam bakımından getirdiği yeniliklerle şiddetli eleştirilere maruz kalmasına karşın kendinden sonraki şairler tarafından benimsenmiş, örnek alınmıştır.

Nîmâ Yûşic şahsi duygu dünyasını, yaşadığı coğrafyanın tabii güzelliklerini, sade köy hayatını ve toplumsal konuları şiire sokmuştur. Şiirindeki anlam dünyasını klasik edebiyatta olduğu gibi hayal dünyasından değil yaşadığı ve şahit olduğu toplumun gerçeklerinden oluşturmuştur. Şiire getirdiği yeni bakış açısıyla modern İran şiirinin öncüsü olmuştur.

Kaynakça

- Abbâs Âbâd, Y. (1390). *Carayanşenasi-i Şi'r-i Muasır*, Tahran: Hermes.
- Âjend, Y. (1363). *Edebiyat-i Novin-i İran*, Tahran: İntişarat-i Emir Kebir.
- Âryenpûr, Y. (1387), *Az Sabâ tâ Nîmâ*, cilt 2. Tahran: İntişarat-i Zevvar.
- Emin Hani, İ. (1385) "Caygah-i Galepha-i Kelasik der Endişe-i Novgerâi-yi Nîmâ", *Faslname-i Pejuheşha-i Edebi*, Bahar, 11, s. 9-25.
- Hamîdîyân, S. (1383). *Destân-i Degerdîsî*. Tahran: İntişarat-i Nilufer.
- Kedkeni, M. R. Ş. (1390). *Bâ Çerâğ u Âyne*, Tahran: Neşr-i Sohen.
- Kırlangıç, H. (2014). *Meşrutiyetten Cumhuriyete İran Şiiri*. Ankara: Hece Yayınları.
- Lengerûdî, Ş. (1387). *Tarih-i Tahlilî-yi Şi'r-i Nov*. Cilt 1. Tahran: Neşr-i Merkez.
- Nikubaht, N. ve Biranvendi. M. (1383). "Manaşinasi ve Huviyet-i Sahtar der Şi'r-i Nîma Yûşic", *Faslname-i Pejuheşha-i Edebi*, Payez, 5, 131-145.
- Pûrnâmdâriyân, T. (1389), *Hâneam Abrîst*. Tahran: İntişarat-i Morvarid.
- Rûzbeh, M. R. (1391). *Edebiyat-ı Mu'âsır-ı İran*. Tahran: Neşr-i Ruzgar.
- Yûşic, N. (1389). *Mecmua-i Kamil Eş'âr*. (Haz: T. Sirus). Tahran: İntişarat-i Nigah.
- Yûşic, N. (1385). *Derbâre-i Honer ve Şi'r ve Şâ'iri*. (Haz: T. Sirus). Tahran: İntişarat-i Nigah.
- Zergânî, S. M. (1387). *Çeşmendâz-i Şi'r-i Muasır-ı İran*. Tahran: İntişarat-i Salis.