



Turkish Studies Language and Literature

Volume 14 Issue 3, 2019, p. 1497-1520
DOI: 10.29228/TurkishStudies.22918
ISSN: 2667-5641
Skopje/MACEDONIA-Ankara/TURKEY



INTERNATIONAL
BALKAN
UNIVERSITY

EXCELLENCE FOR THE FUTURE
IBU.EDU.MK

Research Article / Araştırma Makalesi

Article Info/Makale Bilgisi

Received/Geliş: 11.03.2019

Accepted/Kabul: 10.09.2019

Report Dates/Rapor Tarihleri: Referee 1 (28.04.2019)-Referee 2 (28.04.2019)- Referee 3 (29.04.2019)- Referee 4 (29.04.2019)

This article was checked by iThenticate.

MEHDÎ-İ EHEVÂN-İ SÂLİS'İN ŞİİRİNİN GELİŞME SAFHALARI VE AYIRT EDİCİ YÖNLERİ

Güneş Muhip ÖZYURT*

ÖZ

Modern İran şiirinin başlıca isimleri arasında yer alan Mehdî-i Ehevân-i Sâlis (1928-1990) hem klasik hem Nimâi şiirde başarı sağlamış bir şairdir. Horasan bölgesinin gelenekçi edebi mahfilleri içinde şiirle tanışan Sâlis, şairliğinin ilk yıllarında klasik şiirin yeniden canlanması için bir ümit olarak görüldüğü için kendisine "Omîd" mahlası verilmiştir. İlk şiir kitabı *Ergenûn*'da (1951) klasik biçimlere bağlı kalan şair, sonraki şiirlerinde ise adım adım Şi'r-i Nov'u benimsemiş ve Nimâ-i Yûşîç'in kurduğu şiir ekolünün ustalarından biri olarak kendini kabul ettirmiştir. *Zemistân* (1956) adlı şiir kitabında modern İran şiirinde sembolizmin en iyi numunelerini veren Omîd, *Âher-i Şâhnâme* (1959) ve *Ez İn Avesta* (1965) adlı şiir kitaplarında ise sosyal değişim beklentilerinin beyhudeliği, entelektüellerin ümitsizliği ve kadim İran medeniyetine özlem gibi temalar üzerinde durmuştur. Sonraki yıllardaki şiirleri eskisi kadar beğenilmeyen Mehdî-i Ehevân-i Sâlis, son şiir kitabı *Torâ Ey Kohen Bûm û Ber Dûst Dârem* (1989) ile yeniden eski tarz şiire dönmüş ve bir kez daha adından söz ettirmiştir. Sâlis'in şiirlerinde ictimai ve siyasi mevzular daima yer bulmakla beraber onun eserleri siyasi mesaj vermenin ötesinde değer taşır. Ümit ve ümitsizliği bir arada ve birbiri ardına dizelerinde aksettirmesi, Sebki Horasânî'nin dili ile modern Farsçayı kusursuzca beraber kullanabilmesi ve İran efsanelerine ait unsurları şiirlerine ustalıkla yerleştirmesi; Mehdî-i Ehevân-i Sâlis'in şiirini çok yönlü ve kendine has kılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mehdî-i Ehevân-i Sâlis; Fars Edebiyatı; İran Edebiyatı; Fars Şiiri; İran Şiiri.



* Arş. Gör., Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, E-posta: gunesmozyurt@gmail.com

THE CHARACTERISTICS AND STAGES OF DEVELOPMENT OF MEHDI AKHAVAN SALES'S POETRY

ABSTRACT

Being one of the renowned names of modern Iranian poetry, Mehdi Akhavan Sales (1928-1990) is a poet who successfully wrote poems in both classic and Nimaic styles. Getting acquainted with poetry in the traditionalist literary circles of Khorasan, Sales was seen as a beacon of hope for the revival of classical verse and thus he received the nom de plume "Omid" meaning "hope". In his first poetry collection named *Arghanoon* (1951), he remained loyal to the classical forms, only to gradually embrace the "New Poetry" in his later works and eventually become one of the leading proponents of the poetry school founded by Nima Yooshij. In his collection named *Zemestan* (1956) Omid presented the best samples of symbolism in modern Iranian poetry. In his following poetry books, *Akhar-e Shahnameh* (1959) and *Az In Avesta* (1965) he further concentrated on issues such as the futility of hopes for social change, the despair of intellectuals and the nostalgia for the ancient Iranian civilization. Later poems of Mehdi Akhavan Sales were not appreciated as much as his earlier works. However, in his last poetry collection, *Ay Kohan Boom O Bar Tora Doost Daram* (1989) he once more became the center stage of poetry by returning to classical forms. The poetry of Sales was always full of social and political themes but his poems are valuable beyond being vessels of political messages. His juxtaposition of hope with despair, flawless use of the language of Sakh-e Khorasani together with modern Persian and masterful including of Iranian mythology in his verses have made the poetry of Mehdi Akhavan Sales multifaceted and unique.

STRUCTURED ABSTRACT

Twentieth century was a time of great developments for Persian poetry, which had until then remained in its own tract of traditional forms and ideas. The first change was in the content. Searching for ways to reform their country, Iranian intellectuals began to write poems on social and political issues in the first half of the century and politics in poetry soon replaced the traditional topics. Concerning the form, the change was set in motion by Nima Yooshij, who created a more versatile system of rhyme and metrics in poetry that did not interfere with the effective conveyance of ideas. His style was later adopted by several of modern Iran's famous poets. One of the renowned names of Nimaic style is Mahdi Akhavan Sales, whose poetry is central if a comprehensive insight into modern Iranian poetry is to be achieved.

Mahdi Akhavan Sales was born in 1928 in Mashad. In his youth, he joined the Khorasan Literature Association, where a senior poet named him "Omid" (hope) as he was, at that time, seen as a hope for the rejuvenation of classical Persian poetry. However, Sales soon developed an interest in Nimaic poetry. This did not prevent his first collection of poetry named *Arghanoon* (The Organ) to consist entirely of classic poems. By this time, he had got married and was working as the editor of a newspaper in Tehran.

Sales was jailed for close to a year after the 1953 coup d'état in Iran, which left irreparable marks of his worldview and his poetry. Hence, despair pervades his 1956 poetry collection titled *Zemestan* (Winter) as well as all his later works. The title poem of *Zemestan* is one of the best examples of the symbolic expression and the gloomy outlook in post-1953 Iranian poetry. The poem basically describes the political atmosphere of the time using symbols such as winter, cold, darkness and night.

In 1959, Sales published his third poetry book titled *Akhar-e Shahnameh* (End of *Shahnameh*), the title poem of which became one of the most highly acclaimed works of modern Iranian poetry. The poem starts out with a lyrical passage on the dreams of an old and apparently senile harp player who symbolises the pre-Islamic Iranian civilization and continues with epic lines that tell how this ancient civilization will eventually rise against and put an end to the unjust and oppressive order of the modern world by conquering the "capital of the century". In the final part of the poem, it turns out that the glorious conquest was another daydream by the harp player and what remains of the Iranian civilization is a shadow of its past. *End of Shahnameh* is an astute criticism of Iranian nationalism that is based on a nostalgia for the pre-Islamic Iran and propounds that the ancient Iranian culture is irrelevant in the modern world.

While *End of Shahnameh* is his best poem, *Az In Avesta* published in 1965 is considered *Akhavan* Sales's best poetry collection. Nimaic poetry dominates this book as well as a through feeling of despair that has by now evolved into a kind of grim philosophical view of the humanity. Omid apparently believed that any struggle for a better world is doomed to end up in failure and even a revolution cannot correct the ills of the society. For instance, in the poem *Sobh* (Morning), the dawn representing the coming revolution only serves to rouse a feeling of hopelessness and an urge to seek refuge in the religious beliefs of ancient Iran. In this poetry collection, Sales's penchant for the pre-Islamic Iran is even more discernible to the degree that it has become a part of his worldview.

Sales published three other poetry books in 1970's, none of which was popular with the readers or the critics. In 1989, he published one final collection titled *Ay Kohan Boom O Bar Tora Doost Daram* (I Love You, Ancient Homeland). This collection consists only of poems in classic style. The title poem, *I Love You, Ancient Homeland* contains political references that made it popular with the political opposition. It is a *qasidah* that lauds the poet's homeland Iran in a deeply nationalistic tone and celebrates the legacy of pre-Islamic Iranian civilization with an emphasis on ancient Iranian religion. Sales stated that this collection was his farewell book. He passed away in 1990.

There are a number traits that make the poetry of Sales unique among his peers. First, he was able to produce excellent poetry in both classical and Nimaic forms. Next, he used an unusual amount of archaisms in his poetry without sacrificing fluency. Sales's poetry is brimming with with social and political criticism but with the exception of *Arghanoon*, he masterfully conceals his views in symbolic language to thwart censors from banning his poems. Another key feature of his poetry is the despair that is felt in all his post-1953 poems. Finally,

Salis's later poems are full of references to pre-Islamic Iranian civilization and religion.

Starting his poetry career with poems in classical style, Mahdi Akhavan Sales later became one of the prominent representatives of Sher-e Now and was among the persons who perfected the reform movement in poetry launched by Nima Yooshij. Winter, which is considered to be one of Salis's finest poems, poignantly illustrates the despair that dominated the years it was written and has become one of the famous examples of symbolism in modern Iranian poetry. As for End of Shahnameh, it is seen as one of the most successful pieces of poetry written in the style of Sher-e Now. Taking that into consideration, it is possible to state that Mahdi Akhavan Sales is one of the top poets of modern Iranian literature. Thus, the characteristics and stages of development of Mehdi Akhavan Sales's poetry have been the subject of this paper.

The review of his life and poetry reveals that Mehdi Akhavan Sales was a multifaceted and sophisticated man of letters. He is, in essence, a poet with strong political views but he has never reduced himself to those views. While political and social issues are ever-present in his poems, Omid did not see poetry as a mere tool for conveying political messages. He has always paid due attention to the aesthetic aspects of poetry and he has successfully looked to the issues from different perspectives, sometimes even criticizing the views of his own political faction. For instance, End of Shahnameh is a highly complex poem that criticizes both the world political order and the socialist and nationalist Iranian political currents purporting to challenge that order. Just like the content of his poems, style of Salis also has many aspects. He successfully brought together the modern style of Nima Yooshij and the age-old Sabk-e Khorasani, proving that old and new can reinforce each other instead of undermining one another. Thus, Sales built a link between the modern poetry and the cultural heritage of the ancient Iran. He created, in a way, his own unique school of poetry and became one of the contemporary examples of the richness of Persian literature.

Keywords: Mahdi Akhavan Sales; Persian Literature; Iranian Literature; Persian Poetry; Iranian Poetry.

Giriş

Yirminci yüzyıl, çağlar boyunca ananevi bir mecrada seyretmiş Farsça şiirin köklü değişimler geçirdiği bir asır olmuştur. Bu devrenin bütününde şiirin gelişimi içtimai dönüşümle sıkı sıkıya irtibatlıdır ve bir yandan şiirde yeni anlayışlar güç kazanırken öte yandan klasik edebiyatın eski kalıp ve mazmunları da varlığını sürdürmüştür. İran'daki reform arayışları ve bu yolda gösterilen gayretlerin edebiyatta inikâs etmesi şiirin muhtevasındaki yeniliğin saiki olmuş ve sosyal ve siyasi tenkit yüzyılın ilk yarısından itibaren İran şiirinde önemli bir yer etmeye başlamıştır. Şekil açısından ise şiirde yenileşmenin İran'daki öncüsü Nîmâ-i Yûşic'dir (1897-1960). Aruz vezni ve kafiye unsurlarını şiirden tamamen dışlamasa da bunların tesirini önemli ölçüde sınırlandıran ve biçimin konuya hükmetmesinin önüne geçmeyi esas alan Nîmâî şiir anlayışını Kırlangıç (2014, s. 28) "aruz içi serbest şiir" diye sınıflandırmıştır. Nîmâ-i Yûşic'in şiir tarzı ilk başta İran'ın şiir camiasında tepki ile karşılanırsa da zamanla başka şairler tarafından da benimsenmiş ve modern İran şiirinin başta gelen şiir akımlarından birine dönüşmüştür.

Modern İran şairleri arasında Nîmâî şiiri benimseyen birkaç önde gelen ismi saymak mümkündür. Örneğin, İran'ın ünlü kadın şairlerinden Furûğ-i Ferruhzâd (1935-1967) bir kadın olarak kendi duygularını aksettiren şiirlerini bu üslupta kaleme almıştır. Sohrâb-i Sipihî (1928-1980) de klasik üsluptaki ilk şiirlerinin ardından Nîmâî tarzı seçmiş ve bu tarzda kendi manevi alemindeki tenakuzları doğuya ait inançlar ile harmanlayarak sunduğu tesirli şiirler yazmıştır. Çağdaş İran şiirinin en önemli şahsiyetlerinden kabul edilen Ahmed-i Şâmlû (1925-2000) ise şairlik kariyerinin başlarında Nîmâ-i Yûşic'in takipçisi olmuş ama bir müddet sonra kendi tarzı olan Şi'r-i Sepid'i geliştirmiştir.

Nîmâî şiirin çeşitli yönleri ve temsilcilerine dair araştırmalar yapılmış olmakla birlikte bu şiir tarzının en mahir kalemlerinden birisi sayılan Mehdî-i Ehevân-i Sâlis'in ülkemizde neredeyse hiç tanınmadığı görülmektedir. Nîmâî şiir kadar klasik üslupta da başarılı eserler veren Ehevân-i Sâlis, devrin çoğu şairi gibi şiirlerinde sosyal ve siyasi meselelere yer vermiş ama bunu yaparken konuya alternatif yaklaşımlar getirmeyi başarmıştır. Esas olarak Sâlis, siyasi nizama muhalafetin ötesine geçerek kendinin ve içinde bulunduğu çevrenin fikirlerini tenkit tezgahına koymaktan kaçınmayan bir entelektüeldir. Bunu yaparken Ehevân-i Sâlis, yaşadığı devrin siyasi baskıları karşısında değişim isteyen münevver kesimin yaşadığı duygu buhranını şiirinde ustalıklı aksettirmiştir.

Yirminci yüzyıl İran'ında şiir ve düşünce akımlarının anlaşılması açısından önem arz eden bir şahsiyet olan Mehdî-i Ehevân-i Sâlis'in şiirinin gelişim evreleri ile şekil ve muhteva açısından çeşitli yönlerinin ele alınması bu çalışmanın amacını oluşturmaktadır. Bu amaçla ilk olarak Mehdî-i Ehevân-i Sâlis'in hayatı ve eserleri hakkında kısaca bilgi verilmiştir. Ardından Sâlis'in şiirinin gelişim evrelerini temsil eden *Huşdâr*, *Zemistân*, *Âher-i Şâhnâme*, *Sobh ve Torâ Ey Kohen Bûm û Ber Dûst Dârem* başlıklı şiirleri tercüme ve tahlil edilmiştir. Son olarak ise Sâlis'in şiirinin ayırt edici yönleri üzerinde durulmuştur.

Mehdî-i Ehevân-i Sâlis'in Hayatı

Meşhed'de dünyaya gelen Mehdî-i Ehevân-i Sâlis'in resmi kayıtlardaki doğum tarihi 1307 hş. olmakla beraber kendisi 27 İsfend 1306'da (17 Mart 1928) doğduğunu ifade etmiştir (Hefzî, 1389, s. 100). Annesi Meryem, Meşhed'in yerlisiydi. Babası Ali ise Yezd eyaletindeki Fehrec kasabasından gelmişti ve eczacılıkla uğraşıyordu (Rızvânî, 2016). Ehevân-i Sâlis, gençliğinde musikiye meyletti ve babasından gizli tar çalmayı öğrendi (Rızvânî, 2016). 1941-1947 yıllarında Meşhed'de "honeristan" adı verilen meslek okulunda demircilik bölümünde okudu (Mîlânî, 2008, s. 824) ve mezun olduktan sonra birkaç ay bıçak üretimi işinde çalıştı (Kırlangıç, 2014, s. 241). Honeristandaki öğretmenlerinden Pervîz-i Kâvîyân-i Cehromî, Sâlis'i klasik Fars şiiri ile tanıştırdı (Rızvânî, 2016). Daha sonra Sâlis, babasının da cesaretlendirmesiyle musiki yerine edebiyata yöneldi ve Nusret-i Monşibâşî-i İsfahânî'nin başkanlık ettiği Horasan Edebiyat Derneğine üye oldu (Hefzî, 1389, s. 100). Dâhil olduğu bu çevrede gazel ve kasideleri ile beğeni toplayan Ehevân-i Sâlis, Horasan bölgesinin usta şairleri tarafından klasik şiirin yeniden canlanması için bir ümit olarak görüldü (Kırlangıç, 2014, s. 241). Bu yüzden olsa gerek, Nusret-i Monşibâşî-i İsfahânî genç şaire "Omîd" (ümit) mahlasını verdi (Hefzî, 1389, s. 100).

Kendini klasik şiirin üslup ve mazmunlarıyla sınırlandırmak istemeyen Omîd, bir müddet sonra Rezâ Merzbân, Ali Mîlânî ve birkaç başka arkadaşıyla şiirde modernist akımları takip eden Bahâr adlı daha küçük bir edebiyat mahfili oluşturdu. Bu dönemde siyasete de alâka duymaya başlayan Sâlis, komünist Tûde Partisinin gençlik kollarına katıldı (Rızvânî, 2016).

Mehdî-i Ehevân-i Sâlis, 1948 yılında Tahran'ın güney doğusundaki Verâmîn kasabasında öğretmen olarak çalışmaya başladı. Burada bir yandan Fars edebiyatına dair tetkiklerini ilerletirken diğer yandan siyasi faaliyetlerine devam etti (Rızvânî, 2016). 1950 yılında amcasının kızı İrân ile evlendi. Beş çocukları oldu. Sâlis'in en büyük evladı Lâle, 1974'te yirmi yaşındayken Kerec Baraj gölünde boğulmuştur (Mîlânî, 2008, s. 823-824).

Öğretmenlikten sıkılarak basın sektörüne geçen Ehevân-i Sâlis, 1951 yılında *Cevânân-i Demokrat* gazetesinin edebiyat editörü oldu (Ahmed, 2015). Aynı yıl ilk şiir kitabı olan *Ergenûn* (Org) yayımlandı. Omîd, klasik tarzda şiirlerden oluşan bu kitabını “bütün hürriyet savaşçılarına” ithaf etmişti (Rızvânî, 2016). 1953’te İran’ın seçimle işbaşına gelen başbakanı Muhammed-i Musaddık yabancılıkların yönlendirdiği bir darbe sonucu devrildi ve Muhammed Rıza Şah, iktidarın tek sahibi olarak muhalefeti sindirmeye başladı. Tude Partisi ile bağlantısı olan Mehdî-i Ehevân-i Sâlis de bu dönemde bir yıla yakın bir süre hapiste kaldı. Siyasi faaliyetleri hayal kırıklığı ile neticelenen şair, ömrünün geri kalanında hiçbir siyasi partiye üye olmadı (Hefzî, 1389, s. 100).

Ehevân-i Sâlis, hapisten çıkmasının ardından öğretmen olarak çalışmaya devam etmek istedi ama sürgün niteliğinde Kaşan’a atandığı için bir süre sonra istifa ederek Tahran’a döndü (Hefzî, 1389, s. 101) ve *Îrân-i Mâ* dergisinin sanat ve edebiyat bölümünde çalışmaya başladı (Ahmed, 2015). 1956’da *Zemistân* (Kış) adlı ikinci şiir kitabı yayımlandı. Bu kitapta Nîmâ-i Yûşîc yani Şi’r-i Nov tarzında ve klasik üslubun dışına çıkan şiirler ağırlık kazanmıştı ve şiirlerin içeriği Musaddık’a yapılan darbe sonrasında İran’ın girdiği sosyal ve siyasi çıkmazdan kaynaklanan derin ümitsizliği yansıtıyordu. Bilhassa kitaba ismini veren *Zemistân* şiiri ile Omîd, Şi’r-i Nov üslubunun üstatlarından biri olarak rüşünü ispat etmiş oluyordu.

Zemistân’ın yayımlanmasından kısa süre sonra Sâlis, yönetmen ve edebiyatçı İbrâhîm-i Golistân’ın film şirketine girdi. Burada Furûğ-i Ferruhzâd, Necef-i Deryâbenderî, Kerîm-i İmâmî ve Feridun-i Rehnemâ gibi devrin sinema, şiir ve tercüme alanındaki güçlü isimleriyle çalışma imkanını buldu (Rızvânî, 2016). Ehevân-i Sâlis’in görevi film senaryolarında düzeltmelerin yapılması ve ses kayıtlarının denetlenmesiydi. İbrâhîm-i Golistân’ın yanında çalıştığı sırada Sâlis, üç yüzden fazla belgeselin ses kaydını gerçekleştirdi (Milânî, 2008, s. 828).

1959 yılında Mehdî-i Ehevân-i Sâlis, İbrâhîm-i Golistân’ın mali desteği ile üçüncü şiir kitabı olan *Âher-i Şâhnâme*’yi (Şâhnâme’nin Sonu) yayımladı (Milânî, 2008, s. 828). Ekseriyetle Nîmâ tarzında şiirlerin yer aldığı *Âher-i Şâhnâme*’de Omîd’in dili kullanmadaki ustalığı en üst seviyeye ulaşmış bulunuyordu. Omîd’in şiirinin temel vasıflarından sayılabilecek ümitle ümitsizlik arasında gidip geliş ve kadim İran kültürüne nostaljik bakış gibi içerik unsurları da bu kitapta iyice belirginlik kazanmıştı. Bilhassa, kitaba adını veren *Âher-i Şâhnâme* başlıklı şiir, edebiyat çevrelerinde oldukça beğenildi. Furûğ-i Ferruhzâd, *Âher-i Şâhnâme*’yi “Şi’r-i Nov’un ortaya çıkışından beri yazılan en güçlü şiirlerden birisi” olarak değerlendirdi (Rızvânî, 2016).

Mehdî-i Ehevân-i Sâlis, 1961’de İbrâhîm-i Golistân’ın film şirketinden ayrılarak İran radyosunda edebiyatla ilgili programlar hazırlamaya başladı (Rızvânî, 2016). 1965 yılında siyasetle ilgili olmayan bir anlaşmazlık sebebiyle altı ay hapis yattı (Milânî, 2008, s. 828-829). Aynı yıl *Ez İn Avesta* (Bu Avesta’dan) adlı yeni bir şiir kitabı yayımlandı. *Ez İn Avesta*’da Şi’r-i Nov üslubundaki şiirler ağırlıktaydı ve İslam öncesi İran dini ve efsanelerine dair hususlar sıklıkla görülüyordu. Bu kitap, Omîd’in şiirinin doruk noktası olarak kabul edildi (Rızvânî, 2016).

1969-1974 yılları arasında Sâlis, Huzistan’da yayın yapan bir televizyon kanalında programlar yapmak için Abadan’da ikamet etti (Hefzî, 1389, s. 101). Bu yıllarda *Pâyîz Der Zindân* (Hapiste Güz) adlı bir şiir kitabı daha yayımlandı. Hapishane anılarını anlatan ve 1976’da *Der Heyât-i Kûçek-i Pâyîz Der Zindân* (Hapiste Küçük Güz Bahçesinde) adıyla tekrar basılan bu kitap şairin önceki eserleri kadar beğenilmedi (Rızvânî, 2016). 1974’te Sâlis, Tahran’a döndü ve milli televizyon kanalında çalışmaya başladı. 1977’den itibaren Millî (günümüzde Şehîd Bihiştî), Terbiyet-i Muallim (günümüzde Hârezmî) ve Tahran üniversitelerinde Sasani devri şiiri ve modern edebiyatla ilgili dersler vermeye başladı (Hefzî, 1389, s. 101). 1978’de *Zindegî Mi Gûyed: Emmâ Bâz Bâyed Zîst* (Hayat Diyor Ki Yine De Yaşamak Lazım) ve *Dûzeh Emmâ Serd* (Cehennem Ama Soğuk) adlı iki şiir kitabı daha yayımlandıysa da bunlar da eski şiir kitaplarının başarısına ulaşamadı (Rızvânî, 2016).

Mehdî-i Ehevân-i Sâlis, doğrudan bir siyasi harekete katılmasa da şah rejimine karşı muhalif bir konumdaydı. 1970'lerde şah yönetiminin icra ettiği sansür had safhaya çıktığında Sâlis'in eserleri de kara listeye alınmış ve eğitim kurumlarının kütüphanelerinde yer alan kitaplarının toplatılması için talimat verilmişti. Öyle ki Sâlis'in ünlü şiirinin ismi olan "kış" kelimesi bile şaha muhalefetin anahtar kelimelerinden biri olarak görülüyor ve bu kelimenin geçtiği edebiyat eserleri sansürleniyordu (Kerîmî-Hekkâk, 1985, s. 205). 1977'de İran Yazarlar Derneği ve Alman Goethe Enstitüsü iş birliğiyle on gece boyunca düzenlenen ve siyasi bir hava kazanarak devrimi başlatan olaylardan biri sayılan şiir gecelerinin açılışında Sîmîn-i Danişver ile birlikte şiir okuyan Omîd, hususen sol görüşlü gençlerin gözünde devrimin sembol kişilerinden biri haline gelmişti (Kerîmî-Hekkâk, 1997, s. 201). Devrimden sonra bir müddet yeni yönetimle iş birliğini sürdüren Sâlis, 1979'da birkaç aylığına İslam Devrimi Yayın ve Öğretim Kurumu'nda (Sâzmân-i İntişârât ve Âmûziş-i İnkılâb-i İslâmî) baş editör olarak görev yaptı (Rızvânî, 2016). Ancak, hükümetle görüş ayrılıkları ortaya çıkınca 1981 yılında emekli maaşı bağlanmadan tüm görevlerine son verildi.

1989 yılında Omîd'in son şiir kitabı olan *Torâ Ey Kohen Bûm û Ber Dûst Dârem* (Seni Seviyorum Ey Kadim Memleket) yayımlandı. Nîmâ-i Yûşîç tarzı şiirin hiç yer almadığı bu kitap tamamen klasik üslupta şiirlerden oluşuyordu. Kitaba ismini veren şiir ise Omîd'in vatani İran için yazdığı övgü dolu bir kasidedi. Bu kasidede şair, İslam öncesi İran kimliğini öne çıkarmış ve siyasi anlamda bir karşı duruş olarak telakki edilebilecek mesajlar vermişti.

1990 baharında Berlin'de bulunan Haus Der Kulturen Der Welt (Dünya Kültürleri Evi) adlı bir kuruluş ile İngiltere'deki Londra ve Oxford Üniversiteleri, Sâlis'i Avrupa'ya davet etti. Almanya, İngiltere, Norveç, İsveç, Fransa ve Danimarka'yı ziyaret eden şair, buralarda şiir okuma meclislerine katıldı (Hefîzî, 1389, s. 101). Bu, hayatı boyunca İran dışına yaptığı tek yolculuk oldu. İran'a döndükten iki ay sonra kalp krizi geçirerek hastaneye kaldırıldı. 26 Ağustos 1990'da hayata gözlerini yumdu (Milânî, 2008, s. 829-830). Vasiyet ettiği şekilde Tus'ta Firdevsî'nin mezarı yakınında defnedildi.

Mehdî-i Ehevân-i Sâlis'in Şiirinin Geçirdiği Evreler

Mehdî-i Ehevân-i Sâlis'in şiirinin hangi merhalelerden geçerek kendine has niteliklerini kazandığını göstermek amacıyla bu bölümde şairin ilk şiir kitabından başlayarak örnek şiirleri ele alınacak ve üslup ve içerikte zaman içinde meydana gelen değişim ortaya konacaktır.

Ergenûn (1951)

Omîd'in bu ilk şiir kitabı gazel, kaside, rubai ve mesnevi gibi klasik biçimdeki şiirlerden oluşmaktadır. Kitabın daha sonraki baskılarına şair, sonradan yazdığı klasik tarzda başka şiirleri de ilave etmiştir. Örneğin, Türkiye'nin tabii ve kültürel güzelliklerinin anlatıldığı *Nâme-i Be Rûm* (Anadolu'ya Mektup) kitabın ikinci baskısında yer almaktadır (Kırlangıç, 2001). Konu açısından bakıldığında ise *Ergenûn*'daki şiirlerin çoğunluğu aşk, vuslat, hicran ve bezm gibi eski mazmunları işlemektedir ve klasik Fars şiirinin tekrarı niteliğindedir (Mozâhirî, Berâtî & Fûlâdî, 1386, s. 255-257). Bununla birlikte az sayıda siyasi ve ictimai konulara temas eden şiirler de bu kitapta mevcuttur. Burada çevirisini sunacağımız *Huşdâr* (İhtar) adlı gazel de bu tip bir şiirdir ve siyasi dönüşüm için yapılan çoşkulu bir çağrı ile tasavvufi mazmunların nadir bir sentezini içermektedir:

İhtar...

*Devrim olmadan bizim derdimiz hallolmaz,
Bu vahiy mücâhedesiz nâzil olmaz.*

*Hırsızlık ve haramdandır; varlıklı ile yoksulun ayrımı,
İhtişamlı saraylar helal para ile hâsil olmaz.*

*İhtardır bu: Senin derdin Cemiyet-i Akvâm'da
Karar bile çıksa, ey dost, hallolmaz.*

*Kendine bir çare düşün zira sâbit bir söz var:
Cihâd olmadan tevfik sâbit olmaz.*

*İnan ki kırk yıllık riyazet olmadan,
Durup dururken kimse Muhammed-i Mürsel olmaz.*

*Ben saf gerçeğe susamışım, bana "Omîd" deyin,
Devrim olmadan bizim derdimiz hallolmaz.*

Bu örnekte görüldüğü üzere, klasik şiirin tabir ve mefhumları Omîd'in ilk şiirlerinde yoğun olarak bulunmaktadır. Cemiyet ve siyasete dair günümüze ait konulara girdiğinde ise genç şair sembollerden uzak ve açık bir dil kullanmakta ve hiç çekinmeden insanları siyasi düzeni değiştirmeye çağırılmaktadır. Esasen, Omîd'in şiiri bu yıllarda ümit ve iyimserlik doludur. Zira o, üyesi olduğu Tüde Partisi ve Muhammed-i Musaddık'ın liderliğindeki İran Milli Cephesi'nin yürüttüğü mücadelenin başarı ile neticeleneceğine inanmaktadır. Ehevân-i Sâlis'in henüz ham bir cevher olan şiirinin işlenerek kendine has bir veçhe kazanması ise İran'ın 1953 yılında yaşadığı acı tecrübeler neticesinde olacaktır.

Zemistân (1956)

Uluslararası alanda milli bir duruş sergileyen İran başbakanı Muhammed-i Musaddık'ın 1953'te dış güçlerin düzenlediği bir darbe ile devrilmesinin ardından tepesinde Muhammed Rıza Şah'ın bulunduğu bir nevi diktatörlük rejimi çeyrek asır boyunca İran'ı yönetti. Bu rejimin bilhassa ilk yıllarında muhalif siyaset adamları, entelektüeller ve edebiyatçılar büyük bir baskı ile karşılaştılar ve görüşlerini açıklamaları yasaklandığı gibi Nîmâ-i Yûşîç ve Mehdî-i Ehevân-i Sâlis de dâhil birçoğu hapis cezalarına çarptırıldı. Neticede, siyasi ve sosyal değişim ile daha iyi bir düzenin kurulmasına yönelik ümitler yerini karamsarlığa bıraktı ve bunun şiirde de yansımaları oldu. İran şiirine ümitsizlik ve bunalımın hâkim olduğu 1953 sonrası yaklaşık on yıllık bu devreyi Kırlangıç (2002, s. 13-14) "yeis dönemi" olarak tavsif etmiştir.

Şüphesiz, Mehdî-i Ehevân-i Sâlis de ülkedeki talihsiz gelişmelerin tesirinden vâreste değildi. Hapse girip çıkan ve öğretmenlik mesleğinden olan Omîd'in şiirinin bu yeis döneminde nasıl yeniden şekillendiğini ve bir bakıma ümitsizliğin şiirine dönüştüğünü 1956'da yayımladığı şiir kitabı *Zemistân*'da müşahade etmek mümkündür. Gerçi bu kitapta Seghâ ve Gorghâ (Köpekler ve Kurtlar) gibi darbeden önce yazılmış, ümit vaat eden ve halkı siyasi mücadeleye davet eden bazı şiirler de mevcuttur (Ahmedpûr, 1388, s. 74). Ancak, kitaptaki şiirlerin ekseriyeti darbe sonrasına aittir ve bütüne bakıldığında *Zemistân* ile *Ergenûn* arasındaki muhteva ve hissiyat farkı o derece büyüktür ki bu iki kitabın aynı şairin eseri olduğuna inanmak zordur (Mozâhirî, Berâtî & Fûlâdî, 1386, s. 259-260). Sâlis'in Nîmâ tarzında kaleme aldığı şiirleri de ilk defa bu kitapta yer almış ve kitaptaki şiirlerin yarısına yakını teşkil etmiştir. Şairin üslubundaki bir başka yenilik ise sembolik dilin ağırlık kazanmaya başlamasıdır.

Kitaba adını veren *Zemistân* adlı şiiri Kırlangıç (2002, s. 10) topluma hakim olan yeis duygusunun ele alındığı şiirlerin "en güzel örneklerinden" diye tanımlamıştır. *Zemistân*, Sâlis'in başyapıtlarından biri sayılmaktadır ve Muhammed Rıza Şah devrinde muhalif şairlerin sıklıkla başvurduğu, üstü kapalı tenkite izin veren sembolik dilin güçlü bir örneğini sunar:

Kış...

Selamını alan yok,
Başlar yakaların içinde,
Selam alıp dostları görmek için başını kaldıran yok.
Bakışlar ayakların önünden başka yeri göremiyor,
Çünkü yol karanlık ve kaygan.
Birine dostluk elini uzatsan,
Gönülsüzce çıkıyor eli koynundan,
Çünkü soğuk şiddetli ve yakıcı.
Nefes, çıkınca göğsün sıcaklığından dışarı, karanlık bir bulut oluyor.
Bir duvar gibi dikiliyor gözlerinin önüne.
Nefes böyle olunca ne bekleyebilirsin ki
Yakın ya da uzak dostların gözlerinden?
Ey delikanlı Mesih! Ey gömleği eski püskü pir!
Hava kalleşçe soğuk... Ah!
Sen üşümüyorsun, keyfin de yerindedir umarım.
Selamımı sen al, aç kapıyı.
Benim ben! Her geceki misafirin, bedbaht ayyaş.
Benim ben! Tekmelenmiş taş.
Benim! Yaratılışın utancı, falsolu nota.
Ne beyaz bir Romalıyım ne siyah bir Afrikalı, rengim yok benim
Gel aç kapıyı, aç, daraldım.
Ey dost! Ev sahibi!
Her zamanki misafirin kapının önünde denizin dalgaları gibi titriyor.
Dolu yağmıyor, ölüm de dayanmadı kapına.
Soğuktan takırdayan dişlerin sesi bu duyduğun.
Hesabı ödemeye geldim bu akşam,
Borcumu bırakacağım kadehin yanına.
Diyorsun, vakitsiz geldin, sabah oldu, şafak söküyor,
Aldatıcı bir kızılık bu gökyüzündeki, şafak değil,
Soğuktan donmuş kulakların kızılığı bu, ey dost, kışın soğuk tokadının izi.
Daracık gökyüzünün kandili güneş, ölü ya da diri,
Dokuz kat ölümler sıvanmış kalın ve karanlık bir tabutta,
Ey dost! Bade lambasını yak, gece ile gündüzün farkı kalmamış,
Selamını alan yok,
Hava karanlık, kapılar kapalı, başlar yakaların içinde, eller saklanmış,
Nefesler bulut olmuş, yürekler yorgun ve üzgün,
Ağaçlar sivri billurdan iskeletler gibi,
Yeryüzü cansız, gökyüzü alçalmış,
Güneş ve ayı toz kaplamış,
Mevsim kış.

Omîd'in bu ünlü şiirinde kış, soğuk, gece ve karanlık kelimelerinin sık sık kullanıldığı göze çarpmaktadır. Bu kavramların her biri aslında şiirin yazıldığı devirde İran'a hâkim olan siyasi baskı ile korku ve ümitsizlik atmosferini ifade eden sembollerdir. Kış mevsiminde yoldan geçenlerin soğuktan sadece önlerine bakmaları, selam almak için bile başlarını kaldırmaktan kaçınmaları ve el sıkışmakta isteksiz olmaları, İran milli karakterinde ve sosyal değerlerdeki bozulma neticesinde insanların kimseye güvenmez ve umursamaz hale gelmesini anlatmaktadır. Toplumdaki yozlaşma ve insanlar arasındaki bağların zayıflamasının en ivedi sebebi baskıcı yönetimin yarattığı huzursuzluktur. Ancak

şairin Batı'nın ve modernleşmenin etkisiyle İran toplumundaki geleneklerin ve adabın yerini materyalist ve fertçi bir tutumun almasından da yakındığı düşünebilir. Bu şartlar altında dostlardan bile yardım beklemek boşunadır. Nitekim, şiirin anlatıcısının kapıyı çalmasına rağmen eski dostu olan ev sahibi bir türlü kapıyı açmaz. Baskıcı düzenin yıkılmasının ve hürriyetin gelmesinin sembolü olan şafak ise aldatıcıdır ve aslında sahte bir kızılıktan ibarettir. Bir başka deyişle şair, mevcut şartların bir gün değişeceğine dair tüm ümidini yitirmiştir. Şiirin son dizelerinde ise Dâdver'e (2002, s. 152) göre "toplumun ölümü" anlatılmıştır. Bu kısımda yer alan güneşin tabuta girmesi ve ağaçların iskelete benzemesi gibi semboller, baskılar neticesinde ülkenin sosyal ve siyasi dinamizmini tamamen yitirdiğini ve cansızlaştığını anlatmak için kullanılmıştır.

Sâlis'in *Zemistân* şiirindeki üstü kapalı anlatımı, 1953 sonrasında İran şiirine hâkim olan simbolist üslup bağlamında değerlendirmek uygun olacaktır. Musaddık'ın devrilmesini takip eden yıllarda siyasi baskılar nedeniyle İran'da muhalif düşüncelerin açıkça ifade edilmesi çok zorlaşmıştı. Bu yüzden, şairler fikirlerini belli sembollerini kullanarak anlatmaya yönelmişlerdi ve adeta dil içerisinde bir dil oluşturmuşlardı. Hususen karanlık ve soğukla alakalı kavramlar siyasi baskılar altında ülkenin yaşadığı bunalımı ifade ediyordu. İşte bu sembolik şiir üslubunun en iyi örnekleri arasında Ahmed-i Şâmlû'nun 1953 tarihli *Mih* (Sis) ve Nîmâ-i Yûşic'in 1955 tarihli *Hest Şeb* (Gece Oldu) adlı şiirleri ile birlikte Mehdî-i Ehevân-i Sâlis'in *Zemistân* şiirini saymak mümkündür (Dâdver, 2002). Bu devreyi en iyi temsil eden şiirlerden birini vücuda getirmekle Omîd, modern İran şiirinin önde gelen isimleri arasına girmiş bulunuyordu.

Âher-i Şâhnâme (1959)

Mehdî-i Ehevân-i Sâlis'in şiirinin *Zemistân*'da görülmeye başlayan nitelikleri *Âher-i Şâhnâme*'de daha da belirgin hale gelmiştir. Üslup bakımından şairin klasik biçimlerden uzaklaşarak Şi'r-i Nov'a kaymaya devam ettiği görülmektedir. Zira bu kitaptaki otuz üç şiirin yirmi iki tanesi Nîma tarzındadır. Altı şiir ise kendine has üsluba sahip olup sadece beş şiir klasik biçimdedir (Mozâhirî, Berâfî & Fûlâdî, 1386, s. 262). *Zemistân* gibi *Âher-i Şâhnâme*'ye de yeis hissiyatı hâkimdir. Ancak, *Âher-i Şâhnâme*'deki ümitsizlik bir adım öteye geçmiş ve 1953 darbesi sonrasındaki olumsuz şartlar ile sınırlı kalmayarak bütün İran medeniyeti ve tarihini kapsayan bir mahiyet kazanmıştır. Sâlis'e göre kendi neslinin siyasette yaşadığı yenilgi aslında kadim İran kültüründen ilham alarak hürriyet, adalet ve refahın hâkim olduğu modern bir cemiyet yaratma rüyasının yenilgisidir.

Kitap ile aynı başlığı taşıyan *Âher-i Şâhnâme* şiiri, Omîd'in en başarılı şiirlerinden birisi olarak değerlendirilmektedir. Bu şiirde Omîd, bir yandan modern dünyayı ve onun yarattığı çarpık sosyal düzeni tenkit etmekte, diğer yandan İran kültürü ve kimliğine dayanarak moderniteye karşı koymanın imkânsızlığı üzerinde durmaktadır. Şair, bunu yaparken İslam öncesi İran'a ait dini ve efsanevi unsurları yoğun şekilde kullanır. Bu unsurların kullanımı, daha sonraki şiirlerinde de sık sık göze çarpacektir. *Âher-i Şâhnâme* şiiri, eski İran medeniyetinin sembolü olduğu anlaşılan çenk çalan ihtiyar bir kadının tasviri ile başlar:

Şâhnâme'nin Sonu

*Bu kırık ve ayarsız çenk,
Benzi solmuş, ihtiyar çenginin elinde.
Bazen dersin rüyada,
Kendini Mihr'in ışıklı sarayında görüyor.
Göz alıcı bir güzel, Zerdüşt'ün yanında ve mesut,
Ya da mehtabın aydınlattığı pak çimenlerde,
Hıraman ve sermest bir peri kızı olduğunu sanıyor.
Aldatıcı parıltılar,
Ve bataklıktaki ölü şuleler kervanından ibaret oysa
Mukaddes mihrabın yüzünde gördükleri.*

*İhtişam, iftihar ve saffet eyyamını yâd ediyor,
Mesutça söylüyor,
Hüzünlü gurbet şarkısını,*

Çenginin ihtiyarladığı halde kendisini genç ve mutlu zannetmesi İran medeniyetinin artık geçmişte kalmış altın çağına yönelik nostaljik bakış açısını anlatmaktadır. Mihr ve Zerdüş, İslam öncesi İran'a ait isimlerdir ve artık sadece ihtiyar çenginin hayal dünyasında var olmaktadır. Gerçekte var olan bataklık ışıklarının aksettiği mihrap ise eski İran'a son veren İslam fetihlerinin bir sembolü olarak düşünülebilir. Çenginin şarkısı, modern dünyanın sert bir eleştirisi ile devam eder:

*Söyleyin nerede,
Bu sapkın ve divane asrın payitahtı?
Gün gibi aydınlık geceleri,
Ve efsaneye gark olmuş gece gibi bunaltıcı, karanlık günleriyle...
Müthiş, sert ve sağlam hisarlarıyla...
Cimrice gülümseyen soğuk ve yabansı kapılarıyla...
Söyleyin nerede,
Bu itikadı bozuk ve kargaşalı asrın payitahtı?
Soytarı suratlı asır,
Ayın yörüngesini aştı ama,
Mihr'in mekânından çok uzakta hâlâ
Kana susamış asır,
Korkunç bir haberle geldi:
Uzun mesafe uçan bir kuşun fevkalade dışkısıyla,
Tanrının yedi iklimini tutan dört sütunu yerinden oynatmışlar,
Alçaklarda ve yükseklerde her ne varsa hepsini,
Söküp atmışlar,
Paramparça etmişler.
Söyle nerede,
Bu arsız ve imansız asrın payitahtı?
Orada istisnasız,
Her taze gonca rüzgârın oyuncağıdır.
Meyvesini vermiş yaşlıların payı ise ihtiram yerine,
İnkâr, hakaret, ihanet ve zulümdür.
Böylesi bir asrın payitahtı,
Hani nerede?
Hangi isimsiz dağın zirvesinde?
Hangi tarafta?*

Aydınlık geceler, müthiş hisarlar ve yabansı kapılar; modern dünyanın elektrikle aydınlatılmış ve yüksek binalarla dolu ama insaniyetten uzaklaşmış şehirlerini akla getirmektedir. Ayın yörüngesine ulaşılması ise teknolojideki ilerlemeyi göstermektedir. Ancak sapkın, arsız ve imansız olarak nitelenen modernite henüz Mihr'e yani Güneş'e gidememiştir. Burada Güneş için eski İran dininde bir ilahın adı olan Mihr kelimesinin kullanılması modern dünyanın adaletsizliği ve bozukluğu karşısında İran medeniyetinin halen direndiği ve ümit vadettiği şeklinde yorumlanabilir. Teknoloji her ne kadar Mihr'i fethedemese de büyük zararlara sebep olmaktadır. Kuşun dışkısı ile dünyayı tutan sütunların yerinden oynaması, uçaktan atılan atom bombası ile meydana gelen yıkıma işaret etmektedir. Elbette bu acımasız düzene karşı bir şey yapmak gereklidir ve şiirin devamında şair, bir çözüm yolu olarak düzenin yıkılmasını teklif eder:

*Nöbetçilere söyle uykuya aldanmasınlar,
 Nöbet yerlerinde bidar ve dikkatli dursunlar,
 Yıldızların sihri,
 Gümüştan ay ışığı şehrinin efsunu onları kandırmasın.
 Hışım gemilerine bindik, kan yelkenlerini açtık,
 Biz geliyoruz, asrın payitahtını fethetmeye.
 Dokuz kat örtülü, bu geniş, tozlu ve gamsız hîçistânı,
 Keskin kılıçlarımızın korkunç şıkirtisi,
 Heybetli davullarımızın göğü yırtan sesi,
 Taşları delen çevik oklarımızla,
 Güzelce zapt edeceğiz.
 Şeytanlara can veren muskayı,
 Hisardaki gizli odadan, büyücü muhafızların elinden,
 Söküp alacağız.
 Paramparça edeceğiz.
 Ve eğer dünyanın yorgun beşiği yeryüzü,
 Narin, yeşil ellerini uzatır da
 Bir taşı bile gizlemeye kalkarsa bizden,
 Yüzünde derin bir yara açacağız.*

Asrın payitahtı için şairin kullandığı “hîçistân” tabiri sözlüklerde yoktur ve şairin icat ettiği bir kelime gibi durmaktadır. “Hîçistân”, Yunanca menşeli “ütopya” kelimesinin doğrudan bir tercümesi hissi vermektedir, zira ütopya da kelime anlamı olarak “olmayan ülke” demektir. Ancak ütopya gerçekte var olamayacak kadar ideal bir sosyal düzeni ifade eden bir sözcüktür ve anlamı olumludur. Oysa, Sâlis’in şiirindeki asrın payitahtı korku ve zulümle dolu, içinde şeytanlar, muskalar ve büyücülerin olduğu, yok edilmesi gereken bir yerdir. Bu yüzden Sâlis’in şiirindeki “hîçistân” sözcüğünün ütopya anlamına gelmesi mantıklı değildir. Şiiri İngilizceye çeviren Soroudi (1969, s. 88) “hîçistân”ı “nothingland” diye tercüme etmiştir ki bu da sözlükte bulunmayan ve anlamı muğlak bir kelimedir. Bununla beraber Sorûdî (1969, s. 84) makalesinin başka bir yerinde “nothingland” ifadesinin asrın payitahtının zayıflığını ve fethetmeye giden ordunun kendine güvenini gösteriyor olabileceğini ima etmiştir. Nûrî ve Kencûrî’ye (1390, s. 133) göre ise “hîçistân” tabiri bir paradokstur ve Sâlis’in kendi duygu dünyasındaki çelişkileri göstermek için kullanılmıştır. Bizim görüşümüz hem Sorûdî hem de Nûrî ve Kencûrî’nin haklı olduğu ama olası anlamların sadece bir bölümünü dile getirdikleri yönündedir. “Hîçistân” kelimesi naçiz, zayıf ve kendini savunmaktan aciz anlamında kullanılmıştır ama aynı zamanda onu fethetmeye gidenlerin eline hiçbir şey geçmeyeceğini anlattığı da düşünülebilir. Şairin başka kelimeler varken böyle bir tabir üretmesi ise kendi iç dünyasındaki çelişkilerle birlikte İran milliyetçilerinin çelişkilerini de ifade etmektedir. Öte yandan Nûrî ve Kencûrî’nin de (1390, s. 133) dikkat çektiği gibi Sohrâb-i Sipihri’nin 1967’de ilk defa yayımlanan *Hacm-i Sebz* adlı şiir kitabındaki *Vâhe-i Der Lehze* şiirinde de “hîçistân” sözcüğü geçmektedir. Sipihri, bu sözcüğü kişinin içindeki kendi mânevî dünyasını ifade etmek için kullanmıştır ve görünüşte Sâlis’in “hîçistân”ı ile bir anlam benzerliği yoktur. Mehmet Kanar, Sipihri’nin şiirindeki “hîçistân”ı “hiç diyârı” diye tercüme etmiştir (Sipihri, 2015, s. 237).

Âher-i Şâhnâme şiirinde, büyülü ve uğursuz bir mekân olan hîçistânın yani asrın payitahtının fethedilmesi siyasi bir devrimin sembolüdür. Şair, ümit ve coşku dolu dizelerle insanları devrime çağırılmaktadır. Devrimi yaparak zulmü bitirecek yenilmez savaşçıların kim olduğunu ise sonraki dizelerde öğreniyoruz:

*Biz,
Tarihin iftihar kalelerinin fatihleriyiz,
Her asrın ihtişamlı şehirlerinin şahitleriyiz.
Biz,
Asırların hüznü saflığının hatırasıyız,
Biz,
Hoş ve neşeli hikayelerin ravileriyiz,
Temiz gökyüzünün hikayeleri,
Akan ışığın, suyun,
En güzel haberin hikayeleri,
Geçmiş günlerin aydınlık ve saf ırmağında
Ardında dağ, önünde nehir olan gür ormanın hikayeleri,
Şehrin soğuk gecelerinde bir dostun sıcak elinin hikâyeleri.*

Yalnız kendi ülkelerinde değil tüm dünyadaki zulmü bitirecek olan kahramanlar belli ki İran halkıdır. Burada şair, İran medeniyetinin şanlı geçmişine temas etmiştir. Bunu yaparken sadece bir mısradaki askeri başarılarından söz eder. Geri kalan dizelerde ise İran halkının anlattığı güzel hikâyelerden bahseder. Söz konusu güzel hikâyeler, uzun bir geçmişe dayanan ve İran milli kimliğinde önemli bir yeri olan Fars edebiyatını sembolize ediyor olmalıdır. Demek ki şairin gözünde Fars edebiyatının zenginliği askeri başarılarından çok daha fazla gurur vericidir. Bu noktada, şairin ümit ve kendine güven aksettiren anlatımı birden değişime uğrar ve şair, İran kültürünü yermeye başlar:

*Biz,
Bir çenk ve kadeh kervanyız.
Efsanemizi anlatan çengin rakkaslarıyız, ömrümüz şiir ve efsane.
Sarhoş mu sarhoş sâkileriz.
Söylesene nerede,
Asrın payitahtı?
Fethetmeye geliyoruz.
Hiçistân'ı alacağız...
Bu boş hayaller kuran, kırık, hüznü çenk,
Hülyâ penâhgâhının halvetindeki çalgıcı,
Ebediyen sırlarla örtülmüş,
Kim bilir gece gündüz kendi kendine ne hikayeler anlatıyor.*

Kahramanlık ve ümit dolu önceki mısraların çenginin hayallerinden ibaret bir dünyayı anlattığı ve gerçek hayata bakıldığında İran halkının bir ümitsizlik tablosu ile karşı karşıya olduğu anlaşılmaktadır. Şaire göre kadim İran medeniyeti modern dünya karşısında zafer kazanmak bir yana, gülünç bir konumda bulunmaktadır. Şiirin sonunda ise ümit tamamen yok olmuş ve onun yerini derin bir ümitsizlik almıştır:

*Ey perişan miskin! Ezgiyi değiştir!
Destân'ın oğlu kaçamayacak kardeşinin kazdığı kuyudan.
Öldü! Öldü! Öldü o!
Ferruhzâd'ı anlatmaya başla.
Onun sesi sanki derin bir kuyudan geliyor.
Feryat edip göz yaşı döküyor,*

Göz yaşı döküyor ve diyor ki:
 Vah! Bizler artık,
 Yaşlı ve kambur fâtilhler gibiyiz.
 Dalgadan gemilere binmiş, köpükten yelkenler açmış,
 Düşlerimizde geçmiş günlerin boş çayırlarında gezen ihtişam kuzuları,
 Kılıçlarımız köhne, paslı ve yorgun,
 Davullarımız ebediyen susmuş,
 Oklarımız kırık.
 Biz,
 Rüzgârda dağılıp gitmiş şehirlerin fatihleriyiz.
 Göğüsten dışarı çıkamayacak kadar zayıf bir sesle,
 Unutulmuş hikayeleri anlatan ravileriz.
 Sikkelerimize karşılık kimse ne bir para veriyor ne bir mal,
 Sanki o sikkeleri bastıran ecnebi bir hükümdar,
 Ya da hanedanı inkıraz etmiş bir emir.
 Ashab-ı Kehf'in uykusu gibi olan
 Bu ebedi uykudan uyanmak istiyoruz bazen,
 Gözlerimizi ovuşturup diyoruz:
 İşte! İçimizi ısıtan şafağın altın işlemeli muhteşem sarayı!
 Ama Dakyanus ölümsüz.
 Vah vah! Yazık!

Destân'ın oğlu diye anılan kişinin *Şâhnâme*'nin baş kahramanlarından olan Rüstem olduğu anlaşılmaktadır çünkü Rüstem'in babası Zâl'in bir adı da Destân'dır. Efsaneler çağındaki İran'ın gücünü ve ihtişamını sembolize eden bir karakter olan Rüstem, sonunda kardeşi tarafından kılıçlarla dolu bir çukura atılarak öldürülür. Onun ölümü eski İran medeniyetinin yıkılmasının sembolüdür ve "öldü" kelimesi üç defa tekrar edilerek geçmişin bir daha geri gelmeyeceği vurgulanmaktadır. Burada adı geçen ikinci şahsiyet olan Rüstem-i Ferruhzâd ise İran'ı fethetmeye gelen Müslümanlara karşı savaşırken Kâdisiye Savaşı'nda ölen bir Sâsâni komutanıdır ve İslam öncesi İran medeniyetinin sona erişinin bir başka sembolünü teşkil etmektedir. Şair, Rüstem-i Ferruhzâd'ın ağzından İran'ın eski çağlardaki üstünlüğünden geriye bir şey kalmadığını ve asrın payitahtını sözde fethedecek ordunun aslında perişan bir durumda olduğunu anlatır. Son mısralarda söz edilen Ashab-ı Kehf uykusu hem İran medeniyetinin girdiği duraklama uykusu hem de geçmişteki ihtişamın rüyasını gören İranlıların uykusu olarak yorumlanabilir. Her iki durumda da uykunun bir gün biteceği ve Ashab-ı Kehf devrinin zalim, putperest hükümdarı Dakyanus'un ölmüş olacağı ümit edilmektedir. Ancak, Dakyanus ölümsüzdür yani zulüm hiçbir zaman bitmeyecektir.

Âher-i Şâhnâme'nin yakaladığı başarının kaynağını şairin İran tarihine ve kültürüne ait unsurları, kendi devrinin siyasi ve sosyal hareketleri ile bağlantılı bir şekilde ustaca sunması ve ele aldığı meselelerin farklı yönlerine bakabilmesinde aramak gerekir. Öncelikle, Omîd bu şiirinde Mihr ve Zerdüş't gibi eski İran dinine ait mefhumları kullanmış ve Rüstem-i Zâl ve Rüstem-i Ferruhzâd gibi eski İran'ın kahramanlarını zikretmiştir. Böylece okuyucuyu kadim İran'ın efsaneler dünyasına davet eden şair, İran medeniyetini asrın payitahtını fethetmeyi amaçlayan bir ordu olarak tasvir eder ve bu eski medeniyetin günümüzde hala etkili bir güç olması hayalini dile getirir.

Âher-i Şâhnâme şiirinin başlığının da İran tarihi ile bağlantılı Farsça "şehnâme ahereş hûş est" deyiminden alıntı olduğunu göz önünde bulundurmak şiirin daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır. Türkçe'ye "Şâhnâme'nin sonu güzeldir" şeklinde tercüme edebileceğimiz bu deyim sonu kötü bitecek işleri anlatmak için kinayeli bir şekilde kullanılır. Efsanevi İran şahlarının kahramanlık dolu maceralarını anlatan Firdevsî'nin *Şâhnâme*'sinin Arap fetihleri ile trajik bir şekilde neticelenmesi bu deyimden doğmasına yol açmıştır. Günlük hayatta herkes tarafından kullanılabilir bir ibarenin İran'ın

efsanevi geçmişiyle bu kadar alakalı olması, eski İran medeniyetinin yıkılmasının yol açtığı travmanın İran halkının şuuraltında yaşadığını göstermektedir. Mehdî-i Ehevân-i Sâlis'in temas etmeyi amaçladığı nokta da işte tam olarak bu travma olmalıdır.

Âher-i Şâhnâme'nin yazıldığı devre ile alakasını anlamak için ise İran'ın yakın geçmişinde milliyetçilik düşüncesinin nasıl şekillendiğine göz atmak gereklidir. Bilhassa yirminci yüzyılın başından itibaren İran'da sosyal ve siyasi reform peşinde koşan entelektüeller ve siyasetçiler arasında İslam öncesi İran kültürünü referans alan bir milliyetçilik anlayışı görülmeye başlamıştı. Bu anlayışa göre modern dünyada muteber vaziyette olan bir İran'ın kurulması ile kadim İran medeniyetinin ihya edilmesi aslında aynı idealin birbirinden ayrılmaz iki parçasıydı. Sâlis, şiirinin ilk kısmında lirik bir dille ifade ettiği bu bakış açısını ikinci bölümde mizahi denilebilecek bir dille çürütmüştür. Şaire göre eski İran medeniyetinin modern dünyanın zalim düzeni karşısında bir alternatif olması imkânsızdır çünkü söz konusu medeniyet, *Şâhnâme*'nin son bölümünde anlatılan Arap fetihleri neticesinde yüzyıllar önce çökmüştür. Omîd bu şiiriyle demokrasi, hürriyet ve hakkaniyete dayalı ama aynı zamanda İran milli kimliğini esas alan bir düzen kurma hayallerinin Muhammed Rıza Şah diktatörlüğü ile sona ermesi karşısında entelektüel kesimin yaşadığı şaşkınlık ile karışık ümitsizliği ince olduğu kadar tesirli bir şekilde hülasa etmiştir.

Ez İn Avesta (1965)

Ez İn Avesta (Bu Avesta'dan) adlı şiir kitabındaki hiçbir şiir tek başına *Âher-i Şâhnâme* şiirinin başarısına ulaşamamıştır ama bir bütün olarak ele alındığında bu kitap, Mehdî-i Ehevân-i Sâlis'in şiirinin zirvesidir. Sosyal ve siyasi mevzuların sembolik dille ifade edilmesi, beklenti ve ümidin peşi sıra gelen hüsrân ve ümitsizlik duygusu, İslam öncesi İran'a ait mefhumların kullanımı ve Nîmât şiir üslubunun tam olarak benimsenmesi gibi Sâlis'in şiirinin ayırt edici yönlerinin *Ez İn Avesta*'da iyice rafine hale geldiği görülür. Kitaptaki yirmi dört şiirden yirmi biri Nîmât kalıplarında yazılmıştır (Mozâhirî, Berâtî & Fûlâdî, 1386, s. 265). Omîd'in şiirlerindeki eski İran kültürü ve diniyle alakalı unsurlar da artık İran milliyetçiliğine temas etmenin ötesine geçerek felsefi ve itikadi bir veçhe kazanmıştır. Mesela, *Ve Nedânesten* (Ve Bilmemek) şiirinde Zerdüş, Mezdek ve Buda arasında kainatın sırları hakkında bir müzakereye şahit oluruz (Ehevân-i Sâlis, 1365, s. 79-81). *Ez İn Avesta*'nın ilk yüz sayfası şiirlere ayrılmış olup bunu yüz yirmi sayfalık mufassal bir sonsöz takip eder. Ehevân-i Sâlis, bu kısımda sanat ve kültürle alakalı görüşleri yanında Zerdüş ve Mezdek adlarını birleştirerek oluşturduğu şahsi inancı Mezdüşt'ten bahsetmektedir (Mozâhirî, Berâtî & Fûlâdî, 1386, s. 265).

Ez İn Avesta'da mükerrer ve önemli bir tema sosyal değişim beklentilerinin beyhude oluşu ve bir devrim yapmak mümkün olsa bile bunun bir neticeye ulaşmayacağı hissiyatıdır. Elbette Sâlis, bu bakış açısını sembolik hikâyelerden istifade ederek anlatmaktadır. Mesela, Kırlangıç (2014, s. 243-245) tarafından Türkçe'ye kazandırılan *Ketîbe* (Kitabe) adlı şiirde dağdaki bir kayanın sırrını öğrenmek için kayayı ters çeviren bir grup insanın hikâyesi anlatılır. Zorlu gayretlerden sonra kayanın arkasında ve önünde aynı cümlelerin yazılı olduğu ve sırrı elde etme vaağinin gerçek olmadığı meydana çıkar. Benzer şekilde *Hengâm* (Zaman) adlı şiirde ormanda bir grup insan belli bir zamanın gelip kuşun ötmesini ve güneşin doğarak kendilerini karanlıktan kurtarmasını beklemektedirler (Ehevân-i Sâlis, 1365, s. 82-84). Ancak, bekledikleri zaman hiç gelmez. Burada tercümesini sunacağımız *Sobh* (Sabah) adlı şiirde ise sabahın gelmesi ile kısa süreliğine kendini gösteren iyimserlik duygusu yerini sitem ve yeise bırakmaktadır:

Sabah

*Yağmurun altında yolunu kaybetmiş bir kuş gibi,
Düşman çadırına benzeyen bir gecede çölden geçmiş,
Ve geceyi tek başına çölde geçirmiş,*

Şimdi orada beyhude bir gayretin leşi üzerinde duruyor.
 Her şey yorgun ve ıslak...
 Mutluluk alevinden haber getiren aydınlık dumani gibi
 Seher yükseldi.
 Karanlığın tozu, su buharı misali,
 Yeryüzünün üzerinden kalktı gitti.
 Felek tutuştu bazen kendini gösteren ebedi bir utanmayla.
 Altın rengi örümcek geldi,
 Ve gecenin yorgun ıslaklığını ağlattı.
 O anda ışık suyunu, su ışığı ile karıştıran
 Nesim yeli esti.
 Kadifeyi bile ipeksi uykusundan kaldırmayacak kadar hafif bir yel...
 Ve o zaman sabahın ruhu gözümüm önünde nazlı nazlı soyundu,
 Ve ebedi saflık pınarında yıkanıp
 Hasret ve gam tozunu üzerinden attı.
 Doğruldu ve altından dokunmuş örtüsünü kuşandı,
 Ve o zaman eteği sonsuzluğa doğru yayıldı.
 Bu yüce ve pak, ilahi sabahta,
 Sana soruyorum ey Ahura Mazda! Ey Mazda Ahura!
 Sen ki ihtiyar feleği yukarıda tutansın!
 Senin iradendir onun aşağıya kayıp düşmesini,
 Ve ters duran o tastaki tanelerden birinin bile dökülmesi engelleyen.
 Sen ki yeryüzünü yerinde tutansın!
 Senin iradendir onun aşağıdaki yerinden süzülüp,
 Daha da aşağılara düşmesinin engelleyen.
 Yüzbinlerce dağ ile yerine mihlamışsın dünyayı sağlamca,
 Ne düşüyor ne yukarı kalkıyor.
 Sana soruyorum ey Ahura Mazda! Ey Mazda Ahura!
 Bu sabahın,
 Kime hayrı var? Kime faydası ve hoşluğu?
 Kimin için, benim gibi, bir başka boş ve beyhude başlangıçtan ibaret.
 Söyle bana, söyle... bana...
 Kime ağlama?
 Kime gülme?

Şiirin ilk bölümünde çöl, gece ve yağmur gibi mefhumlar yardımıyla çizilen karamsar tablonun ardından şafağın sökmesi, güneşin doğuşu ve sabahın olması çeşitli benzetmeler eşliğinde tasvir edilmiştir. Bu yıllarda İran şiirinde görülen sembolizmin çerçevesinden bakıldığında gecenin siyasi baskıları, sabahın ise baskıları sona erdiren devrimi temsil ettiği anlaşılmaktadır. Esasen, şiirin bu kısmında ümit hâkimdir çünkü aydınlık karanlığı yenmektedir. Ancak ikinci bölümde Omîd, kendisi için sabahın “bir başka boş ve beyhude başlangıç” olduğu söyleyerek ümidi ve iyimserliği kesinkes reddeder. Devrimin ve siyasi düzenin değişmesinin bile külli bir çözüm getirmeyeceği ve her ümidin sonunda hüsrana biteceği düşüncesi ile şair, eski İran inançlarına sığınmayı tercih etmektedir. Bu hissiyatın göstergesi olarak Mecûsî dininin ilahı Ahura Mazda’ya sitemle karışık övgüler düzer ve kâinatı ayakta tutan gücün Ahura Mazda olduğunu vurgular.

Torâ Ey Kohen Bûm Ū Ber Dûst Dârem (1989)

Mehdî-i Ehevân-i Sâlis’in *Ez İn Avesta*’dan sonra yayımladığı *Der Heyât-i Kûçek-i Pâyiz Der Zindân* (1976), *Zindegî Mî Gûyed: Emmâ Bâz Bâyed Zîst* (1978) ve *Dûzeh Emmâ Serd* (1978) adlı üç şiir kitabı okuyucuların ve münekkitlerin beğenisini kazanamadı. Bir nevi gerileme devresi olarak

düşünülebilecek yirmi yıldan uzun süren bu zaman diliminin ardından 1989'da ünlü şair, sadece klasik üslupta kaleme alınmış şiirlerden oluşan *Torâ Ey Kohen Bûm Ū Ber Dûst Dârem* (Seni Seviyorum Ey Kadim Memleket) adlı son şiir kitabını çıkardı. Sâlis'in klasik şiirle başlayıp Nîmât şiirle devam eden yolculuğu sonunda Ergenûn'daki üslubuna yani özüne dönmesi olarak yorumlanabilecek kitap, şairin kendi ifadesine göre okurlarına veda etme amacı taşıyordu (Mozâhirî, Berâtî & Fûlâdî, 1386, s. 270). Kitaba adını veren *Torâ Ey Kohen Bûm Ū Ber Dûst Dârem* başlıklı kaside 1983'te yazılmış ve aynı yıl ilk defa yayımlanmıştır. İslamiyet öncesindeki İran inançlarından övgü ile bahseden bu kaside, devrime muhalif kesimlerce beğenilip benimsenirken devrim yanlılarınca bir karşı duruş olarak görülmüştür. Kasidenin yayımlanması nedeniyle Sâlis, Tahran'daki devrim mahkemesine çağrılarak ifade vermek zorunda kalmıştır (Ehevân-i Sâlis & Kerîmî-Hekkâk, 1997, s. 243). Kasidenin çevirisi aşağıda sunulmuştur:

Seni Seviyorum Ey Kadim Memleket

*Eğer ki boş dünyada bir şey seviyorum,
Ey Kadim Memleket! Ben seni seviyorum.*

*Sen ihtiyar bilge, sen ölümsüz civan,
Eğer ki seviyorum, ben seni seviyorum.*

*Sen soylu ve kadim ülke İran,
Paha biçilmez mücevher, seni seviyorum.*

*Ey uluların anası eski memleket,
Ulularınla meşhursun, seni seviyorum.*

*Sanatın ve düşüncenle parıldyorsun,
Hem düşünceni hem sanatını seviyorum.*

*İster efsane olsun ister tarih,
İster eskilerin anıları, hepsini seviyorum.*

*Kalem yerine çiviyle taşa oyulanları,
Dağlara kazınmış yazılarını da seviyorum.*

*Defterlere siyah mürekkeple yazılsa da olur,
Kamışla ya da kuş tüyüyle fark etmez, seviyorum.*

*Gümanlarını yakîn sayıyorum,
Ayan beyanlarını en büyük sır gibi seviyorum.*

*Hürmüz'e ve tüm ilahlarına tapıyorum,
İlahi ışığını ve yüceliğini seviyorum.*

*Canımdan çok kadim ve pak peygamberini,
Münevver bakışlı ihtiyarı seviyorum.*

*Yüce Zerdüşt'ü ben her peygamberden
Ve her pirden daha çok seviyorum.*

*Beşer ondan iyisini görmedi ve görmeyecek,
Ben beşerin en iyisini seviyorum.*

*Onun üç “iyisi” dünyada en iyi rehberdir,
Böyle özlü ve faydalı öğütleri seviyorum.*

*Yüceydi, yol göstericiydi ve İranlıydı.
Ben rehberimin İranlı olmasını seviyorum.*

*Öldürmedi ve kimseye öldürmeyi buyurmadı,
Bundan dolayı onu hassaten seviyorum.*

*Efsanelerin ötesine geçmiş olsa bile,
Ben o dosdoğru piri seviyorum.*

*Bâmdâd'ın temiz kalpli oğlunu,
Güneş gibi parlayan Nişaburlu'yu seviyorum.*

*Yüce Mezdek, çağların ölümsüz aklı,
Onu her yönüyle seviyorum.*

*Adaletsizlikle savaşırken cesurca can verdi,
Ben o adaletli aslan yürekliyi seviyorum.*

*Cihanşümul ve adaletliydi onun fikri,
Bu yüzden onu daha da çok seviyorum.*

*Hem peygamber hem ressam olarak,
Mani'yi övüyorum ve seviyorum.*

*Ruhları güzelleştiren o nakkaşı,
Ve onun kitabı Erjeng'i seviyorum.*

*Sulak olsun kurak olsun, bütün mezarlarını,
Bütün çölleri, bütün nehirlerini ve derelerini seviyorum.*

*Çölünle denizin, dağınla ormanın aynı bana,
Bütün topraklarını ıslak ya da kuru seviyorum.*

*Cesur ve ilim ehli şehitlerini,
Ki beşeriyetin iftiharındırlar, seviyorum.*

*Nesim yeli gibi halim ruhlarını,
Ve demir gibi cesaretlerini seviyorum.*

*Onların çağları alt üst eden,
Coşkulu fikirlerini de seviyorum.*

*Onların eserlerini de ister öğüt ister haber,
Birkaç satır bile kalmış olsa seviyorum.*

*Her asır ancak birkaç tane çıkan,
O unutulmaz insanları seviyorum.*

*Senin bütün şairlerini ve onların eserlerini,
Seherde esen nesim yelinin saflığıyla seviyorum.*

*Firdevsî'nin iftihar ve zafer ufuklarına,
Diktiği o efsane sarayını seviyorum.*

Hayyâm'ın yüreklere ebediyen tesir eden,
Öfke ve feryadını seviyorum.

Attâr'ın yürek yakan, dertli sevdasını,
Ki canlardan ateşler yükseltiyor, seviyorum.

Şems'in aşğının ruhu alevlendiren,
Coşkusunu ve ateşini seviyorum.

Sa'dî, Hâfız ve Nizâmî'nin,
Bütün şiir ve hikayelerini seviyorum.

Ne hoştur Rişt, Gürgan ve Mazenderan!
Onları Hazar Denizi gibi sonsuzcasına seviyorum.

Ne hoştur Kârûn Nehri ile Ahvaz!
Şekerden tatlıdırlar, onları seviyorum.

Büyük Azerbaycan ne uludur!
Azamette öncü olan o diyarı seviyorum.

Dünyanın yarısı olan Isfahan'ını,
Dünyanın öbür yarısından çok seviyorum.

Güzide insanların doğduğu toprak Horasan'ı,
Canımdan bile daha çok seviyorum.

Şiraz şehri güzellikler cennetidir.
O bediiyat ve sanat beşiğini seviyorum.

Kürt ve Belûc diyarlarını da senin,
Asil ağacının meyveleri olarak seviyorum.

Ne hoştur Kirman ve güney sahillerin,
Kuru ve ıslak, toprağını ve suyunu seviyorum.

Afganistan, bizimle aynı kökten bir bahçedir.
Şimdi Tatar'dan beter ellerde olsa da seviyorum.

Kadim Hârizm ve Soğd çölünü,
Kaçarlar kaybetti ama ben seviyorum.

Irak'ını ve Körfez'ini de Çin tarafındaki,
Mâverâünnehir gibi seviyorum.

Kadim Kafyasya'mız İran'ın yanında,
Babasının evindeki oğul gibidir. Onu seviyorum.

Dünün efsanesi, yarının rüyası,
Seni anlatan her şeyi ben seviyorum.

Dinlediğinde insanın kanat çıkarıp da
Uçası gelen tatlı efsanelerini seviyorum.

Ebediyen üzerinde uçsam doymayacağım,
Rüya ufuklarını da seviyorum.

*Dün efsane ve yarın rüya ise,
Her ikisini de ayrı ayrı çok seviyorum.*

*Ama bunların her ikisinden çok,
Ey diri ve değerli memleket, senin bugününü seviyorum.*

*Sen hem mana hem surette zirvedeydin,
Ben o azamet ve kudret zirvesini seviyorum.*

*Tekrar çık o mana zirvesine ki ben,
Yeni rengini ve suretini seviyorum.*

*Ne Doğu ne Batı ne Arap!
Ben seni, ey memleket, olduğun gibi seviyorum.*

*Cihan kaldıkça sen de kutlu kalasın,
Mümbit ve âkil ve bahtiyar kalasın.*

Torâ Ey Kohen Bûm û Ber Dûst Dârem kasidesinin son derece süsüz bir üslubu haiz olduğu göze çarpmaktadır. Mehdî-i Ehevân-i Sâlis, önceki şiirlerinde yoğun olarak kullandığı sembollere ve teşbihlere bu şiirinde yer vermemiş, fikir ve duygularını bilavasita ve açıktan aktarmayı tercih etmiştir. Kaside türünü tercih etmiş olması Omîd'in gençliğindeki tarzına dönerek şiirini noktalandırmayı istediğini göstermektedir. Ancak, bu kasidenin Sâlis'in *Ergenûn*'daki ilk şiirlerinden bile daha sade bir yapıda olması şairin kabiliyetinin gerilediğini ve şiirinin basitleştiğini akla getirmektedir.

Torâ Ey Kohen Bûm û Ber Dûst Dârem kasidesinin konu bakımından da bir yenilik ihtiva ettiğini söylemek zordur. Şiir baştan sona İran'ın kültürel meziyetleri ile tabii güzelliklerine dair klişe övgülerle doludur ve Sâlis'in ülkesine duyduğu aşkı ifade etmekle sınırlı kalmıştır. İran'ın bilim, düşünce ve sanat alanında eski devirlerdeki üstünlüğünü dile getiren şair, Fars edebiyatının üstatlarını sayarak her birini ayrı ayrı sevdiği belirtmiştir. İran'ın çeşitli bölgelerinin güzelliklerinin anlatıldığı beyitlerde ise Kafkasya, Büyük Azerbaycan, Mâverâünnehir ve Irak gibi günümüzde İran sınırları içerisinde bulunmayan toprakların da sayılması dikkat çekicidir. Bu beyitlerde şairin milliyetçilik anlayışının aşırı bir uca kaydığı ve yayılcı bir mahiyet kazandığı hissedilmektedir. Elbette, şiirin bu kısmında İran medeniyetinin eski nüfuzunu yitirmiş olmasından kaynaklanan nostalji ve hüzün duygularının olduğu da söylenebilir.

Gerek üslup gerek muhteva bakımından Omîd'in önceki şiirleri ile mukayese edilemeyecek bu kasidenin popüler hale gelmesinin asıl sebebi ise barındırdığı siyasi imalar olmalıdır. Ehevân-i Sâlis, kasidesinin on dört beytini İran'ın İslam öncesindeki inançlarını övmeye ayırmıştır. Bu beyitlerde Mecûsîliğin ilahı Ahura Mazda olarak da bilinen Hürmüz'ü, bu dinin kurucusu Zerdüş'tü, Mecûsîliğin temel umdelerinden olan "üç iyi" yani iyi düşünce, iyi söz ve iyi amel kavramlarını zikreden şair, Sasaniler devrinde dini hareketler başlatan Mani ve Mezdek'ten de bahsetmektedir. İran'da 1979 devrimi sonrasında edebiyat eserlerinde İslam öncesi İran medeniyetine ait kavramların bulunması yönetime muhalif bir duruş olarak görülebiliyordu. Bu bakımdan, Sâlis'in beyitlerinin muhalif siyasi bir duruşu temsil ettiğini düşünmek mümkündür. Rehberlik edecek kişinin İranlı olması gerektiğini söylediği beyitte ise tenkit edici ton iyice keskinleşmiştir. Zira bu şiirin yazıldığı yıllarda muhalif görüştekiler devrimin İran'ı milli benliğinden uzaklaştırdığını ve devrimi yapan kadronun İranlı olma hissiyatına sahip olmadığını iddia ediyorlardı (Ehevân-i Sâlis & Kerîmî-Hekkâk, 1997, s. 243). Siyasi bir mesaj olarak yorumlanmaya açık olan bir başka beyit de kasidenin sondan ikinci beytidir. Bu beyitte şair, 1979 devriminin "ne Doğu, ne Batı" şeklindeki meşhur sloganına "ne Arap" ibaresini eklemiştir. Devrimin İslami söyleminin muhalif kesimler tarafından İran'a Arap kültürünün hâkim kılınması olarak telakki edildiği hesaba katılırsa, "ne Arap" ibaresinin devrime yönelik bir tenkit olabileceği görülecektir.

Sâlis'in Şiirinin Ayırt Edici Yönleri

Omîd, hayatı boyunca toplam sekiz şiir kitabı yayımlamıştır ve bunlardan *Ergenûn* (1951), *Zemistân* (1956), *Âher-i Şâhnâme* (1959), *Ez İn Avesta* (1965) ve *Torâ Ey Kohen Bûm û Ber Dûst Dârem* (1989); başarı kazanarak onun şiirinin gelişiminde dönüm noktaları sayılmıştır. Bu makalede, söz konusu beş şiir kitabını iyi şekilde temsil edebilecek nitelikte beş şiir seçilerek tercüme ve tahlil edilmiştir. Yapılan inceleme, Ehevân-i Sâlis'in şiirinin çeşitli evrelerden geçerek üslup ve muhteva bakımından zirveye ulaştığını ve daha sonra gerilediğini göstermektedir. Öte yandan, onun şiirini çağdaşı diğer şairlerin eserlerinden farklı ve kendine has yapan bazı unsurlar dikkat çekmektedir. Mehdî-i Ehevân-i Sâlis hakkında etraflı bir fikir sahibi olabilmek için bu unsurların gözden geçirilmesi uygun olacaktır.

Mehdî-i Ehevân-i Sâlis, hem klasik Fars şiirinin kalıplarını hem de Nîmâ-i Yûşîç'in yenilikçi şiir üslubunu ustalıklarla kullanabilen ender bir şairdir. O, adını ilk defa klasik tarzdaki şiirleriyle duyurmuştur ve ilk şiir kitabı *Ergenûn* tümüyle gazel, kaside ve rubailerden oluşmaktadır. Daha sonraki şiir kitaplarında da sayısı gittikçe azalmakla birlikte klasik biçimli şiirler bulunmaya devam etmiştir. Son şiir kitabı *Torâ Ey Kohen Bûm û Ber Dûst Dârem* ise *Ergenûn* gibi sadece klasik üslupta şiirlerden ibarettir. Şairin hayatı boyunca yazdığı şiirlerin toplamına bakıldığında ekseriyetin klasik biçimlerde olduğu görülmektedir (Mozâhirî, Berâtî & Fûlâdî, 1386, s. 254). Öte yandan, Sâlis'in asıl şöhreti sayıca az olan Şî'r-i Nov tarzındaki şiirlerinden gelmektedir. Onun en beğenilen şiir kitapları olan *Zemistân*, *Âher-i Şâhnâme* ve *Ez İn Avesta*'da bu tür şiirler ağırlıktadır. Omîd, Nîmâ-i Yûşîç'in şiirde takipçisi olmakla kalmamıştır. Bilakis, Nîmâî kalıpları kullanmadaki itina ve kabiliyeti ile bu şiir tarzını geliştirip zirveye ulaştıran kişi olarak görülmüştür (Hefzî, 1389, s. 100). Sâlis, Nîmâî şiir üslubu hakkında makaleler telif etmek yoluyla da bu şiir tarzının yayılmasına çalışmıştır (Yâhakkî, 1378, s. 95). Bütüne bakıldığında ise Mehdî-i Ehevân-i Sâlis'in tamamen klasik şiiri ya da tamamen Şî'r-i Nov'u benimsediği söylemek zordur. O, hayatının farklı devrelerinde her iki tarza da meylenmiş ve her ikisinde de rûştünü ispat etmiş bir şairdir.

Ehevân-i Sâlis'in şiirini farklı kılan önemli bir husus, Sâmnîler devrine ait arkaik kelimelerin ve dilbilgisi yapılarının sıklıkla kullanımıdır. Eski dil unsurları Sâlis'in hem klasik hem Nîmâî tarzındaki şiirlerinde vardır ve günümüze ait kelime ve yapılarla bir arada bulunur. Horasan bölgesinin muhafazakâr edebiyat mahfilleri içerisinde ve Sebki Horasânî'nin tesiri altında yetişen Omîd, Fars edebiyatının en eski metinlerine ve bu metinlerdeki dile zaten hakimdi. Onun bu birikimini klasik şiirle modern şiir arasında bir bağ kurmak için kullanmak istediği anlaşılmaktadır. Şiirlerindeki arkaizmin amacını o, "Horasan'dan Nîmâ'nın ve Şî'r-i Nov'un çıkış yeri Mâzenderân'a kestirmeden gitmek" olarak tarif etmiştir (Ahmedpûr, 1387, s. 94). Sâlis'in bu şekilde ortaya koyduğu kendine has şiir dilini edebiyat araştırmacıları "Yeni Horasan Üslubu" diye adlandırmışlardır (Moderrisî & Ahmedvend, 1386, s. 48).

Omîd'in şiirinin muhtevasına bakıldığında sosyal ve siyasi konuların ağırlıkta olduğu görülmektedir. Bu duruma istisna olabilecek tek şiir kitabı *Ergenûn*'da bile Huşdâr gibi siyasi mesajlar taşıyan şiirlere rastlamak mümkündür. *Zemistân* ve daha sonraki şiir kitaplarında ise 1953 darbesi sonrasında İran'ın içine düştüğü sosyal ve siyasi buhran başlıca temayı teşkil eder (Nâsır, 1381, s. 103). Şah rejimi yıkıldıktan sonra yazdığı şiirlerinin bulunduğu son kitabı *Torâ Ey Kohen Bûm û Ber Dûst Dârem*'de Sâlis, bu defa devrim sonrasındaki yönetimi tenkit etmiştir. Omîd'in şiirindeki sosyal ve siyasi eleştiri basit ve sloganvari değildir. O, ele aldığı konuları semboller ardında gizleyerek ve felsefi olarak tavsif edilebilecek bir bakış açısıyla işlemiştir.

Mehdî-i Ehevân-i Sâlis'in şiirlerinde sembolik dili kullanmada gösterdiği maharet, onun devrinin öne çıkan şairleri arasına girmesini sağlayan hususlardan birisidir. Şairliğin ilk yıllarında ve ömrünün sonunda yazdığı şiirlerinde sembolizme çok yer vermeyen Sâlis, en başarılı şiir kitapları olan *Zemistân*, *Âher-i Şâhnâme* ve *Ez İn Avesta*'da duygu ve düşüncelerini anlatırken güçlü bir sembolizmden istifade etmiştir. Çağdaşı olan diğer şairler gibi Sâlis de şiirlerinde Şah'ın baskıcı idaresini kış, gece, karanlık ve soğuk gibi tabirlerle ifade etmiştir. Buna karşılık, gelecekte gerçekleşmesi beklenen devrimden bahsederken sabah, şafak ve güneş gibi tabirleri kullanmıştır. Şair, modern İran şiirinde sembolizmin en meşhur örneklerinden birini *Zemistân* şiirinde vermiştir.

1953 sonrasında kaleme aldığı neredeyse bütün şiirlerine sirayet eden ümitsizlik, Mehdî-i Ehevân-i Sâlis'in dikkat çekici bir başka hususiyetidir. Musaddık'a yapılan darbenin ardından İran şiirinin umumunda görülen yeis hissiyatı Sâlis'te en şiddetli şekilde tezahür etmiş ve onun "ümitsizliğin şairi" ve "yenilginin şairi" diye tanımlanmasına yol açmıştır (Mîrzâyî, 1388, s. 18). Sâlis'in *Zemistân*'da başlayan sosyal ve siyasi şartlarla alakalı ümitsizliği, sonraki şiir kitaplarında hayata ve insanlık tarihinin tümüne karşı karamsar bir bakışa dönüşmüş ve bir nevi "felsefi yeis" halini almıştır (Nâsır, 1381, s. 107). Ehevân-i Sâlis'in birçok şiirinde ümitsizlik, geçici ya da sahte bir ümidin ardından gelmektedir. Böylelikle Omîd, okuyucuda geleceğin aydınlık ve güzel olacağına dair tüm beklentilerin boş olduğu hissini uyandırmaktadır.

Mehdî-i Ehevân-i Sâlis'in şiirlerine kendine has bir kimlik kazandıran önemli unsurlar arasında İslamiyet öncesi İran kültürü, tarihi ve dinine ait mefhumların sıkça kullanılması da sayılmalıdır. *Ergenûn* ve *Zemistân*'daki şiirlerde Sâlis'in eski İran medeniyetine teveccühü henüz kendini belli etmemiştir. *Âher-i Şâhnâme*'de ise eski İran'la alakalı kavramlar görülmeye başlar ve hususen kitaba adını veren şiirde eski İran medeniyeti nostaljisi odaktadır. *Ez İn Avesta*'da ise şair artık eski İran kültürü ve inanışlarını kendi dünya görüşünün bir parçası haline getirmiştir. Günümüz dünyasının acı gerçekliğinden kaçarak efsaneler alemine sığınan şair, bu kitabında kâh Ahura Mazda ile konuşur, kâh Zerdüş't ve Mezdek'in diyaloguna yer verir. Sâlis'in İslam öncesi İran kültürüne alakası ömrünün sonuna kadar devam etmiş olmalıdır çünkü *Torâ Ey Kohen Bûm û Ber Dûst Dârem* şiirinde de Zerdüş'tü, Mezdek'i ve Mani'yi övmüştür. Bu şiirde Sâlis, İran medeniyetine milliyetçi bir pencereden bakmıştır.

Sonuç

Edebi hayatına klasik üslupta şiirler yazarak başlayan Mehdî-i Ehevân-i Sâlis zamanla Şi'r-i Nov'un önde gelen temsilcilerinden biri haline gelmiş ve Nîmâ-i Yûşîç'in başlattığı şiirde yenilik hareketini mükemmelleştiren isimler arasına girmiştir. Sâlis'in en nitelikli şiirlerinden sayılan *Zemistân*, yazıldığı devre hâkim olan ümitsizliği etkili bir şekilde aksettirmenin yanında modern İran şiirinde sembolizmin meşhur örneklerinden biri olmuştur. Sâlis'in *Âher-i Şâhnâme* şiiri ise Şi'r-i Nov tarzında yazılmış en başarılı şiirlerden biri kabul edilmiştir. Bu açıdan bakıldığında, Mehdî-i Ehevân-i Sâlis'in modern İran edebiyatının başlıca şairlerinden birisi olduğunu söylemek mümkündür. Bu çalışmada söz konusu şairin hayatı ve şiirinin gelişme evreleri ile ayırt edici vasıfları üzerinde durulmuştur.

Yaşamı ve şiirleri incelendiğinde Mehdî-i Ehevân-i Sâlis'in çok yönlü ve sofistike bir edebi şahsiyet olduğu görülmektedir. O, özünde siyasi bir şairdir ama siyasetle sınırlı kalmamıştır. Şiirlerinden siyasi ve ictimai konular hiçbir zaman eksik olmadığı halde Omîd, şiiri siyasi bir mesaj verme vesilesi olarak görmemiş ve şiirin estetik yönüne her zaman önem verdiği gibi işlediği mevzuları farklı açılardan ele alıp zaman zaman kendi mensup olduğu siyasi ekolü tenkit etmeyi de

bilmiştir. Mesela, *Âher-i Şâhnâme* hem dünya siyasi sistemini hem de ona karşı çıkma iddiasındaki sosyalist ve İran milliyetçisi akımları eleştiren, oldukça karmaşık bir şiidir. Sâlis'in şiirinin üslubu da muhtevası gibi çok veçhelidir. O, Nîmâ-i Yûşîç'in modern tarzı ile kadim Horasan Üslubu'nun dilini bir araya getirmeyi başarmış ve eski ile yeninin birbirine ters olmak yerine birbirini tahkim edebileceğini göstermiştir. Böylelikle Sâlis, İran medeniyetinin kadim kültürel mirasını günümüze taşıyıp onu modern konu ve biçimlerle irtibatlandırmış ve kendine has bir şiir yaratarak Fars edebiyatının zenginliğinin modern bir temsilcisi ve unutulmaz bir şair haline gelmiştir.

KAYNAKÇA

- Ahmed, E. T. (2015). Akhavân Thâlith, Mahdî. *Encyclopedia of Islam THREE*. (Cilt 1, s. 16-18). Leiden: Brill. 16-18.
- Ahmedpûr, A. (1387). Zebân ve Karbordhâ-i Bâstângerâyâne Der Eş'âr-i Mehdî-i Ehevân-i Sâlis. *Faslnâme-i Tahassusi-i Edebiyat-i Farsi-i Danişgah-i Azad-i İslami-i Meşhed* (19), 87-98.
- Ahmedpûr, A. (1388). M. Omîd (Mehdî-i Ehevân-i Sâlis) Der Mîyâne-hâ-i Ye's û Omîd. *Faslnâme-i Edebiyât-i Fârsî (İlmî-Pijûhişî)* 5 (14), 71-90.
- Dâdver, Î. (2002). La Poésie Symbolique des Années 1950-1960 en Iran. *Tumultes* (19), 143-157.
- Ehevân-i Sâlis, M. & Kerîmî-Hekkâk, A. (1997). Patriotism as Oppositional Discourse: a Qasida by Mehdi Akhavan- Saless. *Iranian Studies* 30 (3-4), 243-247.
- Ehevân-i Sâlis, M. (1363). *Ergenûn* (2. bs.). Tahran: İntişârât-i Mervârîd.
- Ehevân-i Sâlis, M. (1365). *Ez İn Avesta* (5. bs.). Tahran: İntişârât-i Mervârîd.
- Hefzî, M. (1389). Berresî ve Tehlîl-i Şi'r ve Nesr-i Mehdî-i Ehevân-i Sâlis. *Feslnâme-i Tehassusî-i Zebân ve Edebiyât-i Fârsî* (3), 99-117.
- Kerîmî-Hekkâk, A. (1985). Protest and Perish: A History of the Writers' Association of Iran. *Iranian Studies* 18 (2-4), 189-229.
- Kerîmî-Hekkâk, A. (1997). Iran's Literature, 1977-1997. *Iranian Studies* 30 (3-4), 193-213.
- Kırlangıç, H. (2001). İranlı Şairin Türkiye'si. *Nüsha Şarkiyat Araştırmaları Dergisi* 1 (1), 30-35.
- Kırlangıç, H. (2002). Musaddık Sonrası İran Şiirinde Yeis. *Nüsha Şarkiyat Araştırmaları Dergisi*. 2 (6): 7-18.
- Kırlangıç, H. (2014). *Meşrutiyetten Cumhuriyete İran Şiiri (Genel Bir Bakış ve Güldeste)*. Ankara: Hece Yayınları.
- Mîlânî, A. (2008). *The Eminent Persians: The Men and Women Who Made Modern Iran, 1941-1979*. New York: Syracuse University Press.
- Mîrzâyî, M. (1388). Novmîdîhâ-i M. Omîd (Mehdî-i Ehevân-i Sâlis). *Hâfiz* (60), 18-27.
- Moderrisî, F. & Ahmedvend, G. (1386). Bâztâb-i Bâstângerâyî Der Eş'âr-i Nîmâ-i Ehevân-i Sâlis. *Mecelle-i İlmî-Pijûhişî-i Dânişkede-i Edebiyât ve Ulûm-i İnsânî-i Danişgâh-i İsfahân* 41 (2), 45-72.

- Mozâhirî, C., Berâtî, M. & Fûlâdî, G. (1386). Legge-i Ebr-i Âbir-i Nûmîdî: Nigâhî Be Şi'r-i Ehevân Bâ Tikye Ber Te'sîr-i Kûdetâ-i 28 Mordâd 1332. *Mecelle-i İlmî-Pijûhişî-i Dânişkede-i Edebiyât ve Ulûm-i İnsânî-i Danişgâh-i İsfahân* 41 (2), 251-276.
- Nâsır, A. (1381). Me'ânî Der Şi'r-i Mehdî-i Ehevân-i Sâlis. *Nâme-i Pârsî*. 7 (1), 93-114.
- Nûrî, A. & Kencûrî A. (1390). Ma'nâ, Zebân ve Tasvîr Der Şi'r-i Âher-i Şâhnâme Ez Mehdî-i Ehevân-i Sâlis (M. Omîd). *Faslnâme-i İlmî-Pijûhişî "Pijûhiş-i Zebân û Edebiyât-i Fârsî"* 22, 113-146.
- Rızvânî, S. (2016). Akhavan-e Saless, Mehdi. *Encyclopædia Iranica online edition*. iranicaonline.org/articles/akhavan-e-saless [19.11.2018].
- Sipihri S. (2015). *Sekiz Kitap*. Kanar, M. (Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sorûdî, S. (1969). Akhavan's "The Ending of Shahnameh": A Critique. *Iranian Studies* 2 (2-3), 80-96.
- Yâhakkî, M. C. (1378). *Cûybâr-i Lehze-hâ: Edebiyât-i Muâsır-i Fârsî Nazm û Nesr*. Tahran: Câmî.