

**SOHRÂB-İ SİPİHRÎ'NİN
HAYATI, SANATI VE ESERLERİ**

İsmail SÖYLEMEZ

**Yüksek Lisans Tezi
Fars Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Prof. Dr. Hasan ÇİFTÇİ
2014
Her hakkı saklıdır**

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FARS DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

İsmail SÖYLEMEZ

SOHRÂB-İ SİPİHRÎ'NİN
HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
Prof. Dr. Hasan ÇİFTÇİ

ERZURUM-2014



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



TEZ BEYAN FORMU

14/02/2014

SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum "Sohrâb-i Sipihrî'nin Hayatı, Sanatı ve Eserleri" adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

Tezimin 5 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

14.02.2014

İsmail Söylemez



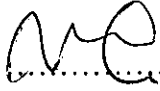
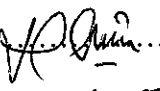

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Prof. Dr. Hasan ÇİFTÇİ danışmanlığında, İsmail SÖYLEMEZ tarafından hazırlanan bu çalışma 14/02/2014 tarihinde aşağıda jüri tarafından. Doğu Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. Veyis DEGİRMENÇAY İmza: 
Jüri Üyesi : Prof. Dr. Hasan ÇİFTÇİ İmza: 
Jüri Üyesi : Doç. Dr. Orhan BAŞARAN İmza: 

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 14 / 02 / 2014

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM
Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	IV
ABSTRACT.....	V
ÖN SÖZ.....	VI
KISALTMALAR	VIII
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM**SOHRÂB-İ SİPİHRÎ'NİN HAYATI**

1.1. AİLE ÇEVRESİ, DOĞUMU VE ÇOCUKLUK DÖNEMİ.....	14
1.2. SOHRÂB-İ SİPİHRÎ'NİN EĞİTİMİ	17
1.2.1. İlköğretim Dönemi	17
1.2.2. Lise Dönemi.....	19
1.2.3. Öğretmen Okulu Dönemi	20
1.2.4. Üniversite Dönemi	21
1.3. SOHRÂB-İ SİPİHRÎ'NİN MEMURİYETİ.....	22
1.3.1. İlk Memuriyet Dönemi.....	22
1.3.2. İkinci Memuriyet Dönemi.....	24
1.4. SOHRÂB-İ SİPİHRÎ'NİN HASTALIĞI VE ÖLÜMÜ	24

İKİNCİ BÖLÜM**SOHRÂB-İ SİPİHRÎ'NİN SANATI**

2.1. SOHRÂB-İ SİPİHRÎ'NİN SANATÇI KİŞİLİĞİNİN OLUŞUMU VE GELİŞİMİ.....	27
2.2. SOHRÂB-İ SİPİHRÎ'NİN EDEBÎ ÇEVRELERLE TANIŞMASI VE İLK ŞİİR DENEMELERİ	37
2.3. SOHRÂB-İ SİPİHRÎ'NİN ŞİİRİ	39
2.4. SOHRÂB-İ SİPİHRÎ'NİN RESSAMLIĞI	54

1.4.1. Sohrâb-i Sipihri'nin Resim Eğitimi	62
2.5. SOHRÂB-İ SİPİHRÎ'NİN GEZİLERİ VE RESİM SERGİLERİ	64
2.6. SOHRÂB-İ SİPİHRÎ'NİN ŞİİR VE RESİM ALANINDA ALDIĞI ÖDÜLLER	69

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SOHRÂB-İ SİPİHRÎ'NİN ESERLERİ

3.1. SOHRÂB-İ SİPİHRÎ'NİN ŞİİR KİTAPLARI	72
3.1.1. Reng-i Merg	72
3.1.2. Zindegi-yi Hâbhâ	73
3.1.3. Âvâr-i Âfitâb	74
3.1.4. Şark-i Endûh	75
3.1.5. Sedâ-yi Pây-i Âb	75
3.1.6. Mosâfir	77
3.1.7. Hacm-i Sebz	78
3.1.8. Mâ Hiç, Mâ Nigâh	78
3.1.9. Heşt Kitâb (Toplu Şiirleri).....	80
3.1.10. Der Çemen ya Âramgâh-i Aşk	80
3.2. SOHRÂB-İ SİPİHRÎ'NİN ANI KİTAPLARI	81
3.2.1. Otâk-i Âbî.....	82
3.2.2. Henûz Der Seferem	83
3.3. SOHRÂB-İ SİPİHRÎ'NİN FARŞÇAYA ÇEVİRİLERİ.....	83
3.4. HEŞT KİTÂB'DA YER ALMAYAN ŞİİRLER	84
3.5. SOHRÂB-İ SİPİHRÎ'NİN ALBÜMLERİ	85

SONUÇ	86
KAYNAKÇA	88
EKLER	92
EK 1. Sohrâb-i Sipihrî'nin Kronolojik Hayat Öyküsü	92
EK 2. Sohrâb-i Sipihrî Hakkında İnan'da Yapılmış Çalışmalar	97
EK 3. Sohrâb-i Sipihrî'nin Şiirlerinden Yapılan Çeviriler	103
İNDEKS	107
ÖZGEÇMİŞ	116

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SOHRÂB-İ SİPIHRÎ'NİN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

İsmail SÖYLEMEZ

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Hasan ÇİFTÇİ

2013, 116 sayfa

Jüri: Prof. Dr. Veyis DEGİRMENÇAY
Prof. Hasan ÇİFTÇİ
Doç. Dr. Orhan BAŞARAN

Bu tezin amacı, İranlı çağdaş şair ve ressam Sohrâb-i Sipihrî'nin hayatı, sanatı ve eserlerinin tanıtılmasıdır. Bu çalışmada Sohrâb-i Sipihrî'nin hayatı anlatılmış, sanatı ve eserleri incelenmiştir.

Sohrâb-ı Sipihrî, 1928-1980 yılları arasında yaşamış, modern tarzda şiirler yazmış, resimler çizmiş, İranlı çağdaş ressam ve şairdir. Nîmâ-i Yûşic ile başlayan modern serbest şiir alanında İran'ın önemli beş şairinden biri olarak bilinmektedir. Güzel sanatlar eğitimi alan şair, bir süre çeşitli kamu görevlerinde bulunduktan sonra istifa etmiş ve tablolarının satışından elde ettiği gelirlerle hayatını devam ettirmiştir.

Sanat hayatı boyunca resim ve şiir sanatlarını birlikte icra etmiş olan Sipihrî için, "kelimelerle resim yapar ve renklerle şiir yazar" denilmiştir. Sohrâb, gelenek ve modern arasında yer alan, şiirlerinde Uzak Doğu mistisizminin etkileri görülen mistik bir şairdir. İlk eserini 1948 yılında kaleme alan Sohrâb, otuz yıl süren sanat hayatı boyunca geride on şiir kitabı, iki hatıra kitabı ve bini aşkın tablo bırakmış, yirmialtı sergiye katılmış ve çeşitli dillerden Farsçaya çeviriler yapmıştır. Sohrâb-i Sipihrî, şiirdeki çok katmanlı söyleyişi, imge yoğunluklu sembolik mistisizmi ile yoğun bir okuyucu kitlesi edinmiştir.

Giriş ve üç bölümden oluşan bu tezde, dönemin genel bir değerlendirilmesi yapıldıktan sonra Sohrâb-i Sipihrî'nin hayatı anlatılmış, sanatı incelenmiş ve eserleri değerlendirilmiştir. Tez çalışmasında şairin kendi eserleri esas alınmış ve hakkında yapılmış çalışmalara da yer yer başvurulmuştur. Şair hakkında kaleme alınmış eserler çalışma sonuna ek olarak eklenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sohrâb-i Sipihrî, Çağdaş İran Şiiri, Serbest Şiir, Çağdaş İran Edebiyatı, Resim.

ABSTRACT**MASTER'S THESIS****SOHRÂB-İ SİPİHRÎ'S LIFE, ART, WORKS****İsmail SÖYLEMEZ****Advisor: Prof. Dr. Hasan ÇİFTÇİ****2013, Page: 116****Jury: Prof. Dr. Veyis DEĞİRMENÇAY****Prof. Dr. Hasan ÇİFTÇİ****Assoc. Prof. Dr. Orhan BAŞARAN**

The purpose of this thesis is to introduce the life, art and works of Iranian poet-artist Sohrâb-i Sipihrî. In this piece of work, the life of Sipihrî has been explained; his art and works are examined.

Sohrâb-ı Sipihrî is a contemporary artist and poet who lived between the years 1928-1980, wrote poems in a modern style and has drawn pictures. He is recognized to be amongst the five important Iranians in the field of modern free verse which was initiated by Nîmâ-i Yûşîc. The poet who received fine art trainings held different posts in civil service before resigning and embarking to lead a life supported by the income he earned from selling his paintings.

Sipihrî who jointly performed painting and poem arts throughout his art life has been described as someone who draws paintings with words and write poems with colours. Sipihrî is a mystic poet who have stood between the traditional and modern. In his poems, the effect of far eastern mysticism is visible. Sipihrî who wrote his first poetry book wrote in total 10 poetry books, two memento books and left behind over thousands paintings. He also took part in twenty six exhibitions and has made translations from various languages to Persian. Sipihrî has had appealed to a big audience due to the multi-level articulation and imagery dense sympoic mysticism in his poems.

In this thesis consisting an introduction and three sections, after an overall assessment of the period Sohrab's life is described, works of art have been examined and are evaluated. In this thesis, poet's own works are grounded on, the studies conducted about it were also stated. The works of the poet has been added to the end of work as an attachment.

Key Words: Sohrâb-i Sipihrî, Contemporary Iranian Poetry, Free Verse, History of Iranian Literature, Modern Persian Literature, Picture.

ÖN SÖZ

Sohrâb-i Sipihrî, Nîmâ-i Yûşic ile başlayan çağdaş İran şiirinin öncülerinden olan beş önemli isimden biridir. Sipihrî, aynı zamanda İran'ın önemli ressamlarından sayılır. İran'da, Sohrâb hakkında çok sayıda çalışma yapılmış, eserler kaleme alınmıştır.

Araştırmamız sürecinde edindiğimiz bulgulara göre; şair hakkında seksen civarında müstakil kitap çalışması tesbit edilmiştir. Sipihrî adına “Muessese-i Hıfz-i Âsâr u Efkâr-i Sohrâb-i Sipihrî” adıyla bir vakıf kurulmuş, bu vakıf tarafından şair hakkında dört sempozyum düzenlenmiştir. Ayrıca şair adına makale yarışması ve “Sohrâb-i Sipihrî Kupası” adıyla spor turnuvası da düzenlenmiştir.

Sohrâb'ın toplu şiirlerinden oluşan *Hest Kitâb*, İran'da en çok satanlar arasında yer almakta ve *Hâfiz Divânı* ile birlikte hemen hemen her kitap tezgâhında sergilenmektedir. Sohrâb'ın bu şöhreti, modern İran şiirinde bir çığır açıcı olmasına, genç nesilden şiir okurları tarafından sıkı bir şekilde takip edilmesine ve uluslararası edebiyat mahfillerinde de sıklıkla adından söz ettirmesine yol açmıştır. Şiirleri birçok dile çevrilen ve İran'da hakkında çok sayıda çalışma yapılmış olan Sohrâb'ın Türkiye'de henüz hak ettiği ilgiyi bulamamış olması, bizim de bu konuda çalışmamızın temel saiklerinden biri oldu. Sohrâb'ın Türkçeye çevrilen şiirleri dışında hakkında kaleme alınmış herhangi bir çalışmaya ulaşamadık. Birkaç yayınevi tarafından parçalar halinde yayımlanan şiirleri arasında özellikle *Sedâ-yi Pây-i Âb* başlıklı uzun şiirinin mükerrer bir şekilde çevrildiği müşahede edilmiş, toplu şiirlerinin Mehmet Kanar tarafından çevrilerek yayımlandığı görülmüştür. Sohrâb-i Sipihrî, çağdaş İran edebiyatının kuşkusuz en önemli şairlerinden biridir. Ancak Türkiye'de, Türkçeye çevrilen şiirleri dışında pek tanınmamakta, onun hakkında kayda değer bir Türkçe araştırma bulunmamaktadır. Konu seçimi ve tezin hazırlanması aşamasında yapılan araştırmalar sonucu Sipihrî hakkında Türkiye'de yeterli çalışmanın yapılmamış olduğu tespit edilmiştir. Sohrâb-i Sipihrî hakkında Türkiye'de hazırlanan tek tez olma özelliğini taşıyan bu çalışma; Fars Dili ve Edebiyatı alanındaki bu önemli boşluğu doldurmayı, kendisini çevrilmiş şiirlerinden kısmen tanımış olan Türkiyeli şiir okuruna şairi bütünlüklü bir şekilde tanıtmayı amaçlamaktadır.

Daha çok Sohrâb-i Sipihrî'nin şiir kitapları esas alınarak yapılan bu çalışmada; şair hakkında kaleme alınan çalışmalardan ve şairin yayımlanmış anılarından da istifade edilerek Sohrâb'ın hayatı, sanatı ve eserlerini tanımak ve tanıtmak amaçlanmıştır. Şairliğinin yanı sıra önemli bir ressam da olan Sipihrî, ardında dokuz şiir kitabı, iki anı kitabı ve çok sayıda tablo bırakmıştır.

Çalışmamız bir giriş ve üç bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın Giriş kısmında şairin yaşadığı dönemin siyasi, sosyal ve sanat ortamı hakkında genel bilgi verilmiştir.

Birinci Bölümde şairin hayatı ele alınmıştır. Burada, Sipihrî'nin otobiyografik nitelikli şiirlerinden yaşamının belli dönemlerine ilişkin saptamalarda bulunulmuştur. Şairle ilgili yapılan çalışmalarda ortaya konan bulguların desteğiyle sanatçının hayatı belirgin bir çerçeve içinde sunulmaya çalışılmıştır.

İkinci Bölümde Sipihrî'nin şiirlerinden hareketle sanatçı kişiliğini belirleyen temel nitelikler anlatılmış, sanatı tanıtılmıştır. Şiir metinleri tarafımızdan yapılan çevirileriyle birlikte verildikten sonra değerlendirilmiştir.

Üçüncü Bölümde, Sipihrî'nin şiirleri, tek tek kitapları incelenerek her bir eserde öne çıkan temel temalar kronoloji de gözetmek suretiyle değerlendirilmiştir. Eserleri ayrıntılı bir incelemeye tabi tutularak, tanıtılmaya çalışılmıştır. Buradan da anlaşılacağı üzere bu çalışma; sanatçıyı, eserleri üzerinden tanımayı hedefleyen tematik bir yaklaşıma sahiptir.

Sonuç kısmında ise elde edilen çıkarımlar bir arada sunulmuştur. Çalışmanın sonuna şahıs isimlerini, kitap isimlerini ve yer isimlerini içeren karma bir indeks eklenmiştir. Çalışmanın sonunda yer alan ekler bölümünde de Sohrâb-i Sipihrî'nin kronolojik hayat öyküsü ve Sohrâb-i Sipihrî hakkında yapılan çalışmalar verilmiştir.

Çalışmamıza bilgi ve İtecrübeleriyle değerli katkılarda bulunan danışman hocam Sayın Prof. Dr. Hasan Çiftçi'ye teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim.

KISALTMALAR

- c. : Cilt
hş. : Hicri Şemsi
haz. : Hazırlayan
m. : Miladi
s. : Sayfa
S. : Sayı
Çev. : Çeviren
Ed. : Editör
d. : Doğumu
ö. : Ölümü
Yay. : Yayınevi

GİRİŞ

KLASİK ŞİİRDEN MODERN ŞİİRE GEÇİLİRKEN İRAN'DA SOSYAL VE KÜLTÜREL ORTAM

İnsanlar, bireyi oldukları toplumun sosyal, siyasi ve kültürel ortamından etkilenir; dâhil oldukları ortamın etkisinde aile, çevre ve eğitimin katkısıyla şekillenirler. Sanatçı da bireyi bulunduğu toplumun sosyal ortamından etkilenmesi hasebiyle bu etkinin izleriyle edebî kişiliğini oluşturur. Sohrâb-i Sipihrî de İran'ın derin sosyal dönüşümler yaşadığı bir dönemde yaşamış ve eser vermiştir.

Modern İran şiirinin en önemli isimlerinden biri olan Sohrâb-i Sipihrî'nin ilk şiirleri 1330/1951'de yayımlanır. İran'da sosyal hareketliliğin yaşandığı bir dönemdir. 28 Mordad¹ 1332/1953'te çıkan isyan bastırılır, ancak etkileri 1335/1956 yılına kadar devam eder. Daha sonra toplum 15 Hordad² hareketiyle yeni bir hayalin peşine düşer. Defalarca bastırılan ve her seferinde bir öncekinden daha güçlü bir şekilde meydana gelen hareketler ve isyanlar 1356/1978 yılında Tebriz, İsfahan, Tahran, Kum, Meşhed gibi büyük şehirlerde başlar ve 22 Behmen'e³ kadar devam eder. Bu sosyal hareketlilik içerisindeki İran'da, edebiyat alanında da ciddi değişiklikler başlamış, moderleşmenin etkisiyle beraber, klasik edebiyatın etkisi giderek kırılmış, aruz vezni ve kafiye ile yazılan klasik şiire karşı serbest şiir denemeleri görülmeye başlanmıştır. Mehmet Kanar, bu dönem hakkında şu tesbitte bulunur: "*Nîmâ, bu dönemde kemikleşmiş şiir kalıplarını kırmak için aruz üzerinde oynamanın, mısraları bölmenin provalarını yapar. Baskıcı*

¹ 28 Mordad 1332 hş./19 Ağustos 1953 tarihinde, ciddi huzursuzluklar ve toplumsal hareketlilikler yaşayan İran'da iktidarda bulunan Milliyetçi Cephe Hükümeti'ne karşı darbe yapılır ve başbakan Muhammed Musaddık görevden uzaklaştırılır. Pehlevî ailesi iktidara gelir. Ancak toplumdaki hareketlilik sona ermediği gibi artarak devam eder. Pehlevî yönetimi, isyana dönüşmek üzere olan bu toplumsal hareketliliği yatıştırmak üzere 1341 yılında İnkılâb-i Sefid adıyla birtakım sosyal ve ekonomik reformları gerçekleştirir. Ancak bu reformlar uzun süredir toplumdaki rahatsızlığı yönlendirmeye başlayan Humeynî'nin çevresinde toplanmış grupları rahatsız eder ve tepkiyle karşılaşır. Bu tepkiler 5 Haziran 1963 yılında 15 Hordâd 1342 ayaklanmasına dönüşür. Kanlı bir şekilde bastırılan 15 Hordâd ayaklanmasından sonra Humeynî sürgün edilir. Bunun karşısında Pehlevî rejimine karşı tepkiler giderek daha da artar ve sertleşir. İktidar da kendisini güvenceye almak amacıyla çok daha sert davranır. Sürgündeki Humeynî, sırasıyla Bursa/Türkiye, Nefes/İrak ve Paris/Fransa'da yaşarken de çalışmalarını devam ettirir; bildiriler yayımlamaya, halkı örgütlemeye devam eder. Bu çabaları 22 Behmen 1357/10 Şubat 1979 tarihinde sonuç verir ve Pehlevî rejimi yıkılarak yerine İslam Cumhuriyeti kurulur ve Humeynî iktidarı eline alır. www.wikipedia.org, www.ibna.ir, 10.05.2014

² 5 Haziran 1963

³ 10 Şubat 1979

Rıza Han döneminin sona ermesiyle İran toplumunda yaşanan büyük çalkantılar edebiyata da yansır. Bu dönemde sosyal düşünceler gelişir; işçi edebiyatı ve romantizm canlanır ve Nîmâ ile sosyal sembolizm ortaya çıkar.”⁴

Daha sonra “Nîmâî şiir” olarak isimlendirilecek ve giderek Şiir-i Azad’a⁵ evrilecek edebi dönüşümler de bu dönemde Nîmâ-i Yûşic’in⁶ öncülüğüyle başlamıştır. “1920’lerden itibaren İran şiirine damgasını vuran ve çağdaş İran şiirinin kurucusu olarak kabul edilen Nîmâ-i Yûşic, “Efsâne” adlı şiiriyle yeni şiir akımını (movc-i şi’r-i nov) başlatır. 1920-1940 yılları arasında Nîmâ-i Yûşic’in İran şiirinde yarattığı tartışmasız etki, uzun süredir yenileşmeye direnen İran edebiyat dünyasının çok kısa sürede gelenekçi şiirden (şi’r-i sunnet-gerâ) yenilikçi şiire (şi’r-i nov-gerâ) geçmesini sağlar.”⁷

Toplumsal dönüşümle beraber şiirin sadece şekli değişmekle kalmaz, konu bakımından da ciddi değişimler dikkat çeker. Bu dönemde şiir, tam olarak yaşamın kendisi kabul edilmekte ve zamanın ruhunu içinde barındıran, dönem özelliklerini taşıyan, halkın gündelik yaşamındaki keder ve sevincini, zevklerini ve alışkanlıklarını, bütün değer yargılarını yansıtan bir hüviyete bürünmüştür. Düşünsel anlamda yeni bir çıkış arayan dönem şairi, kendi algısını inşa ederek yeni söyleyiş kalıplarıyla okura sunmak ister. Bu zihinsel değişim, beraberinde ifade kolaylığını sağlamak üzere şekilsel değişimi de getirmiştir. Vezinler değişmiş, mısra ölçüleri değişmiş, kafiye ön plana çıkarılmıştır. Ancak bu dönem şiirinde vezin ve kafiye temel unsur olarak değil daha çok tâlî unsurlar olarak anlamı vurgulamak, merâmı ön plana çıkarmak için kullanılmıştır. Özellikle vezin halkın günlük konuşma diline göre uyarlanmış, şiire akıcılık, ifadeye serbestlik kazandırılmıştır.

⁴ Sohrâb-i Sipihrî, *Sekiz Kitap*, (Çev.: Mehmet Kanar), Şûle Yayınları İstanbul 1999, s. 12.

⁵ Şi’r-i Sepîd veya Şi’r-i Âzâd olarak bilinen bu şiir akımı, hş. 1330/m.1950’li yıllarda başlamış ve giderek yaygınlaşmıştır. Bu ekolün başlıca özelliği, klasik şiirin aksine, aruz veznine riayet edilmemiş olmasıdır. Ancak, ahenk ve musikiye önem verilmiştir.

⁶ Çağdaş İran şiirinin kurucusu olarak kabul edilen ve asıl adı Alî-yi İsfendiyârî olan Nîmâ-i Yûşic, Mazenderân’ın Yûş köyünde 1276 hş./1897’de dünyaya geldi. Daha sonraları şiir ve yazılarında imza olarak, Deylemicenin ardıllarından biri olan Mazenderân dilinde Yuşlu anlamına gelen Yûşic mahlasını kullanmaya başladı. Kaleme aldığı “Efsâne” ve “Gorâb” şiirleri modern Farsça şiirinin ilk örnekleri olarak kabul edilmektedir.

⁷ Derya Örs, “Çağdaş İran Şiirinin Öncülerinden Fereydûn-i Muşîrî”, *Nûsha*, Bahar 2001, s. 86.

Sipihri'nin şiir yayımlamaya başladığı dönem; İran'da modern şiirin henüz emekleme dönemi olduğu, Nîmâ-i Yûşic'in başlattığı yenileşme hareketinin, ki sonradan Nîmâî şiir diye ekolleşecektir, yoğun bir şekilde tartışıldığı ve edebiyat çevrelerinden sert eleştiriler aldığı bir dönemdir.

İran şiirindeki yenileşme çabaları her ne kadar Kacarlar döneminden itibaren görülmeye başlanmış ise de, aslı itibariyle çağdaş İran şiirinde yenileşme hareketleri ciddi olarak 1285/1906 yılında Meşrutiyet ile başlamış ve şiir kalıplarını ve içeriğini değiştirmeye yönelik çabalar gelişerek ilerlemiştir. Meşrutiyet döneminde şiir, halk diline yaklaşmıştır. Bu girişimlerin temelinde yatan neden; eski şiir kalıplarının değişen dünyayı ifade etmede artık yetersiz kaldığına, yeni durumu ifade etmediğine dair giderek pekişen inançtır. Çağımızda söylenen şiir, zorunlu olarak ve tedricen ortaya çıkmıştır. Tam anlamıyla modern İran şiirinin başlatıcısı sayılan Nîmâ-i Yûşic bu konuda şöyle söyler: *“Edebiyatımızın tüm yönleriyle değişmesi gerekmektedir. Yeni konu bulmak yeterli olmadığı gibi, eski konuları geliştirip yenileştirmek de yeterli değildir. Kaftiyelerin yerlerini değiştirmek veya dizeleri uzatıp kısaltmak da kâfi değildir. Esas olan, sistemin değiştirilmesidir. Şiire, insanların bilinçli dünyasında bulunan şeylerin modelini vermemiz gerekir. Seslendirmeye uygun ifade lazımdır. Yani, doğal konuşmaya uygun olan bir üslup gerekiyor. Şiir, şairin ruhunun aynası olmalıdır. Yeni akımda vezin yoktur. Yeni akımın şairi bütün bağlardan kurtulma çabasında olup, söylediklerinde uyum görür. Bu uyum, şiirinin veznidir. Bazen yeni akım şiirinde de vezin bulunur. Ama gerçek şudur: Eğer şiir, sadece şiir veya ona yakın bir şey olup, sürrealist zihinsel bir gerçeği ifade edecekse, artık vezne bağlanamaz.”*⁸

Bu çabalar, hep günün dilini yakalamak ve içinde bulunulan zamanı şiire taşımak amacını gütmektedir. Yeni şiir hareketinde en önemli pay, kuşkusuz Nîmâ-i Yûşic'indir. Nîmâ-i Yûşic, aruzu tümüyle dışlamadan, dizelerin uzunluk ve kısalıklarında şairi özgür bırakan bir eğilimi, İran şiirine zorlu bir mücadeleyle getirmiş bir şairdir. Nîmâî şiir ya da “şi'r-i âzâd” adıyla kayda geçen bu ilk yeni şiir tecrübesi, gelenekçi şiir çevreleri tarafından ardı arkası kesilmeyen saldırılara maruz kalmışsa da, yenilikçi şairlerin

⁸ Şems-i Lengerûdî, *Târih-i Tahlîlî-yi Şi'r-i Nov, Cild-i Evvel*, Neşr-i Merkez, Çâp-i Şişom, Tahran 1390 hş., s.107; Muhammed-i İsti'lâmî, *Bugünkü İran Edebiyatı Hakkında Bir İnceleme*, (Çev. Mehmet Kanar), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1981, s. 144-145.

büyük ilgisiyle karşılaşmıştır. Günümüz şiir biçimlerinin en önemlisi kabul edilen Nîmâî şiir, 1938/1317 yılında Nîmâ-i Yûşic tarafından yazılmış olan “*Gorâb*” başlıklı şiir ile çağdaş şiir çevrelerinin ilgisini çekmiştir. Zamanla şiir çevrelerinin bu yeni tarza alışmaları ve benimsemeleri bu tarz şiiri yaygınlaştırmıştır. Nîmâî şiirde ve ondan sonra gelişen formlarda, arka arkaya gelen birden fazla dize aynı anlam çevresinde dönerken, kimi zaman da tek bir dize, yalnız başına bir anlamı ifade edebilir ve bir anlamı ifade etmede, kendinden sonra gelen dizeye ihtiyaç duymayabilir. Bu durumda kafiye, anlamsal görev de yüklenmiş olur. Nîmâ’ya göre; kafiye gerçek şahsiyetini yeni şiirle kazanmıştır. Kafiye konuya aittir. Konunun zilidir. Konu farklılaşınca kafiye de farklılaşır. Nîmâ-i Yûşic’in başını çektiği aruz içi serbest şiirin (şi’r-i âzâd - şi’r-i Nîmâî) önemli temsilcileri arasında; Mehdî Ehevân-i Sâlis, Furûğ-i Ferruhzâd, Sohrâb-i Sipihri, Ahmed-i Şâmlû, Nusret-i Rehmanî, Hûşeng-i İbtihâc (Sâye), Siyâveş-i Kistrâyî, Muhammed-i Zuherî gibi isimler zikredilebilir.⁹ Ancak daha sonra bu isimlerden bazılarının şiir pratikleriyle birlikte farklı yeni şiir akımlarından söz edilmeye başlanacaktır. Eski şiiri terk ile yeni arayışlara giren şairler giderek temelde yenilikçiler ve gelenekçiler olmak üzere iki karşıt grup şeklinde dikkat çekmeye başladılar. Geleneksel edebiyat taraftarları mısraın aynen korunması ve aruza dayanması fikrini savunurken, yenilikçiler artık böyle kalıpların günceli yorumlamaya ve anlatmaya yetmediği inancıyla eski alışkanlıkların terk edilmesi gerektiğini, şiirde bu kısıtlamalara yer olmadığını savunmaya başladılar. Ardından gelenekçiler ve yenilikçiler arasında kelime konusunda bir ayrışma yaşandı. “*Eski şiirde bir kelime belirli bir çerçeve içinde ifade ediliyordu. Başka bir deyişle, gece, zincir, perişanlık, gönül, mecnun, divane, âşık, esir vb. sözcükler şiirde mazmunlarını da birlikte getiriyordu. Gelenekçiler buna tamamen riayet ettikleri için yenilikçilerle görüş ayrılığına düştüler. Birinci gruba mensup olanlar çok kelimeye vakıf olmayı, güçlü şair olmanın şartı olarak görmekteydiler.*”¹⁰

⁹ Lengerûdî, s. 218; Şefî’î-yi Kedkenî, *Edvâr-ı Şi’r-i Fârsî, ez Meşrutiyet tâ Sukût-i Saltanat*, Neşr-i Sohen, Tahran 1380 hş., s. 129; Hicabî Kırlangıç, *Yalnız Yürüyen Adamın Şarkısı: Ahmed Şâmlû ve Şiiri*, Ağaç Yayınları, İstanbul 2010, s. 13-14.

¹⁰ Lengerûdî, s. 218; Kedkenî, s. 129; Kırlangıç, s. 13-14.

Ancak yeni şiirde zaman zaman yeni kelimeler kullanılıyorsa da daha çok bilinen esi kelimeler yeni anlamlar kuşanarak kullanılıyor. Özellikle *gece salkımı*, *ışık havuzu örneklerinde* de görüldüğü üzere tamlamalarda sıradışı anlamları bürünüyorlar.

Zamanla yeni şiir de kendi içerisinde Nîmâî Şiir, Şi'r-i Sepîd¹¹, Movc-i Nov¹², Şâmlûyî Şiir¹³ gibi çeşitli akımlara ayrılmaya başladı.

Çağdaş İran şiirinin kurucusu olarak kabul edilen Nîmâ-i Yûşîc, yeni şiirin kriterlerini oluştururken bir şairin sahip olması gereken nitelikleri şöyle sıralamaktadır: “1. Şair, hangi tarihte yaşadığını ve içinde bulunduğu toplumun kendisinden neler istediğini bilmelidir. Buna şairin insan, halk ve milleti karşısındaki tarihî görevi denir. Bugüne kadar bu görevi idare etmiş şair çok azdır.

2. Şair, yaşadığı muhiti teşkil eden şeyleri bilmelidir. Buna şairin coğrafi görevi denir.

3. Şair ufku geniş ve özgür olmalı, hiçbir felsefi ekole bağlanmamalıdır. Buna şairin sosyal düşünce görevi denir.

4. Şair, halkının hangi edebî evre içinde bulunduğunu bilmelidir. Hem şekil ve kalıpta hem de içerik ve mazmunda dönem edebiyatının temsilcisi olmalıdır. Şiirde şekil bakımından gereken değişikliğe önyak olmalı, kendisi ve halkı için ihtiyaç duyulan mazmunları sözcüklere sığdırabilmelidir.”¹⁴

Nîmâ-i Yûşîc'e göre, şair duygu ve düşüncelerini, yaşamsal deneyimlerini sembolik olarak ifade etmelidir. Yurt dışında eğitim görmüş, Fransızca, Türkçe ve Rusça bilen Nîmâ'nın şiirlerinde Avrupa şiirinin etkisi görülmektedir. Döneminin okuru Nîmâ'yı anlamakta zorlanır. Meram, doğrudan değil dolaylı olarak ifade edilmektedir. Yeni İran şiirinde karamsarlık, kızgınlık, nefret, umutsuzluk kavramları çok işlenir ve

¹¹ Sepîd Şiir: Avrupa'da Blank Verse olarak, İran'da Sepîd şiir olarak bilinen bu akımın temel özelliği vezin ve kafiyeden bağımsız, serbest olmasıdır. Bu yönüyle de Nîmâî şiir anlayışından ayrılmaktadır. Sirûs-i Şemîsâ, *Sebkşînâsî-yi Şi'r*, s. 46.

¹² Movc-i Nov: 40'lı yıllarda Nîmâ ekolünden ayrılan genç şairlerin başlattığı bir akımdır. Bu akımdaki temel değişiklik çarpayı terk etmek ve imge karşıtlığı oldu. Bu akıma göre şiirde mana gereksizdir. Batıda gelişen Dadaizmin etkisinde kaldılar. En ünlü temsilcisi Yedullah-i Rûyayî'dir.

¹³ Şâmlûyî Şiir: Nîmâî şiirden ayrılan, giderek mensur şiire yaklaşan serbest şiir akımıdır. Günümüzde çok az takipçisi olan bu akım, neredeyse sadece Ahmed-i Şâmlû tarafından kullanılmıştır.

¹⁴ Lengerûdî, s. 100-107; Mehmet Kanar, *Çağdaş İran Edebiyatının Doğuşu ve Gelişmesi*, Say Yayıncılık, İstanbul 2013, s. 212.

günümüz dünyasında olup biten her şey çağdaş İran şiirine de bire bir yansır. Benzetmelerin yerini istiare alır. İstiareler o kadar peş peşe kullanılır ki daha okur birini anlamaya çalışırken diğer istiare çıkarır. Okur yeni şiiri okuyunca müphem ve sonsuz bir düşünceyle karşı karşıya kalır. Bu minimalist yaklaşım okura şiire girme, kendi yorumunu katma imkanı sundu. Okur kendini şiirde buldu. Bu imkânın varlığı yeni şiirin yaygınlaşmasının temel nedeni oldu.

Bu dönem şairleri genel olarak ölüm, umutsuzluk, hüznün, sarhoşluk, yaşam gibi konuları işlerler. Bu dönemde Farsçaya Viladimir Mayakovski ve Nazım Hikmet şiirleri çevrilir. Bu dönemi başlatan Nîmâ'dan sonra gelen kuşak ise Nîmâ'nın başlattığı bu girişimi daha da geliştirip ileriye taşıyarak modern İran şiirini oluşturur. Bu dönemin dikkat çeken şairleri ise şunlardır: “*Ferîdun-i Tevellelî* (d. Şiraz, 1919), *Muhammed Ali-yi İslami* (d. Yezd, 1925), *Feridûn-i Muşîrî* (d. Tahran, 1926), *Hûşeng-i İbtihâc* (Saye) (d. Reşt, 1927), *Nâdir-i Nâdirpûr* (d. Tahran, 1929), *Mehdî Ehevân-i Sâlis* (d. Meşhed, 1928), *Siyâveş-i Kistrâî* (d. İsfahan, 1925), *Furûğ-i Ferruhzâd* (d. Tahran, 1935), *Ahmed-i Şamlû* (1925), *Sohrâb-i Sipihrî* (d. Kâşân, 1928), *Abbas-i Hekim* (d. Meşhed, 1930), *Asgar-i Vâkidî* (d. Kirmanşah, 1940), *Hâcûy* (d. Tahran, 1929), *Hâlet*, (d. Tahran, 1914), *Ferhâd-i Abidinî* (d. Kohcin, 1942), *Golamhoseyn-i Sâlimî*, (d. 1944), *İşrâkî*, (d. Tahran, 1936), *Kirmânî*, (d. 1937), *İsmail-i Hoyî*, (d. 1938), *Şahrûdi* (Ayende) (d. Damğan, 1924), *Zengene*, (d. Kirmanşah, 1937), *Mahmud-i Keyânûş*, (d. Meşhed, 1934), *Ovcî*, (d. Şiraz, 1937), *Menuçehr-i Ateşî*, (d. Buşehr, 1931), *Neyistâni*, (d. Kirman, 1936), *Sepanlu* (d. Tahran, 1940), *Pereng*, (d. Tahran, 1938), *Hâifî*, (d. Şiraz, 1936), *Tahire Seffarzâde*, (d. Sincan, 1936), *Gorgin*, (d. Reşt, 1934), *Âtıfî* (Aşofte), (d. Kirmanşah, 1944)”¹⁵

Bu isimlerden özellikle bazıları bugün hâlâ İran şiirinin en çok okunanları ve anılanları arasındadır. Özellikle modern İran şiirinin beş yıldızı olarak anılan beş isim; Nîmâ-i Yûşic, Furûğ-i Ferruhzâd, Sohrâb-i Sipihrî, Mehdî Ehevân-i Sâlis ve Ahmed-i Şamlû günümüz okuru tarafından bilinirlik düzeyi en yüksek olan şairlerdir. Bu şairler birbirlerinden etkilenmişler ve aynı şekilde kendilerinden sonraki kuşağı da ciddi anlamda etkilemişlerdir. Sohrâb, şiirdeki çok katmanlı söyleyişi, imge yoğunluklu

¹⁵ Kanar, s. 214-224.

sembolik mistisizmi ile ilgi görürken, Furûğ daha ziyade şiirdeki kadın duruşu ve sert söylemi, muteriz tavrı ile kitlelerin ilgisine mazhar olmuştur. Mehmet Kanar, bu dönem hakkında şu tesbitlerde bulunur: “1961-1970 döneminde *Furûğ-i Ferruhzâd*, *Sohrâb-i Sipihri*, *Menûçehr-i Âteşi*, *M. Âzâd*, *Ahmed-i Şamlu*, *Mehdi Ehevan-i Sâlis* ve başka genç şairler göze çarpar. Şiirin merkezi *Furûğ-i Ferruhzâd*’dır ve son 40-50 yılın aydın tipinin temsilcisidir. Romantizm zayıflarken sosyal sembolizm canlılığını korur. Şairler vahşi doğaya yönelir. Önceki dönemin duygusal çöküntüsü yerini felsefî çöküntüye bırakır. Yine bu dönemde geleneksel İslam tasavvufuyla ilgisi olmayan, daha çok *Uzakdoğu’nun (Uzak Doğu)* mistik havasını estiren bir tasavvuf görülür. Bunun en belirgin temsilcisi ise *Sohrâb-i Sipihri*’dir. *Sohrâb*’ın şiiri İranî ve İslâmî olmayan bir mistisizmden kaynaklanır.”¹⁶

Böyle bir ortamda sanat hayatına başlayan Sohrâb, otuz yıl sürecek olan sanat hayatı boyunca şiirlerinde genellikle doğanın kendisine yönelerek, özellikle yonca, çiçek, taş, semenu¹⁷ ve zambaktan bahseder. Şiirlerinde kullanacağı malzemeyi çevresindeki günlük hayatın içinden alan Sipihri’nin doğal unsurlarla bezenmiş her şiiri adeta kelebekleri, kuşları anlatan kısa bir film gibidir.¹⁸ Sipihri, dış dünyaya, günün şartlarına ve gereklerine uygun yeni bir bakış açısıyla yaklaşarak, doğadaki ayrıntıları, gündelik yaşamın sıradanlığını kendine özgü duyarlılığı ve özgün diliyle şiirine ve resimlerine yansıtır. Sipihri, dönemin siyasi hareketliliğinde taraf olarak konumlanan birçok çağdaşının aksine, herhangi bir siyasi ve ideolojik tavrın sözcüsü olmaktan kaçınır.

Sohrâb-i Sipihri, bugün onlarca yayınevi tarafından eserleri basılan, seslendirilen; ancak şimdi bile tam olarak anlaşılammış mistik, gizemli bir şair ve ressamdır. Ardından biri toplu şiirler olmak üzere on şiir kitabı, iki anı kitabının yanı sıra yüzlerce tablo bırakmıştır. İran’da, Avrupa’da, Amerika’da, Asya’da onlarca sergiye, fuara katılmış, sergilerde tabloları sergilenmiş, adına şiir geceleri düzenlenmiştir.¹⁹ Üzerine onlarca kitap kaleme alınmış, tezler hazırlanmış, seminerler düzenlenmiştir. Şiirleri

¹⁶ Sohrâb-i Sipihri, *Sekiz Kitap*, s. 14.

¹⁷ Semenu; İran’da, genellikle evlerde buğday kaynatılarak elde edilen geleneksel bir tatlı türüdür.

¹⁸ Muctebâ-yi Hebîbî, “Sohrâb-i Sipihri ve İrfân-i Ū”, www.fars.ir, (Erişim tarihi: 20.05.2010).

¹⁹ Bkz. Bu çalışmanın Sohrâb-i Sipihri’nin Gezileri ve Resim Sergileri bölümü, s.

başta, Türkiye Türkçesi, Azeri Türkçesi, İngilizce, Arapça, Fransızca, Almanca, İspanyolca, İtalyanca, İsveççe ve Rusça olmak üzere birçok dile çevrilmiştir.²⁰

Sohrâb-i Sipihrî, şiirde ve resimde aynı ustalığa ulaşmış ve aynı derecede beğenilip, takdir edilmiş tek İranlı sanatçıdır. Daha ilk şiirlerini yazdığı doğum yeri Kâşân'da geçen günlerinden başlayarak, resimle şiiri aynı paralelde gelişmiş, bu iki sanat türü birbirini beslemiştir. Şiirinin tıkanıdığı noktada kendisini ifade etmek için tuvale sığınmış, rengin tükendiği noktada ise şiire koşmuştur. Çocukluk ve ilk gençlik yıllarının geçtiği Kâşân'ın doğasının etkilerini hem şiirlerinde, hem çizimlerinde yoğun bir şekilde görmek mümkündür.

Sohrâb, her sanatçı gibi derdi olan, mevcudu eleştiren, mesaj verme kaygısı taşıyan bir şair ve ressamdır. Her ne kadar çağdaşlarından Ahmed-i Şâmlû, Sohrâb'ı bohem, kendi dönemindeki toplumsal olaylara duyarsız kalmakla²¹ suçluyorsa da bunun pek de doğru olmadığı görülmektedir. Daha çok ideolojik yönüyle ön plana çıkan Şâmlû'nun, Sohrâb'ın aksine, sanatçı kişiliğinin daha zayıf kaldığı söylenebilir. Özellikle de ilk dönemlerinde bu çok net bir şekilde görülmektedir. Sonraları Şâmlû'nun kendisi de şiire başlamadan önce şiir hakkında herhangi bir birikiminin olmadığını, Farsçanın şiir anıtlarından Hâfız dâhil olmak üzere, hiç kimseyi okumadığını ifade etmiştir.²² Bu itiraftan hareketle, Şâmlû'nun Sipihrî'ye yönelttiği eleştirinin ideolojik temelli bir eleştiri olduğu, sanatsal bir eleştiri olmadığı söylenebilir. Nitekim son dönemde İran sokaklarına dökülen muhalif kitlelerin dilinde Sohrâb'ın dizeleri sloganlaşmıştır. Neredeyse her şiirinden alıntılar yapılmakta, şiirleri ile oynanarak yeni ifadeler oluşturulmaktadır. Sohrâb'ın şiiri, toplumun mevcut algısına saldıran, şark yöntemini ve pratiğini eleştiren, temelden karşı bir duruş geliştiren, yeniden şekillendirme, dönüştürme isteği olan, sorumluluk taşıyan, duyarlı, cehalete karşı bilinçlendirme mücadelesi veren, yoğun ve genel bir sosyal eleştirisi olan, derin dokunuşlarda bulunan, çok sesli, çok katmanlı bir yapıya sahiptir. İnsanın özünü, özgürlüğünü ve mutluluğunu önemseyen Sohrâb, şiirin dönüştürme rolüne ve gücüne inanır. Bu inancını, şu dizelerinde açık bir şekilde ifade ettiği görülmektedir:

²⁰ Bkz. Bu çalışmanın ekler bölümü. Sohrâb-i Sipihrî Hakkında Yapılan Çalışmalar, s.

²¹ Nâsır-i Herîrî, *Honer ve Edebiyât-i İmrûz*, Kitabserâ-yi Babol, 1365 hş, s. 20.

²² Kırilangıç, s. 54.

"روزی"

خواهم آمد و پیامی خواهم آورد.

در رگ ها، نور خواهم ریخت.

...

رهگذاری خواهد گفت: راستی را، شب تاریکی است،

...

هر چه دشنام، از لب ها خواهم بر چید.

هر چه دیوار، از جا خواهم بر کند.

رهزنان را خواهم گفت: کاروانی آمد بارش لبخند!

ابر را، پاره خواهم کرد.

من گره خواهم زد، چشمان را با خورشید، دل ها را با عشق، سایه ها را با آب، شاخه ها را با باد.²³

İran'da toplumsal dönüşümlerin ideolojik bir devrime doğru evrildiği dönemlerden geçilirken, gençlik olabildiğince politikleşmişken, toplumsal duyarlılığın ve inanç hassasiyetinin, ideolojik karmaşmaların zirveye ulaştığı bir dönemde, kendisinin de sanat hayatına henüz başladığı 1330/1950'li yıllarda, büyük bir rahatlıkla "Din, çevrenin bana yaptığı ağır bir şakaydı" diyen Sohrâb'ın şiiri ideolojilere oldukça uzak durur. Ancak her şiir gibi, Sohrâb'ın şiiri de bir dünya görüşüne sahiptir. Şâhrûh-i Miskûb, bu konuda şöyle der: "Sohrâb'ı fildişi kuleye kurulmakla ve toplumsal sorunlardan uzak durmakla eleştirenler, aslında Sohrâb'dan kendi ideolojilerini isteyenler, kendi ideolojilerine sözcülük yapmasını talep edenlerdir. Onun şiirinde,

²³ "...Bir gün

Geleceğim ve bir mesaj getireceğim.

Damarlara ışık serpeceğim.

...

Yoldan geçen biri: doğrusu karanlık bir gece diyecek

...

Ne kadar kötülük varsa dereceğim dillerden

Ne kadar duvar varsa sökeceğim yerinden

Yolkesicilere yükü gülücük olan bir kervanın geldiğini söyleyeceğim

Bulutları parçalayacağım.

Düğümleyeceğim gözleri güneşle, gönülleri aşkla, gölgeleri suyla, dalları rüzgarla" Sohrâb-i Sipihrî, "Ve Peyâmî Der Râh", *Heşt Kitâb*, Kitabhâne-i Tehûrî, Çâp-i Hifdehom, Tahran 1376 hş., s. 338.

kendi toplumsal örtüşmelerini, kendi siyasi yönelimlerini arıyorlardı. Ancak kabul edilmelidir ki şiir, her zaman arzularımızı ve alışkanlıklarımızı okşayan bir şey değildir. Hatta çoğu zaman yakıcı dili ile dönüştürücüdür.”²⁴ Nitekim Sohrâb da bu duruşunu, “gözleri yıkamalı, başka bir şekilde görmeli”²⁵ diye vurgulamıştır. Sipihrî, toplumu şairâne bir şekilde eleştirmektedir. Sipihrî’nin birçok şiirinde yükselen itirazî sesi; mısraları arasında kendisini hissettirir. Bu ses, dünyayı gelenek körlüğü ile algılayanlara karşı yükselir. Sohrâb’ın “*Sûre-i Temâşâ*” şiiri, şairin bu duruşunu örneklendirir:

“سر هر کوه رسولی دیدند

ابر انکار به دوش آوردند

باد را نازل کردیم

تا کلاه از سرشان بر دارد

خانه شان پر داودی بود

چشم شان را بستیم

دستشان را نرساندیم به سر شاخه هوش

جیب شان را پر عادت کردیم

خواب شان را به صدای سفر آینه ها آشفتم.”²⁶

Sohrâb, sürekli yazan, son derece üretken bir şairdir. Bu durumu, “*Kâğıdın beyazlığına tahammül edemiyorum*” diyerek ifade eder. Sohrâb, dilin insanın gerçek doğum yeri²⁷ olduğunu söylerken “*dil varlığın evidir*” diyen Heidegger’e yaklaşır.²⁸

²⁴ Şâhruh-i Miskûb, “Kısse-i Sohrâb ve Nûşdâru” *Bâğ-i Tenhâyî*, Ed. Hamîd-i Siyâveş, İntişârât-i Nigâh, Çâp-i Heftom, Tahran 1373 hş., s. 242-243.

²⁵ Sohrâb-i Sipihrî, “Sedâ-yi Pây-i Âb”, *Heşt Kitâb*, s. 291.

²⁶ Her dağın başında bir resûl gördüler

İnkâr bulutunu yüklediler

Rüzgârı indirdik

Başlarından külahlarını alsın diye

Evleri bir kasımpatı yaprağıydı

Gözlerini bağladık

Ellerini idrak dalına ulaşmaz kıldık

Ceplerini alışkanlıklarla doldurduk

Düşlerini aynaların yolculuk sesine buladık” Sohrâb-i Sipihrî, “Sûre-i Temâşâ”, *Heşt Kitâb*, s. 376.

²⁷ Sohrâb-i Sipihrî, *Otâk-i Âbî*, İntişârât-i Surûş, Çâp-i Nohom, Tahran 1387 hş., s. 21.

²⁸ Martin Heidegger, *Hestî ve Zemân*, (Çev: Siyâveş-i Cemâdî) İntişârât-i Koknûs, Çâp-i Sevvom, Tahran 1388 hş., s. 20.

Odasının tıpkı kendisi gibi dünyadan kopuk olduğunu söyleyen Sohrâb, sükûtun boşluğundan konuşan münzevi bir şairdir. *Kadının gözlerinin güzelliğinden ellerimizi yıkamamız gerektiğini* söyleyen şair hiç evlenmemiştir. “*Babam öldüğünde polisler şair oldular dedim oysa biliyordum ki hiçbir polis şair değildi. Ancak karanlıkta o kadar kaldım ki, biraz da aydınlıktan konuşayım.*”²⁹ derken de mevcut toplumsal algı ile ve topluma yoğun bir baskı uygulamakta olan yönetim erki ile dalga geçer.

Sohrâb, her şeyin giderek daha çok afişe edildiği bir ortamda, sıkı bir tevazu ile kendisini arka planda tutmayı başarmış, pratiğinin gerisinde kalmıştır. “*Ben Hint toprağında binlerce aç gördüm. Hiçbir zaman açlıktan konuşmadım. Ancak borcumu ödedim.*” diyen şair yoluna çıkan her fakiri doyurmaya, her ihtiyaç sahibinin yardımına koşmaya çalışan bir duyarlılık sahibi olduğunu belirtmiş; ancak bunu hiçbir zaman öne çıkarmadığını, kendisini afişe etmediğini vurgulamıştır. Kitapları basılırken, resim sergileri düzenlenirken, kendisine ısrarla iletilen söyleşi isteklerini “*Benimle işiniz yok, resimlerimle ilgili konuşacaksınız, hepsi sergide, şiirlerimle ilgili konuşacaksınız, kitaplarıma gidin.*”³⁰ diyerek reddetmiştir.

Sürrealist etkilerin de görüldüğü Sipihri’nin şiirinin temel özellikleri olarak, özgür düşünceyi, yeni betimlemeleri, eşya ve dil ilişkisini yeniden kurgulamasını, şiirsel zenginliğini sayabiliriz. Aruza karşın şiirinde ahengi, ses ve iç musiki ile sağlamıştır. Bu özellikleriyle kendisini Sebk-i Hindî’ye yakıştıranlar da olmuştur.

Dâryûş-i Şâyegân’ın deyimiyle, “*her şiir varoluşun iki biçimi arasındaki bir gözenek gibidir, burasıyla Hiçistan³¹ arasında. Bütün şiirler öte uzaya bir çağrı, kayıp dostun geri bulunuşudur.*”³² Sipihri’nin şiiri, bir arayışın da şiiri olarak değerlendirilebilir.

“کودکی می بینی

رفته از کاج بلندی بالا، جوجه بردارد از لانه نور

²⁹ Sohrâb-i Sipihri, “Sedâ-yi Pây-i Âb”, *Heşt Kitâb*, s. 267.

³⁰ Abdulğaffar-i Tehûri, “Didâr der Lehze-i Merg”, *Muerrifi ve Şinâht-ı Sohrâb-i Sipihri*, (Ed. Şehnâz-i Murâdikûçî) Neşr-i Katre, Tahran 1380 hş., s. 396.

³¹ Burada Sipihri’nin *Poştê Hiçistânem* ifadesine atıfta bulunmaktadır. Sipihri, *Hiçistân*’ı “yok ülke, ütopya” anlamında kullanmaktadır.

³² Sohrab Sepehri, *Suyun Ayak Sesi*, (Çev: Siyaveş Azeri) Avesta Yayınları, İstanbul 2001, s. 14.

و از او می پرسی

خانه دوست کجاست" ³³

Sipihri'yi "Nişâni" şiiri üzerinden okuyan Şâyegân, şairin sorduğu "nereden" sorusu üzerinde yoğunlaşır ve şu tesbitte bulunur: "Sipihri'nin şiirsel coğrafyasının temel kavramlarının esas vurgularını bünyesinde barındıran "Nişâni" şiirinde, dost bizi yeryüzü mitoslarının ölümsüz kaynağına gönderir ve mitos "niçin" sorusuna değil de "nereden" sorusuna yanıt verir."³⁴

... "

نرسیده به درخت،

کوچه باغی است که از خواب خدا سبزتر است

...

می روی تا ته آن کوچه که از پشت بلوغ، سر بدر می آرد،

پس به سمت گل تنهایی می پیچی،

دو قدم مانده به گل،

35 " ...

Alıntılardan da anlaşılacağı üzere, mitos sürekli başlangıca göndermede bulunur, başlangıca erişen şair kendi çocukluğuna ulaşır:

"حرف بزن، ای زن شبانه موعود!

زیر همین شاخه های عاطفی باد

³³ " ... Bir çocuk göreceksin

Işığın yuvasından yavruları almak için, ulu bir çınarın tepesine tırmanmış
Ona soracaksın işte

Dostun evi nerede?" Sohrâb-i Sipihri, "Nişâni", *Heşt Kitâb*, s. 358.

³⁴ Sohrab Sepehri, *Suyun Ayak Sesi*, (Çev: Siyaveş Azeri) s. 14.

³⁵ " ...

Ağaca varmadan

Tanrı düşünden daha yeşil bahçeli bir sokak var

...

Gidersin o ergenliğin ardından başını uzatan sokağa dek,

Sonra saparsın yalnızlık çiçeği tarafına

Çiçeğe iki adım kala

... " Sohrâb-i Sipihri, "Nişâni", *Heşt Kitâb*, s. 358.

کودکی ام را به دست من بسپار.³⁶

Çocukluğuna ulaşan şair, masumiyete ulaşmıştır artık. Sürekli kaçtığı, inzivasında yaşadığı toplumun, metropolün, kavgaların kirlenmişliğinden, kibrin kokuşmuşluğundan kurtulmuş, saf doğaya, çıkış merkezine, öze dönmüştür. Bu özün kendi ellerine teslim edilmesini ister. Zirâ bilir ki; öz korunmalıdır, ona sahip çıkılmalıdır. Özü sunan ise ilginçtir: ellerini yıkadığı, gecenin vaadedilmiş kadınıdır.

³⁶ “Ey vaadedilen gece kadını, konuş!
Rüzgârın bu duygu dolu dalları altında
Ellerime teslim et çocukluğumu.” Sohrâb-i Sipihrî, “Hemişe”, *Heşt Kitâb*, s. 402.

BİRİNCİ BÖLÜM

SOHRÂB-İ SİPIHRÎ'NİN HAYATI

1.1. AİLE ÇEVRESİ, DOĞUMU VE ÇOCUKLUK DÖNEMİ

Sohrâb, annesinin Kum'a yaptığı ziyaret esnasında 14 Mihr 1307/6 Ekim 1928'de Kum'da dünyaya gelmiş ve sonrasında annesiyle Kâşân'a gelmiştir.³⁷ Nitekim Sohrâb, bu konuda şöyle söylemektedir: *“Ben Kâşânlıyım. Ama Kum'da doğmuşum. Kimlik kartım doğru değildir. Annem iyi biliyor ki ben 14 Mihr 1307/6 Ekim 1928'de doğmuşum. Tam da öğlen saat 12'de. Annem öğle ezanının sesini duymuş, ben doğarken. Kum'da fazla kalmamışız. Golpayegân'a ve Hânsâr'a gitmişiz. Sonra da baba memleketine (Kâşân'a) gelmişiz”*.³⁸

Sohrâb, şiir ve sanat ehli bir aile ortamında dünyaya gelir. Çocukluğu ve ilk gençliği doğada oyun oynamak, aile büyükleriyle ava gitmek ve aile bireylerinin musikî uğraşlarına katılmak ile geçer. Çocukluğu Kâşân'da, sanatı üzerinde ciddi etkileri olan, yaklaşık yirmi dönümlük bahçede yer alan ata yadigârı bir evde geçer. Şukrullahzâde, konuyla ilgili olarak bu ata yadigârı eve göndermede bulunarak şöyle der: *“Sohrâb'ın dünyaya geldiği ve sonrasında bir kitabına isim olacak olan “Otâk-i Âbî” bu bahçede yer alır. Bahçenin ortasından bir su akar. Sohrâb 15 yaşına kadar bu evde yaşar. Şiirinde ve resimlerinde bu dönemlerin ve Kâşân bahçelerinin, doğasının etkisi net bir şekilde görülür.”*³⁹

Sohrâb, henüz çocukken babası felç geçirir. Şukrullahzâde, Esedullah-i Sipihri'nin 1311 hş.'de, yani Sohrâb, henüz 4 yaşındayken felç geçirerek yatağa düştüğünü ve ömrünün sonuna kadar eve mahkûm olduğunu kaydeder. Sohrâb da

³⁷ Perîduht-i Sipihri, *Sohrâb, Morg-i Mohâcir*, Çâp-i Heştom, Kitâbhâne-i Tehûri, Tahran 1382 hş., s. 16; Sohrâb-i Sipihri, *Henûz Der Seferem* (Haz. Perîduht-i Sipihri) Çâp-i Heştom, Neşr-i Ferzân, 1388 hş., s. 140; Muhammed-i Şukrullahzâde, “Sohrâb-i Sipihri”, *Rûznâme-i Câm-i Cem*, 01 Ordibihişt 1388 hş. (Sohrâb'ın ölüm yılı dönümü nedeniyle verilen özel sayıda)

³⁸ Sohrâb-i Sipihri, *Henûz Der Seferem*, s. 14.

³⁹ Şukrullahzâde, a.g.m.

anılarında babasının hastalığından söz ederken şöyle der: “*Ben küçükken, bu evde babam hastalandı ve ömrünün sonuna kadar hastaydı*”⁴⁰

Oldukça geniş ve Kâşân’ın saygın ailelerinden birine mensup olan Sohrâb’ın kardeşleri sırasıyla; Menûçih, Humâyunduht, Perîduht ve Pervâne’dir. Babası, Kâşân Hânlarından ve Şehir Telgrafhânesi’nin müdürü olan Mîrzâ Nasrullah Hân-i Sipihrî’nin dört oğlundan biri olan Esedullah-i Sipihrî’dir. Esedullah-i Sipihrî, Kâşân Posta ve Telgraf Müdürlüğü’nde memurdu. Mîrzâ Hân’ın çocuklarının dördü de iyi binici ve avcı olup hepsinin iyi bir hattı vardı ve güzel sanatlara ilgi duyar, resim çizer, tar⁴¹ çalar ve tar yapımı ile uğraşırlardı.⁴²

Sipihrî’nin babası henüz 16 yaşındayken, dedesinin isteği üzerine teyzesinin kızıyla evlenir. Annesi Mâhcebîn Hanım, Meliku’l-muverrihin’in kızı ve *Nasîhu’t-Tevârih*’in yazarı Lisânu’l-muluk-i Sipihrî’nin torunudur. Büyükannesi Hamîde-i Sipihrî, yine Kâşân eşrafından Komiser Zerrâbî’nin ailesinden olup şairâne bir tabiatı vardı. Hamîde’nin şiirleri dönemin⁴³ dergilerinde yayımlanıyordu.⁴⁴ Amcası Muverrihu’s-Saltanat-i Sipihr, Kâşân valiliği yapmıştır. Sohrâb’ın babasının sürekli hastalığı

⁴⁰ Şukrullahzâde, *a.g.m.*

⁴¹ Tar: Mızrap ile çalınan, başta İran olmak üzere Afganistan, Tacikistan, Azerbaycan, Ermenistan, Gürcistan gibi birçok ülkede kullanılan telli bir saz çeşididir. UNESCO kayıtlarında Azerbaycan milli çalgısı olarak geçmektedir. Başta setar olmak üzere çeşitli türleri olan tar, İran’ın geleneksel müziğinin icrasının temel aracıdır.(www.wikipedia.org)

⁴² Perîduht-i Sipihrî, s. 14.

⁴³ 1304/1925 yılında İran’da iktidar Kaçarlar’dan Pehlevî hanedanına geçer. Başbakanlık görevinde bulunan Rızâ Şâh, resmen Pehlevî hanedanının ilk temsilcisi olarak 1304/1925’ten, 1320/1946 yılına kadar iktidarda kalır. Edebiyattaki yenileşme çalışmalarının hızlandığı, Nîmâ ekolünün yavaş yavaş yerleşmeye başladığı bu dönemde; ülke sıkı bir siyasi rejimle yönetilir, Pers ismi İran olarak değiştirilir, İran milliyetçiliği temel politika olarak kabul edilir, dinî inançlar yoğun baskı altına alınır, İslam dini toplumsal hayatın tamamen dışına itilmeye çalışılır, İslam’a karşı cephe açılır, İran’ın batılılaştırılması amaçlanır. Bu amaç doğrultusunda da İslamî ve geleneksel giyim kuşama yasaklar getirilir, İslam ülkeleri arasında ilk kez İran’da başörtüsü yasağı uygulamaya konulur, devlet eliyle başlatılan bu uygulamalarla Batı tarzı bir modernleşmenin sağlanacağı, toplumun ilerleyeceği, ülkenin kalkınacağı varsayılmıştır. Pers tarih ve kültürü kutsanmış, Pers İmparatorluğunun 2500. yılı görkemli törenlerle kutlanmış, kullandığı takvim değiştirilerek Şahinşâhlık takvimi kullanılmaya başlanmıştır. Toplumda bireycilik ön plana çıkarılmış, gelenek ve göreneklerle sıkı bir mücadeleye girilmiş, geleneksel aile yapısı ciddi anlamda zarar görmüştür. Bunların yanı sıra, eğitim, öğretim, kültür ve ticaret alanlarında da yeni atılımlar yapılmış, batı tarzı uygulamalara geçilmiştir. Ülkede hâkim bu siyasi ortam, sanat ortamını da etkilemiş, edebî eserlerde işlenen konularda ciddi değişimler yaşanmıştır. Başta şiir olmak üzere edebî ürünler de gerek konu gerekse de şekil bakımından değişim göstermiştir. Celâl Âl-i Ahmed’in *Ğerbzedegî/Batılılaşma* diye nitelendirdiği modanın da etkisiyle bu dönemin yazar-çizerleri Avrupa dilleriyle ve edebiyatlarıyla içli dışlıdılar. Yeni dönemin baş aktörü Nîmâ dahi, Fransızca, Türkçe bilmekte ve Avrupa, Rus, Türk edebiyatını yakından takip etmektedir. Bkz. Cafer-i Yâhekkî, *Çün Sebû-yi Teşne: Edebiyât-i Muesir-i Fârsî*, İntişârât-i Câmî, Tahran 1374 hş., s. 92.

⁴⁴ Perîduht-i Sipihrî, s. 16.

nedeniyle, annesi Mâhcebîn Hanım, Kâşân Posta ve Telgraf Müdürlüğünde işe başlar. Mâhcebîn Hanım, o dönemde bir kamu kurumunda çalışan ilk ve tek hanımdı.

Bütün bunların etkisiyle olsa gerek, Esedullah-i Sipihrî sanata, edebiyata, müziğe, resim çizmeye son derece ilgi duyardı. Sohrâb, babasının iyi bir hattat ve iyi bir ressam olduğunu, bu yönüyle şahsı üzerinde ciddi bir etkisi bulunduğunu ve resmi ondan öğrendiğini anılarında şöyle anlatmaktadır: *“Babamın mektubu ulaştı bana. İyi bir el yazısıyla yazılmış bir mektup. Her ne kadar defalarca onu taklit etmeye çalıştıysam da ilkokulda güzel yazım nedeniyle ödülleri ve tebrikler aldıysam da. Hiçbir zaman onun gibi güzel yazı yazamadım, hatta yakınına bile yaklaşamadım. Bunca yıllık ressamlık tecrübeme rağmen hâlâ bir atı ve süvarisini onun el çabukluğu ile ve onun kadar güzel bir şekilde çizemiyorum.”*⁴⁵

Sohrâb'ın baba evindeki ortamı ve annenin gayretkeşliğine vurgu yapan Dr. Rehmânî şöyle söylemektedir: *“Baba evinde akşamları yemekten sonra toplu halde kitap okuma saati vardı. Kitapçıdan romanlar kiralanır, akşam hep beraber oturulur ve sırayla okunurdu. Biri okur diğerleri dinlerdi. Genellikle nehir romanlar, birkaç ciltlik romanlar tercih edilirdi. Öncelikle annesi okur, sonra da Sohrâb devam ederdi. Sonra da diğer çocuklar yüksek sesle okurlardı. Kitap okuma saati uyku vaktine dek devam ederdi. Böylesine birlikte bulunulduğu anlarda Hâfız Divânı'nın okunması ve Hâfız Divânı'ndan fal bakılması”*⁴⁶ ise genelde anne tarafından yerine getirilen bir adetti.⁴⁷

Esedullah Hân'ın hastalığı ile birlikte evin bütün sorumluluğunu üstlenen anne Mâh Cebîn Hanım memuriyetin yanı sıra, çocuklarının eğitimi ve yetişmeleri ile de yakından ilgilenir. Kaimî bu hususta şunları söyler: *“Evde çocuklarına oynayacakları oyuncakları kendisi diker, hazırlar, derslerinde düzenli bir şekilde yardımcı olurdu. Ezberlemeleri için İngilizce kelimeleri not eder, çocuklarına ezberletirdi. Boş vakitlerinde de nakış işler, satardı, sonraları bu işi Sohrâb üstlenecekti. Sohrâb, henüz çocukken özgürlüğüne son derece düşküncü, kimseden emir kabul etmez, ailenin*

⁴⁵ Sohrâb-i Sipihrî, s. 42.

⁴⁶ İran'da yaygın bir gelenek olarak Hâfız Divânı'ndan fal bakılmaktadır. Hatta Hâfız falı diye küçük fal kitapçıkları kitapçıların yanı sıra sokaklarda da yoğun olarak satılmaktadır. Hâfız falı, rast gele açılan sayfada yer alan gazelin yorumlanması ile bakılır.

⁴⁷ Mihrî-yi Rehmânî, *Peyâmbere-i Sebz, Şerhî ber du mecmue-i Mâ Hiç Mâ Nigâh ve Mosâfir ve Çend Şi'ir-i Diger*, Elborz, Tahran 1382 hş., s. 20.

ısrarına rağmen çarşı pazar alışverişine gitmezdi. Öyle ki annesi parayı evin hizmetçilerinin oğluna verir, alışverişe gönderirdi. Sohrâb sokak kapısında bekler, çocuktan parayı alır ve alışverişini yapar gelirdi, gene sokak kapısında poşetleri çocuğa teslim eder, içeri gönderirdi. Bu şekilde hem ailesinin işini emir almadan görürdü hem de çocuğa yardımcı olur, onun dinlenmesini sağlardı."⁴⁸

1.2. SOHRÂB-İ SİPİHRÎ'NİN EĞİTİMİ

1.2.1. İlköğretim Dönemi

Sohrâb-i Sipihrî, 1312/1933 yılında memleketi Kâşân'da okula başlar. Anlatılanlardan anlaşıldığı üzere son derece başarılı bir öğrenci olan Sohrâb'ın aslında okul ile pek de barışık bir öğrenci olmadığı görülmektedir. Kardeşi Perîduht bu dönemi şöyle anlatır: "1312 hş. yılında Kâşân'da Debistân-i Hayyâm'da⁴⁹ okula başladı. 6 yıllık ilkokul öğrenimini bu okulda 1319 hş./1939'da tamamladı. Debistân-i Hayyâm, eğitim kalitesi ve disipliniyle ünlü bir okuldu. Sohrâb'ın okul müdürü şefkatli, sevgi dolu bir aile dostuydu. Sohrâb da okulun en iyi öğrencisi sayılırdı. Sürekli olarak okul birincisiydi. İlköğrenim hayatı boyunca haftalık başarı panosunda ismi asla ikinci sıraya düşmedi. Öğretmenleri ve müdürü tarafından çok sevilirdi. Örnek öğrenci olarak gösterilirdi. Buna rağmen Sohrâb, okuldan ve özellikle de müdürden çok korkardı. Öyle ki öğle tatillerinde müdürün geçme ihtimali olan sokağa asla çıkmazdı. Disipliniyle ünlü, falakasız günün olmadığı bu okulda Sohrâb, hiçbir zaman falaka dayağı görmediği halde ve onca başarısına rağmen cuma günlerini ipe çekerti."⁵⁰ Şair, okuldaki başarısını yaşadığı şiddetli korkuya bağlamaktadır. Bu korkuyla yüzleşmemek ve kendisini korumak için çıkış yolu olarak başarılı ve gözde bir öğrenci olmayı tercih eder. Bunun için de işini ve ödevini derli toplu yapmaya özen gösterir, başarılı olabilmek için yoğun ve düzenli bir şekilde derslerine çalışır. Bu durum şairin anılarında şu şekilde yer almaktadır: "Ben korkudan okul birincisi oldum. İşimi düzenli ve derli toplu yapıyordum. Dağınıklık beni korkutuyordu ve hâlen de korkutuyor. Ben

⁴⁸ Pervîn-i Kâimî, *Çi Kesî Bûd Sedâ Zed Sohrâb*, İntişârât-i Govher-i Manzûm, Tahran 1388 hş., s. 17.

⁴⁹ Hayyâm İlkokulu, halk arasında Debistân-i Muderris (Müderri İlkokulu) olarak bilinmektedir.

⁵⁰ Perîduht-i Sipihrî, s. 28, (Cuma günü İran'da tatil günüdür.)

iyi bir öğrenciydim; ancak okuldan nefret ediyordum. Okul, hayallerimi makaslamıştı, namazımı bozmuştu. Yılda bir kez okul zilini seviyordum. O da yılın son gününün son ziliydi”⁵¹

Ömrü boyunca disiplinden uzak duracak olan Sohrâb, bu özelliğini henüz hayatının ilk yıllarında, hayatında tanıştığı ilk resmi kurum olan okula karşı geliştirdiği tavır ile davranışa dönüştürmeye başlar. Nitekim bizzat Sohrâb da okul ile ilişkisini ve bunun aile içindeki davranışlarına yansımaları şu şekilde ifade eder: “*Kitabın sözleri, sayfaları arasında sığınmış kurutulmuş bir kelebek gibiydi. Kitabın muhatabı yoktu. Kendi kendisinin muhatabıydı. Ders kitabında okumuştum: Çocuklar, ağaca çıkmayınız ve kuşların yuvalarını bozmayınız. Defalarca ağaçlara çıktım ve kuşların yuvalarını bozdum. Ahlâk notum okulda yirmi idi, evde ise sıfırdı. Okulda itaatkâr, evde tam bir âasiydim. Okulda korkardım, evde korkuturdum.*”⁵²

Sohrâb, anılarında ilkokul öğretmenini anlatırken de, “*O sınıfa girdiğinde biz düşlerimizden düşer, vücudumuza/tenimize sığınırız, kanatlarımız kırılıyordu.*”⁵³ der. Sohrâb’ın, çocukluğundan itibaren hafızasında saklı tuttuğu anılarından birisi ise resim çizdiği için öğretmeninden yediği dayak olacaktır. Bu anısı da notlarında şöyle yer alır: “*Kitabım açıktı. Birşey okumuyordum. Defterimi kitabımın üstüne koymuştum. Resim çiziyordum. Ağacı tamamlamıştım. Dağın zirvesine bir bulut çizmek üzereydim ki yağmur gibi tepeme üst üste darbeler inmeye başladı. Öğretmenimiz bağıırıyordu: “Bütün derslerin çok iyi, tek ayıbın işte bu resimdir” diyordu. Keşke şimdi yaşıyor olsaydı da hâlâ bu aybı sürdürdüğümü görseydi. Resim bir sanattır. Sanat sahibi olmak da ayıp değildir.*”⁵⁴

İyi bir hattı olan Sohrâb, henüz ilkokul ikinci sınıftayken, güzel yazısı nedeniyle ilk ödülünü alır. Sohrâb-i Sipihri, hayatındaki bu ilk küçük ödülünü anılarında şöyle anlatır: “*Yazı dersindeydik. Öğretmenimiz bize yazı ödevi vermişti. “Cevr-i ostad bih zi mihr-i peder - Öğretmenin eziyeti, babanın şefkatinden iyidir.” cümlesini yazacaktık. Öğretmen ödevleri kontrol ettiğinde, el yazım dikkatini çekmiş olacak ki, defterimi aldı*

⁵¹ Sohrâb-i Sipihri, *Otak-i Âbi*, İntişârât-i Surûş, Çâp-i Nohom, Tahran 1387 hş., s. 31.

⁵² Sohrâb-i Sipihri, s. 23.

⁵³ Sohrâb-i Sipihri, s. 32.

⁵⁴ Sohrâb-i Sipihri, s. 30.

müdüre götürdü. Müdür sınıfa gelerek, beni yanına çağırdı. Titreye titreye yanına gittim. Bizi okumuş yazmış adamlardan korkutmuşlardı hep. Beni tutup havaya kaldırdı. "Bakınız 100 dirhemden fazla ağırlığı yok; ama yazdığı yazının güzelliğine bakınız" diyerek mavi ve kırmızı kalem hediye etti."⁵⁵

Sipihrî, birçok şair gibi çocukluk döneminde ilk şiir denemelerine başlar. İlk şiirini de henüz ilkokuldayken, hasta olduğu bir gün kaleme alır. O çocuk zihninden neşet eden şiirden bir örneği kardeşi Pervâne, kendisiyle yapılan bir söyleşide şöyle aktarır:

"ز جمعه تا سه شنبه خفته نالان

نکردم هیچ یادی از دبستان

ز درد دل شب و روزم گرفتار

ندارم يك دمی از درد آرام"⁵⁶

1.2.2. Lise Dönemi

Sipihrî, 1319/1940 yılının Mehr⁵⁷ ayında Debîristân-i Pehlevî'de⁵⁸ lise hayatına başlar ve 1322/1943 yılının Hordâd⁵⁹ ayında mezun olur. Mahmud-i Feylesofi ve Ahmed-i Medihî ile bu dönemden sıra arkadaşlarıdır. Buradaki dört yıllık eğitiminden sonra Öğretmen Okuluna gider. Dönem arkadaşlarından Feylesofi, bu durumu "*Paydos zili çaldıktan ertesi güne kadar kimse bizi ayıramazdı; ancak Sohrâb, dördüncü sınıfta bizi bıraktı ve öğretmen okuluna gitti,*"⁶⁰ diyerek anlatır. Lise dönemlerinde eğitim sistemini sorgulamaya başlayan Sipihrî, öğrenciliğinin lise dönemini şöyle tasvir eder: "*İlköğrenim bitti, liseye başladım. Yolum evden başka bir yöne kıvrılıyordu. Artık okula*

⁵⁵ Sohrâb-i Sipihrî, s. 35.

⁵⁶ "Cumadan salıya kadar inleyerek uyudum

Hiç hatırlamadım ilkokulu

Gönül derdiyle meşgulüm gece gündüz

Acıdan bir an bile huzurum yok" Merziye-i Peruhân, "Nişânî ez Dûst (Goftogû bâ Pervâne-i Sipihrî)"

"Edebistân", Şomâre-i 19, Tir, 1370 hş., s. 13.

⁵⁷ Mehr: 21 Eylül - 20 Ekim

⁵⁸ Debîristân-i Pehlevî: Pehlevî Lisesi

⁵⁹ Hordâd: 21 Mayıs - 20 Haziran

⁶⁰ Perîduht-i Sipihrî, s. 29.

*gitmek için başka sokaklardan geçiyordum. Okul bahçesi, öğretmenler değişmişlerdi. Ancak eğitim zaafı aynıydı. Eğitimin amaçsızlığı da aynıydı. Eğitim, ezberletmek ve yüksek not almaktı. Ders, hayatın dışındaydı.”*⁶¹

Lisede Farsça dersinin yerinde artık ahlâk dersi vardır. Fars edebiyatının büyük sanatçılara ait örnek metinlere yer veriliyordu. Ama bu metinler lise öğrencilerine ağır geliyordu. Bu durumdan yakınan Sohrâb şöyle der: *“Derste Fars edebiyatının büyüklerinin metinlerini okuyorduk. Ama lise öğrencisinin kısa eli nerede, Mesnevi'nin yüce eteği nerede? Kendinden bile habersiz çocuklar nerede, Tezkiretu'l-evliyâ'nın metinleri nerede?”*⁶²

Dönemin ezberci eğitim sisteminden şikâyetçi olan Sohrâb'ın lise öğrenciliği döneminde, onlarca bölümden oluşan kitaplar, anlamına ve anlamaya önem verilmeksizin ezber suretiyle sadece söz olarak öğretilirdi. Öğretmen merkezli bu sistemde, öğrenci göz ardı edilmekte, ezber dışına çıkışlar ve sorgulamalar kabul edilmemektedir. Sohrâb da bir gün derste bu duruma itirazını ve sonrasında karşılaştığı tepkiyi şöyle dile getirir: *“Muhammed-i Avfi”den “hiyanet”e dair bir bölüm okuyorduk. Öğretmenimiz yüksek sesle okurken, “hiyanet” yazılırken “cinayet”e⁶³ benzer. Öyle ki akıllılar ikisinin bir olduğunu bilirler. Ben de kalktım ve dedim ki: ‘çınar’ ve ‘hıyar’⁶⁴ da yazılıştta birbirine benzerler o zaman o ikisi de birdirler. Tabi öğretmen beni sınıftan kovdu ve Avfi sınıfta kaldı.*⁶⁵

Sohrâb, bu dönemde resim ve şiire olan ilgisini arttırarak devam ettirir. Zaman zaman Kâşân Şiir Encümeni'ne⁶⁶ katılır ve şiirler okur.

1.2.3. Öğretmen Okulu Dönemi

Sohrâb, 1322/1943'te Debiristân-i Pehlevî'de lise eğitimini bitirdikten sonra Tahran'a gider. İki yıllık Tahran Yatılı Öğretmen Okuluna yazılır. Sohrâb'ın kaydını

⁶¹ Sohrâb-i Sipihri, s. 37.

⁶² Sohrâb-i Sipihri, s. 40.

⁶³ جنایت – خیانت bu kelimelerin Farsça yazılışları bir birine benzemektedir.

⁶⁴ چنار - خيار

⁶⁵ Sohrâb-i Sipihri, s. 41.

⁶⁶ Şiir mahfili: haftalık olarak toplanılır ve şiirler okunur, şiir üzerine tartışmalar yapılır.

yapan dayısı, okul müdürüne “*Bu öğrenci sizin okulunuzun birincisi olacak*” der ve Sohrâb sene sonunda dayısını haklı çıkaracaktır. Dayısının müdüre söylediği gibi olur, Sohrâb okulu birincilikle tamamlar.⁶⁷ Sohrâb-i Sipihrî bu dönemi anılarında şu satırlarla anlatır: “*Üç yıl orta öğrenimden sonra Tahran’a geldim. Öğretmen okuluna gittim. Büyük bir şehre gelmişim. Ancak yeterli imkânlar yoktu. Öğretmen okulunda esmer ekmek yerdik, spor yapardık ve sessizce siyasi meselelerden konuşurduk, o toyluğumuzla. Ben sağlıklıydım. Resme dair bir şey öğrenmedim. Birazcık renkleri ve bakış açısını tanıdım hepsi o kadar. Sıkıcı dersler ve sıkı bir disiplin vardı. Biz gençtik, toyduk ve asiydik. Birkaç kişi şeytanca planlarla bir araya gelmiştik. Bizim kömür kotamızı kıstıklarında geceleri deponun kilidini kırardık. Öğrenci sıralarını kömür diye depolar ve kitaplık tahtalarıyla beraber sobaya atardık. Pansiyondan çıkabildiğimiz tatil akşamları geç kaldığımızda duvardan atlar girerdik okula.*”⁶⁸

Sohrâb, 1324/1945 yılında iki yıllık Öğretmen Okulu tahsilini tamamlar, diplomasını alarak Tahran’dan Kâşân’a döner.

1.2.4. Üniversite Dönemi

Sohrâb-i Sipihrî, 1327/1949 yılında, dışarıdan lise bitirme sınavlarına girip daha evvel yarım bıraktığı lise eğitimini tamamlayarak edebiyat diplomasını alır. Tahran Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümüne kayıt yaptırır. Sohrâb, bu dönemi anılarında şöyle anlatır: “*...Aynı yıl Tahran Güzel Sanatlar Fakültesine gittim. Sanatsal ortamımızın değiştiği dönemlerdi. Yeni, eski ile savaşıyordu. Bu kargaşada benim tarzım yavaş yavaş şekilleniyordu.*”⁶⁹

Sohrâb-i Sipihrî, modern İran şiirinin kuşkusuz öncüsü olan, daha önceden Şeybânî aracılığıyla gıyaben tanıdığı Nîmâ-i Yûşic ile bu dönemde yüz yüze tanışır. Sohrâb, Tahran’daki öğrenciliği döneminde zaman zaman Nîmâ-i Yûşic’i ziyaret eder ve sohbetine katılır, şiir konusunda kendisiyle sohbet eder. Sohrâb, öğrenciliğin son dönemlerinde, 1330/1954 yılında ilk şiir kitabı olan *Merg-i Reng*’i baskıya verir.

⁶⁷ Perîduht-i Sipihrî, s. 61.

⁶⁸ Sohrâb-i Sipihrî, s. 17.

⁶⁹ Sohrâb-i Sipihrî, s. 19.

Sohrâb-i Sipihri, 1332/1956 yılında Tahran Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim bölümünden de birincilik derecesi ile mezun olur. O dönemde üniversite birincilerine İran şâhı tarafından geleneksel olarak verilen Kültür Madalyasını almaya hak kazanır.⁷⁰

Üniversiteden hocası Cevâd-i Hemîdî, Sohrâb hakkında şöyle der: “*Sohrâb fakülteye geldiği ilk günden itibaren dikkatimi çekti. Özellikle canlı model çalışmaları esnasındaki planlamaları, farklı bakış açıları kullanması dikkat çekiyordu. Çok önceden resim ve şiir çalışmalarına başlamıştı. Zaman zaman talebimiz üzerine şiirlerini de bizimle paylaşıyordu.*”⁷¹

1.3. SOHRÂB-İ SİPİHRÎ’NİN MEMURİYETİ

1.3.1. İlk Memuriyeti

Sohrâb-i Sipihri, Öğretmen Okulundan mezuniyetinden sonra Tahran’dan Kâşân’a dönerek zorunlu hizmet gereği 1325 yılı 4 Dey/25 Aralık 1947 tarihinde Muşfik-i Kâşânî’nin önerisiyle Kâşân Kültür Müdürlüğünde⁷² göreve başlar ve 1327/1949 yılına kadar bu görevini sürdürür. Kâşân’da her hafta toplanan ve aruz vezniyle şiirlerin okunduğu, son kafiyenin bir sonraki haftanın ilk şiiri için “ayak”⁷³ teşkil ettiği Şiir Topluluğunda şiirler okumaya devam eder. Burada okuduğu bir şiiri en iyi şiir seçilir. Sohrâb topluluğun en genç şairidir. Ancak bu dönemde kaleme aldığı şiirlerinin birçoğunu daha sonra yaktığı için günümüze ulaşmamıştır.⁷⁴

Tahran’dan memleketi Kâşân’a dönüşünü, Kâşân’da dönemin önemli şairlerinden Kâşânî ile tanışmasını, Kâşânî’nin onun elinden tutmasını, adetâ şiiri ve kurallarını yeniden öğretmesini, yine Kâşânî’nin önerisi ve referansıya memuriyete başlamasını ve sonrasında gerek resimde gerekse şiirde yaşadığı gelişimi, sanatsal dönüşümü Sohrâb şöyle anlatmaktadır: “*Öğretmen okulu bitti ve ben Kâşân’a döndüm. Başka türlü günler*

⁷⁰ Perîduht-i Sipihri, s. 87.

⁷¹ Cevad-i Hemîdî, "Heme Telâş Mîkonend ki Beşevend ve u Mîhast ki Başed", *Der Yâdmân-i Sohrâb-i Sipihri*, (Haz: Nasır-i Bozorgmihr) Neşr-i Âsâr-i Hunerî, 1367 hş., s. 110.

⁷² Şimdiki adıyla, Eğitim Öğretim Müdürlüğü.

⁷³ Ayak: Kafiye, uyak. Bir sonraki hafta okunacak ilk şiir, önceki haftanın son şiirinin kafiyesi ile başlar.

⁷⁴ Şukrullahzâde, *a.g.m.*

başladı. Eski evimiz elimizden gitmişti. Amcalarım artık farklı evlerde yaşıyordu. Benim ailem de istasyon caddesine taşınmıştı. Yağlı boya çalışmaya başlamıştım. Gözleri ve ağaçları anlamak beni çıldırtıyordu. Ressamlık, ibadetimdi benim. Çamur sıvalı duvarlara karşı oturup günbatımı rengine bulanık şehrin künbed damlarını izlerdim. Sadeliğine tutkundum. 1325/1947 yılının İsfend ayının sonlarında Kültür Müdürlüğünde Müdür Muavini olarak işe başladım. Dairede çalışan genç bir şairle tanışmam hayatıma yeni bir renk getirdi. Muşfik-i Kâşânî'nin şiirlerini okumuş; ancak kendisini görmemiştım. Muşfik, elimden tutup beni yazı yoluna çekti. Şairliğin elifbasını bana o öğretti. Gazel yazıyordum ve o eksikliklerimi, aruz hatalarımı gösteriyordu. Her gece yazıyordum. Şiir meclisleri oluşturuyorduk. Şehrin şairlerini topluyorduk. Gazel yazıyorduk; ancak onlar şiir değildi. Böylelerinden iki defter dolusunu yaktım. Ben şairlik tekniğini öğreniyordum; ancak şairlik havası bambaşka bir şeydi. Beni yitik deneyimlere doğru götürüyordu. Evimiz sakin bir caddede idi. Salondan çöl görünürdü. Geceleri deve kervanları evimizin yanından geçirdi”⁷⁵

Sohrâb, sürekli olarak gerekli malzemelerini alır ve kendini kırlara vurur. Şehrin dışına doğru, taşrasına çıkar. İdarî görevi vesilesiyle köy okullarını ziyarete giderken de resim malzemelerini yanında götürür, resim yapar. Doğayı gözlemler, tuvale aktarır. 1327/1949 yılında Kâmsâr tepelerinde resim yaparken, Menuçîhr-i Şeybânî ile tanışır. Şeybânî ile tanışması da Sohrâb'ın hayatında ciddi bir dönüm noktasıdır. Bu tanışma, sanatçı Sohrâb'ı deyim yerindeyse yeniden var edecek bir buluşmadır. Nitekim Sohrâb, kendisi de bu gerçeği bütün çıplaklığıyla itiraf etmektedir. Aynı yılın Şehriver⁷⁶ ayında Kültür Müdürlüğündeki görevinden istifa ederek Mihr ayında ailesiyle beraber Tahran'a gider.⁷⁷ Şeybânî ile tanışmasını ve Şeybânî'nin kendisi üzerinde bıraktığı etkiyi şair anılarında şöyle anlatır: “1327/1949 yazında ailem ile beraber Kâmsâr'a gittim. Orada Menuçîhr-i Şeybânî ile tanıştım. Bu karşılaşma beni değiştirdi, bambaşka biri yaptı. O gün ressamlığım bambaşka bir şekil aldı. Ressamlığım iyi değildi, daha iyi de olmadı. Ancak başka bir yola saptı. Bundan sonra Şeybânî ile daha çok buluşuyor ve ovaya

⁷⁵ Sohrâb-i Sipihri, s. 19.

⁷⁶ Şehriver: 21 Ağustos - 20 Eylül

⁷⁷ Şukrullah, a.g.m.

gidiyorduk. Resim yapıyorduk. Sohbet ediyorduk. Şeybânî, şiirlerini okurdu. Nîmâ'dan söz ederdi. Yeni şiir dilini vurgulardı.”⁷⁸

1.3.2. İkinci Memuriyet Dönemi

Sohrâb-i Sipihri, üniversiteye başladığı dönemde, 1327/1949 İran-İngiltere Ortak Petrol Şirketinde işe başlar. Öğrenciliğinin yanı sıra petrol şirketindeki işine devam eder; ancak işe başladığından sadece 8 ay sonra istifa eder. İşten ayrılma sebebini ise şöyle açıklar: “*Benim asıl işim resim yapmak ve şiir yazmaktır, bunları ikinci plana atamam*”.⁷⁹

Sohrâb, 1333/1955 yılında, mezun olduktan bir yıl sonra Sağlık İşbirliği Kurumunda projeci olarak çalışmaya başlar. Bir süre Güzel Sanatlar Müdürlüğü, Müze bölümünde çalışır. Kısa bir süre de Güzel Sanatlar Lisesinde öğretmenlik yapar. 1337/1959 yılında Tahran’a döner, İşitsel ve Görsel Kurum Başkanı unvanı ile Tarım Bakanlığı İstihbarat Genel Müdürlüğüne atanır.⁸⁰

Bu dönemde *Zindegi-yi Hâbhâ* isimli ikinci şiir kitabı yayımlanır. Kendi tasarımıyla yayımlanan bu kitap ucuz bir kâğıda 63 sayfa olarak basılır. Yine bu süreçte resim sergilerine eser vermeye devam eder. Sohrâb, şiir ve resmi atbaşı bir şekilde devam ettirir. 1335/1957 yılında Mihriğân Topluluğu karma resim sergisine katılır. *Merg-i Reng* adlı kitabının yeni baskısını yayımlar. 1336/1958 yılına kadar çeşitli dergilerde yabancı şairlerden yaptığı şiir çevirilerini yayımlar. Tahran’da birkaç resim sergisine katılır.⁸¹

1.4. HASTALIĞI VE ÖLÜMÜ

1358/1980’de *Heşt Kitâb*’ın yeni baskısı yapıldıktan kısa bir süre sonra Sohrâb’ın rahatsızlığı ve şikâyetleri artar. Acımasız hastalık vücudunu sarar ve acılar giderek kendisini zorlamaya başlar. Ama her zamanki gibi doktora gitmekten kaçınır. Eve özel

⁷⁸ Sohrâb-i Sipihri, s. 19.

⁷⁹ Perîduht-i Sipihri, s. 67.

⁸⁰ Perîduht-i Sipihri, s. 87.

⁸¹ Perîduht-i Sipihri, s. 89.

doktor çağrılır, sakinleştirici verilir ancak bütün çabalar faydasız kalır. Ziyaretine gelen arkadaşı Dr. Feylesofi, Sohrâb'ı tahlil için Tahran Pars hastanesine götürür, tahliller sonucu teşhisi çok hızlı konur ve Sohrâb'ın kan kanserine yakalandığı tespit edilir. Hastalığı kendisinden ve yakın aile bireylerinden gizlenir. Doktorların ümitsizliğine karşın eniştesinin önerisiyle, kardeşinin refakatinde Londra'ya tedaviye gönderilir. Londra'daki yorucu ve sonuçsuz tahliller sonucu doktorlar on yıllık ömrünün kaldığını söylerler, ancak İran'dan İngiliz doktorlara iletilen rica üzerine Londra'da da hastalığı kendisinden gizlenir. Amerika, İtalya, Fransa gibi dünyanın dört bir yanından dostları hastanede kendisini ziyarete giderler, Paris'ten ünlü yazar Dr. Dâryûş-i Şâyegân da bunlar arasındadır.

Kendisine eşlik eden kardeşi Perîduht, bu süreci şöyle anlatır: *“Yüreğim facianın yaklaştığını hissediyordu ancak bilmezden, görmezden geliyordum, kendimi aldatıyordum. İtiraf etmeliyim ki hayatımın en kötü günlerini geçiriyordum. Her ne kadar hastalığı kendisinden gizleniyor idiyse de o hasta yatağında okumak için “kanser” kitapları istiyordu.”*⁸²

Annesi kendisinden hastaneye gidip tahlil yaptırmasını istediğinde *“Hayır anne buna gerek yok, ben ne zaman öleceğimi biliyorum”* diye cevaplamıştır. Yine hasta yatağında acılarla boğuşurken *“Ben Kâşân çöllerinde ölmek istiyorum”* der. Sohrâb, *Heşt Kitâb*'a aldığı bu şiirinde ölümünü adetâ önceden hisseder gibidir:

“انگار دری به سردی خاک باز کردم:

گورستان دری به زندگی ام تابید.

بازی های کودکی ام، روی این سنگ های سیاه پلاسیدند.

سنگ ها را می شنوم: ابدیت غم.

*کنار قبر، انتظار چه بیهوده است.”*⁸³

⁸² Perîduht-i Sipihî, s. 87.

⁸³ “Sanki toprağın soğukluğuna bir kapı araladım
Kabristan hayatıma ışıldayan bir kapı
Çocukluk oyunlarım soldu bu kara taşların üstünde
Taşları duyuyorum: gam sonsuzluğu.
Mezar başında bekleyiş ne beyhude iştir.” Sohrâb-i Sipihî, “Şâsusâ”, *Heşt Kitâb*, s. 142.

Londra’da bir ay tedavi görür, bir miktar resim malzemesi alır, ancak hastalığının tesiriyle o kadar güçsüzleşir ki onları kullanamaz. Bu dönemde, çevresindekilere tek isteğinin kitabını tamamlamak olduğunu belirtir. Londra’da da tedavinin sonuçsuz kalması üzerine daha da fenalaşan Sohrâb’a, İran’a dönebilmesini sağlamak amacıyla kan verilir ve İsfend⁸⁴ ayında İran’a geri döner. İran’a dönüşünden kısa bir süre sonra tekrar hastaneye yatırılır ve bir daha eve dönemez.

1359/1980 yılının Ordibihîşt⁸⁵ ayının ilk günü öğleden sonra saat 6’da Tahran’da, tedavi görmekte olduğu Pars hastanesinde hayata veda eder. Vefatından bir gün sonra 2 Ordibihîşt’te ailesinin, arkadaşlarının istişaresi ve arkadaşı Dr. Feylesofi’nin önerisiyle sürekli ilgi ve özlem duyduğu, “*Bana huzur veren, beni rahatlatan tek yerdir ve biliyorum ki sonunda orada kalacağım*” dediği Kâşân’da Meşhed-i Erdehâl köyünde İmâmzâde Sultan Ali avlusunda toprağa verilir.⁸⁶

Kâşân’daki ebedî istirahatgâhındaki mezar taşı başlangıçta firuzeden yapılır, sonra sanatçı Rızâ Mâfi tarafından yeniden yapılarak şu şiiri mezar taşının üstüne işlenir:

”به سراغ من اگر می آید،

نرم و آهسته بیایید، مبادا که ترک بردارد

چینی نازک تنهایی من.”⁸⁷

Sohrâb’ın vefatından on yıl sonra 1369/1990’da tek erkek kardeşi olan Menuçihir, vefat eder. Ardından 1373/1994’ün Hordâd⁸⁸ ayında kendisi de şiir ve sanat ehli olan annesi Mâh Cebîn Hanım vefat eder.”⁸⁹

⁸⁴ İsfend: 21 Şubat – 20 Mart.

⁸⁵ Ordibihîşt: 21 Nisan – 20 Mayıs.

⁸⁶ Sohrâb-i Sipihrî, s. 142; Dâryûş-i Âşûrî, Kerim-i İmâmî, Huseyn-i Ma’sûmi-yi Hemedânî, *Peyâmî Der Râh*, Kitâbhâne-i Tehûrî, Çâp-i Çeharom, Tahran 1371 hş., s. 35; Şukrullahzâde, a.g.m.; Sohrâb’ın “Yedisi” törenine çok sayıda arkadaşı ve seveninin katılımının, yanı sıra televizyonlar da canlı yayın ekibi gönderir. Mezarı baştanbaşa Dr. Feylesofi’nin Kâşân’dan getirttiği Muhammedî Gülleriyle bezenir.

⁸⁷ “Eğer benim yanıma gelerseniz

Yavaş yavaş geliniz, çatlamasın aman

Yalnızlığımın nazik çinisi” Sohrâb-i Sipihrî, “Vahe-i der Lehze”, *Heşt Kitâb*, s. 360.

⁸⁸ Hordâd: 21 Mayıs – 20 Haziran.

⁸⁹ Şukrullahzâde, a.g.m.

İKİNCİ BÖLÜM

SOHRÂB-İ SİPIHRÎ'NİN SANATI

2.1. SANATÇI KİŞİLİĞİNİN OLUŞUMU VE GELİŞİMİ

Sohrâb-i Sipihrî, Kâşân'ın köklü bir ailesine mensup olması ve aile büyüklerinin devrin edebî çevrelerini yakından takip etmesi vesilesiyle; kendisini okuma ve yazmaya hazır bir ortamın içinde buluverir. Özellikle çocukluk döneminde annesinin akşamları evde düzenli olarak kendilerine başta *Hâfız Divânı* olmak üzere yüksek sesle kitap okuması bu ortamın en dikkat çekici yönüdür. Öte yandan babasının musikî ile uğraşması ve Sohrâb'a tar çalmayı öğretmesi, resim çizmeye yönlendirmesi Sohrâb'ın benlik oluşumu sürecinde etkisi itibariyle dikkate değerdir. Renkli ve dolu dolu bir çocukluk dönemi geçiren Sohrâb, çocukluk dönemini ve çocukluğunun geçtiği baba evini sonraki dönemlerde şiirinde sıklıkla işleyecektir.

Kitap ve şiir ile erken yaşta tanışan Sohrâb, İran edebiyatının başyapıtları olan Firdevsî, Sa'dî, Hâfız, Senâyî, Attâr, Mevlânâ, Nâsır-i Husrev, Enverî, Hakânî, ve Nizâmî'ye ait eserleri, derin tahlillerini yapacak düzeyde, özümseyerek okumuştur. Özellikle de Sebk-i Hindî (İsfehânî) ile tanınan Sâib, Kelîm, Bîdîl-i Hindî gibi şairleri derinlemesine okumuş, incelemiştir.⁹⁰

Sohrâb-i Sipihrî, mizaç olarak da halkı seven, insanlara sevgi besleyen, herkesi temiz kabul eden ve herkese güvenen, kimseyi incitmemeye çalışan, hayır demeyi beceremeyen birisidir. Kardeşi Perîduht onun bu özelliklerini şöyle tasvir eder: *“Sohrâb, son derece mütevazı idi. Selam verirken herkesten aceleci davranırdı. Yoksullara yardım etmeyi severdi. Sigara isteyen birisinin isteğini karşılamak için arabasında sürekli birkaç paket sigara bulundururdu. Alışveriş yaparken asla para üstünü isteyemez, beklemezdi. Resmi giyinmeyi sevmez, kravattan hoşlanmazdı, ancak sade ve temiz giyinirdi. Birçok kez, bir havuzun ya da bir ırmağın kenarında elinde bir*

⁹⁰ Muşfik-i Kâşânî, “Halvet-i İns”, *Pajeng*, 1368 hş., s. 213.

çöp ile sudan ya bir karıncayı ya da bir kelebeği kurtarmaya çalışırken görülmüştür."⁹¹

Nitekim Sohrâb'ın günlük hayattaki bu duyarlılığı "Ġorbet" şiirine de şöyle yansır:

*"یاد من باشد، هر چه پروانه که می افتد در آب زود از آب در آرم."*⁹²

Kendisi hakkında özellikle kullandığı betimleyici dilden hareketle, kelimelerle resim yapar ve renklerle şiir yazar denilen Sohrâb-i Sipihri, tabiatı çok severdi. Doğaya zarar verilmesine, hayvanlara eziyet edilmesine tahammül edemezdi. Şiirini ve resmini âdeta "doğa sevgisi" üzerine inşa etmiştir. Kız kardeşi Perîduht'un ifadeleri bize Sohrâb'ın doğa sevgisini çok net bir şekilde ifade etmektedir. Bir yaz tatilinde, Kâşân çevresi çekirge istilasına uğramıştır. Sohrâb'ı, "Afet Savunma Ekibi" sorumlusu olarak görevlendirirler. Afetle mücadele için kırsala gönderirler. Dönüşte kendisine çekirge afetiyle nasıl mücadele ettiğini soran kardeşine: "Yürümek çok zordu. Çünkü yeryüzünde çekirgeden başka bir şey görülmüyordu ve ben de bir çekirgeyi ezmek için dikkatle yürümek zorundaydım."⁹³ der.

Sohrâb-i Sipihri, hem şair hem ressam idi. Ancak şiirden evvel resme başlar ve dönemin sanat çevrelerinde daha çok ressam olarak tanınır: "Sipihri, şair olduğu kadar da ressamdır. O eserlerinden elde ettiği gelire yaşamını sürdüren profesyonel bir ressam ve profesyonel bir şairdi. Bu nedenle de memuriyetten genç yaşta istifa etti."⁹⁴

Sohrâb, "sesi" son derece önemser. Doğadaki musikiye dikkat kesilir. Çiçekleri, ovayı, çölü, sabahı, geceyi dinler. Her rengin bir sesi olduğuna inanır ve bu seslerin bir uyum içinde bulunduğunu, bu uyumun resimde de hissedilmesi gerektiğini söyler. Avrupalı kadim müzisyenlerin, notaları oluştururken her ses için bir renk belirlediğini vurgular. Batı dünyasında "renk" ve "ses" ilişkisi üzerinde yapılan çalışmaları çok derin bir ilgiyle izler, dikkatle inceler. Onun bu konuyla ilgili tuttuğu notlar, vefatından sonra kitap olarak yayımlanan notları arasında yer almaktadır. Sohrâb'ın *Henûz Der Seferem* adlı kitabından yapacağımız şu alıntı bu hassasiyetini vurgular niteliktedir: "Bilim ve felsefe alanında melodi ve renk ilişkisi incelenmiştir. Valter, 'Newton'un Felsefesinin

⁹¹ Perîduht-i Sipihri, s. 73-75.

⁹² "Aklımda bulunsun, suya düşen her kelebeği aceleyle çıkarayım sudan" Sohrâb-i Sipihri, "Ġorbet", *Heşt Kitâb*, s. 352.

⁹³ Perîduht-i Sipihri, s. 74.

⁹⁴ Şehnâz-i Murâdikûçi, "Şair-i Nekkâş ve Nekkâş-i Şâir", *Muerriî ve Şinâht-i Sohrâb-i Sipihri*, (Ed. Şehnâz-i Murâdikûçi) Neşr-i Katre, Tahran 1380 hş., s. 17.

Ögeleri' kitabında 'Yedi asıl rengin yedi musiki notasıyla ilişkisi' üzerinde durmuştur."⁹⁵

Sohrâb'ın kız kardeşi Pervâne, kendisi hakkında şunları söyler: "Mizacı itibariyle içe dönük bir tip tolan Sohrâb-i Sipihri, vaktinin çoğunu okumaya ayırır, aralıksız saatlerce okurdu. Çok iyi derecede İngilizce ve Fransızca bildiğinden edebî piyasayı çoğunlukla Avrupa dergilerinden, kaynaklarından izlerdi. Sürekli yeni kitaplar sipariş eder, yeni çıkan eserleri düzenli bir şekilde takip ederdi. Felsefe ve din bilimleri, okuduğu başlıca konulardı."⁹⁶

Sohrâb'ın şu ifadelerinden sanatsal duyarlılığının ilk nüvelerini, daha önce de anılan geniş bağ evinde babasından aldığı anlaşılmaktadır: "Renkli bir çocukluğum varmış. Amcalarımla beraber bir evi paylaşıyorduk. Büyük bir evdi. Bağdı. Her türlü ağaç vardı. Öğrenmek için uygun bir ortamdı. Bir şeyler ekerdik. Ben küçükken babam bu evde hastalandı ve ömrünün sonuna kadar hastaydı. Babam telgrafçı idi. İyi bir hattı vardı. Tar çalardı. Beni resme o alıştırdı. Mors alfabesini öğretti. Böylesine bir evde, öğrenilecek çok şey vardı."⁹⁷

Sanatçı kişiliği henüz çocuk yaşta oluşmaya başlayan Sohrâb, aile büyüklerinin rutin yaşantısına eşlik ederken hayatı ve doğayı tanımaya ve irdelemeye başlar. Şiirindeki felsefi dilin, çocukluk dönemlerindeki bu irdelemeler ile oluşmaya başladığını anılarında şu şekilde anlatmaktadır: "Geceleri, karanlığı ve ızdırabı avuçlarımızda sıkarak, Sofiâbâd ovasına doğru giderdik. İyi bir tecrübeydi. Elim henüz meyvelere doğru uzanırken, sancımaya başladık. Evimiz çölün komşusuydu. Bütün rüyalarım çöle dairdi. Babam ve amcalarım avcıydı, onlarla beraber ava giderdim. İşte bu avlarda doğayı perdesiz, doğrudan gözlemlene şansı buldum. Eğer bir gün güneşin doğuşunu ve batışını görmeseydim, kendimi suçlu hissedirdim. Karanlık ve aydınlık bana düşünmeyi öğretti. Yıllarca namaz kıldım. Büyükler kılıyordu, ben de kılıyordum. İlkokulda bizi namaz için camiye götürürlerdi. Bir gün gittiğimizde caminin kapısı kapalıydı. Bitişik bakkal; 'dama çıkıp namaz kılın, Allah'a birkaç metre daha

⁹⁵ Sohrâb-i Sipihri, *Henüz Der Seferem*, s. 34.

⁹⁶ Merziye-i Peruhân, "Nişânî ez Dûst (Goftogû bâ Pervâne-i Sipihri)", *Edebistân*, Şomare-i 19, Tir, 1370 hş., s. 12. Akt. Kâmyâr-i Âbidî.

⁹⁷ Sohrâb-i Sipihri, s. 14.

yakınlaşırsınız' demişti. Din, çevrenin bana yaptığı ağır bir şakaydı ve ben yıllarca bir Allah'im olmadan dindar kaldım."⁹⁸

Sanat hayatı boyunca şiir ve resim pratiğini birlikte yürüten Sohrâb'ın tıpkı şiir üslubu gibi resim tarzının da temelleri bu döneme dayanır. Daha çocukluğundan itibaren sıkı bir gözlemci olduğunu gördüğümüz Sohrâb, doğayı yoğun bir dikkatle algılayarak büyür. Çocukluk korkuları ve hobileri, yetişkinlikteki ilkelerine kaynaklık etmiştir. Sanatçı kişiliğinin şekillenmeye başladığı bu süreçte henüz on yaşında ilk şiirini yazarak, duvarları çiziktirerek ressamlığının ilk pratiğini yapan Sipihri, bu dönemleri anılarında şöyle anlatır: *"Ben çok şeyden korkardım. Okul müdüründen, namaz vaktinin yaklaşmasından, cumartesinin"⁹⁹ gelişinden. Mutluluğum perşembe sabahı başlardı, perşembe ikindi vakti cennete kavuşurdum. Akşam olunca da en uzak rüyalarımdaya cuma sabahının tadına varırdım. İyi bir öğrenci olmakla beraber okulu sevmezdim. Uçurtmayı ders kitabından daha çok severdim. Cırcır böceğinin sesini, öğretmenimizin sesine tercih ederdim. Öğretmenim bana, 'Çok iyi bir öğrencisin, tek eksiğin resim çizmendir' derdi. Ressamlıktan dolayı, ilk ikazımdı bu. Evin bütün kireç badanalı duvarlarını çiziktirdiğim resimlerle karartmışım. İlk şiirimi on yaşında yazdım. Şimdilerde sadece tek beytini hatırlıyorum. Galiba, 'Cumadan salıya kadar inleyerek uyudum, okulu bir an olsun bile hatırlamadım.' şeklindeydi. ... Doğrusu 18 yaşına kadar şiir yazmadım demeliyim. Çünkü 18 yaşına kadar çocuktum. Geç büyüdüm. ... Lisede resim işi daha bir ciddileşti. Sınıf arkadaşlarımdan birkaç kişi vardı ki hem şiir yazar hem de resim yaparlardı. Şehrimizde şair ressam ve ressam şairler çoktu. Sınıf arkadaşlarımla ovaya giderdik. Her yansımayı çizmeyi denerdik. Ben henüz amatördüm. Resimler amatörceydi. Bulduğumuz şehirde boya yoktu. Fırça yoktu. Şehrimde müze yoktu. Galeri yoktu. Öğretmen yoktu. Eleştirmen yoktu. Kitap yoktu. Basın yoktu. Film yoktu. Ancak insanların ve çevrenin samimiyeti vardı. Çamur sıvalı duvarlar vardı. Şehrimin mimarisi, insanları kabul eden türdendi. Sokak duvarları insanla beraber yürürdü. Sırdaşlık vardı. Benim şehrim alfabeyi unutmuş; fakat konuşuyordu. Böylesine bir şehirde biz teknik bilmiyorduk, kendi duygularımızda,*

⁹⁸ Sohrâb-i Sipihri, *Henüz Der Seferem*, s. 16.

⁹⁹ İran'da Cumartesi, haftanın ilk iş günüdür. Şair burada, bir nevi Türkiye'de "Pazartesi Sendromu" olarak kabul edilen durumdan bahsediyor.

duyarlılığımızda birer yüzücüydük. Gönül verir, âşık olurduk ve elde ettiğimiz tek şey tecrübenin zaferiydi."¹⁰⁰

Sohrâb'ın kendi anılarından aktarılan bu ortam, sonradan Sipihrî'nin şiirine şöyle yansımıştır:

"من درون نور- باران قصر سیم کودکی بودم،

جوی رؤیاها گلی می برد.

همراه با آب شتابان، می دویدم مست زیبایی." ¹⁰¹

İleride de bahsedileceği üzere, çocukluğunun geçtiği bu devasa büyüklükteki bahçeli ev, Sipihrî'nin şiirinin doğuşuna ciddi etkilerde bulunacaktır. Nitekim kardeşi Perîduht-i Sipihrî'nin anlatımından Sohrâb'ın, "geceleri korkular içinde uykudan uyandığını, kâbuslar gördüğünü, ağaç gölgelerinin kendisinin üzerine üzerine geldiğini, kendisiyle konuştuğunu, karanlıkta silüetler gördüğünü, onbeş yaşına kadar yanına kimseyi almadan bahçeye çıkamadığını" öğreniyoruz. Bu durum da Sohrâb'ın şiirine şöyle yansımıştır:

"ترا در همه شب های تنهایی

توی همه شیشه ها دیده ام

مادر مرا می ترساند:

لولو پشت شیشه هاست!

و من توی شیشه ها ترا می دیدم

لولوی سرگردان! ¹⁰²

¹⁰⁰ Sohrâb-i Sipihrî, *Henûz Der Seferem*, s. 17.

¹⁰¹ "Ben bir çocuktum, ışık içinde, gümüş sarayın yağmurunda, Düşler ırmağı bir gülü götürüyordu.

Aceleci su ile birlikte, güzellik sarhoşu olarak koşardım" Sohrâb-i Sipihrî, "*Gol-i Ayîne*", *Heşt Kitâb*, s. 148.

¹⁰² "Seni bütün yalnızlık gecelerinde

Bütün camlarda görmüşüm.

Annem korkuturdu beni:

Öcü pencerenin ardında!

Ben camların ardından seni görürdüm

Serseri öcü!" Sohrâb-i Sipihrî, "Lulû-yi Sergerdân", *Heşt Kitâb*, s. 102.

Böylesine dopdolu doğal bir ortamda büyüyen Sipihrî'nin şiir algısı da işte bu ortamda şekillenmeye başlar. Doğayı derin bir duyarlılık ve dikkat ile gözlemeye başlar.

Kardeşi Perîduht-i Sipihrî, Sohrâb'ın doğaya olan tutkusunu şöyle anlatır: *"Sabahın erken saatlerinde kalkar, bahçedeki Muhammedî Gül¹⁰³ ağaçlarına gider ve sessizce dinlemeye koyulurdu. Goncaların açılırken kendilerine özgün bir ses çıkardığını ve bunu duyabildiğini söylerdi. İlkbaharda yağmur yağarken o, çıplak ayakla sokağa koşar, gömleğini sıyrır, eğilerek sırtını yağmura verir." ¹⁰⁴*

Sipihrî'nin şiir dilinin temel öğelerinden olan doğa ile iç içeliğin tipik bir yaşanmışlığı olan bu ifadeler *"Sedâ-yi Pây-i Âb"* in ortaya çıkış sürecini ele vermektedir.

"چترها را باید بست،"

زیر باران باید رفت

فکر را، خاطره را، زیر باران باید برد

با همه مردم شهر، زیر باران باید رفت

زیر باران باید بازی کرد

زیر باران باید چیزی نوشت، حرف زد، نیلوفر کاشت

زندگی تر شدن پی در پی،

زندگی آب تنی کردن در حوضچه "اکنون" است." ¹⁰⁵

Sohrâb'ın şiir dilinde ve resim çalışmalarında dikkat çeken doğa vurgusunun, doğal temaların, çocukluğunun geçtiği Kâşân'ın bu güzel bahçesinin tatlı yaşanmışlıkları olduğu anlaşılmaktadır.

¹⁰³ Muhammedî Gül, her Mayıs ayında gül festivali düzenlenen Kâşân'da yoğunlukla yetişen küçük yapraklı, daha çok reçel ve gül suyu yapılan bir gül çeşididir.

¹⁰⁴ Perîduht-i Sipihrî, s. 27.

¹⁰⁵ "Şemsiyeleri kapatmalı

Yağmura çıkmalı

Düşüncüyü, anıları, yağmura çıkarmalı

Bütün şehir halkıyla yağmurda yürümeli

...

Yağmur altında oynamalı

Yağmur altında bir şeyler yazmalı, konuşmalı, nilüfer ekmeli.

Yaşam peyderpey ıslanmaktır

Yaşam, 'şimdi'nin havuzunda yıkanmaktır zira"

Sohrâb-i Sipihrî, "Sedâ-yi Pây-i Âb", *Heşt Kitâb*, s. 292.

Çocukluk ve ilk gençlik çağı, Sohrâb'ın resim ve şiir dilinin omurgasını oluşturmuştur. Sohrâb'ın toplu şiirlerinde, bahsedilen döneme uzanan çok sayıda şiir mevcuttur. Aynı etki resimlerinde de göze çarpmaktadır. Birçok tablosunda âdeta, çöle komşu evin bahçe kapısından doğayı izleyen gözlerin izlenimleri hissine kapılmamak imkânsızdır. Evlerinin hemen arkasındaki yoldan İsfahân'a giden kervanlar geçmektedir ve Sohrâb, zaman zaman bunları izlemeye koyulmaktadır. Şiirde sanki bir zaman dilimi resmedilmektedir. Önce bir kervân kafilesinin çan sesi duyulur, ardından yolculuğun başladığı zamana vurgu yapılır, gecenin serinliğinde yola düşen kervan, sabah güneşinin doğuşuyla birlikte menzile varmış, karanlığın sınırını geçmiştir. Ancak bu yolculuk Sohrâb'ın dizelerine, “*geceden güneşe kavuşmak, karanlığın sınırını aşmak*” olarak yansımıştır. Bu dizeler âdeta bir yağlı boya tablo izlenimi vermektedir.

“صدای زنگ قافله را می شنوی؟

راه از شب آغاز شد، به آفتاب رسید، و اکنون از مرز تاریکی می گذرد

قافله از رودی کم ژرفا گذشت

سپیده دم روی موج ها ریخت. ”¹⁰⁶

Sohrâb, 14 yaşında iken ata yadigârı evleri satılır ve yeni bir eve taşınır. Bu yeni evde bir yıl yaşayan Sohrâb, daha sonra Tahran'a gider. Bu dönem aynı zamanda Sohrâb'ın Fransız romantikleri ile tanıştığı ve yoğun okumalara başladığı dönemdir. Şairin kardeşi Perîduht Sohrâb'ın “*Lamartine, Emile Zola, Fransız edebiyatında romantizmin öncüsü olarak kabul edilen François-René de Chateaubriand, Hugo ve Goethe*”¹⁰⁷ gibi isimleri okuduğunu söyler.

Furûğ-i Ferruhzâd, Sipihri'nin duygu ve düşünce dünyasının, diğer insanların dünyalarından daha ilgi çekici olduğunu, çünkü onun insan ve hayattan söz ederken genelgeçer sözcükleri kullandığını tam olarak bu özelliğinin onun şiirini daha da

¹⁰⁶ “Kafile zilin sesini duyuyor musun?”

...

Yol gecedan başladı, güneşe ulaştı

Şimdi de karanlığın sınırından geçmekte

Kafile sığ bir ırmaktan geçerken

Seher vakti döküldü üstüne dalgaların” Sohrâb-i Sipihri, “Şâsusâ”, *Heşt Kitâb*, s. 143.

¹⁰⁷ Perîduht-i Sipihri, s. 57.

derinleştirdiğini ifade eder. Furûğ, “Sohrâb’ın sadece şiir yazması halinde çok daha büyük bir şair olacağına”¹⁰⁸ inanmaktadır.

Sohrâb, çok iyi derecede İngilizce ve Fransızca bilmesine rağmen hiçbir zaman şiirlerinde yabancı kelime kullanmaz, Farsçayı çok sever ve basında karşılaştığı dil yanlışları konusunda son derece hassastır. Kardeşi bu hassasiyetini şöyle anlatmaktadır: *“Sohrâb-i Sipihri, son derece sade ve basit bir dil kullanır, saf Farsçayı kullanmaya gayret ederdi; şiirinde ve konuşmalarında yabancı kelime kullanmaktan kaçınırdı. Farsçada karşılığı olmayan yabancı kelimeler kullanılacak ise, latinize olarak yazılması gerektiğini söylerdi. Nitekim dil konusundaki bu duyarlılığı nedeniyle olsa gerek, haftalık yayım yapan spor dergisi Keyhan-i Verzişî’ye bir mektup yazarak dil yanlışları hususunda uyarılarda bulunur: “Futbalist kelimesini nereden buldunuz? Farsçada filmsâz diye bir kelime var; ancak bunun fiil kökünden alınarak Fransızca sözcüğün sonuna eklendiği aşikâr. Siz futbalist kelimesini nerden aldınız? Fransızcadan mı yoksa siz mi yaptınız, kimin için bizim için mi yoksa onlar için mi?”¹⁰⁹ şeklinde uyarıda bulunur.*

Sohrâb, Roma, Vatikan, Münih, Paris, Londra, Newyork, Tokyo (Kiyoto, Nara, Kamakura), Delhi, Madrid, Keşmir, Lahor, Peşâver ve Kabil gibi dünyanın önemli başkentlerini, önemli şehirlerini ziyaret etmiştir. Bu şehirlerin çoğunda aylarca, bazen bir yılı geçkin süreler kalmış, resim eğitimi almış, sergilere katılmış, sergiler düzenlemiştir. Özellikle Uzak Doğu’da bulunduğu dönemlerde Uzak Doğu kültürüyle yakından ilgilenmiş, Budizm ve Taoizm’i okumuş, incelemiştir. Doğu ve Batı arasında gidip gelen şair, kendisini Doğu’da bulmuştur. Doğu kültürünün yoğun etkisinde kalmış, şiirlerine Doğu mistisizmi âdetâ sinmiştir.

Uzak Doğu’dan yazdığı mektuplarda, oralara daha kolay intibak ettiğini, Doğu’nun Batı’ya benzemediğini, Doğu’da yabancılık çekmediğini belirtir. Sohrâb, ziyaret ettiği şehirlerde bir misafirden öte, bir yerli gibi davranır; ev tutar, düzen kurar, gündüzleri yoğun resim çalışmaları yapar, geceleri de sürekli okur ve şiir yazardı. Çoğunlukla yalnız bir yaşam süren Sohrâb’ın şiiri de bu yalnızlığın ürünüdür.

¹⁰⁸ Kâimî, s. 23.

¹⁰⁹ Perîduht-i Sipihri, s. 74; Kaimî, s. 18.

Murtaza-i Kakavî, Sohrâb için şunları söyler; *“Sohrâb sıkıntının ve yalnızlığın şairidir, onun şiiri nostaljik şiirin seçkin bir örneğidir, latif ve zarif bir şiir dili olup yabancı bir şiir değildir.”*¹¹⁰

Yayıncısı Tehûrî, Sohrâb-i Sipihrî’yi şöyle anlatmaktadır: *“Sohrâb, sade yaşardı, köydeki sade yaşantısından kopmamıştı. Arkadaşlarını evine davet ederdi, evinde ev sahibi - misafir ayrımı yoktu. Evinde genelde ancak ekmek, peynir ve yeşillik bulunurdu, yazları kavun da bulundururdu. Köydeki sade bir köylü gibi yaşardı. Gömleğinin cebinde, notların arasında sürekli küçük bir Kur’an taşırdı. Bir gün radyodan geldiler. Yeni yayımlanmış Hacm-i Sebz ile ilgili söyleşi yapmak ve kendi sesinden birkaç şiir kaydetmek istiyorlardı. Ancak Sohrâb kabul etmedi ve gelenleri geri gönderdi. Heşt Kitâb’ı bastığımız zaman bütün ısrarlarıma rağmen fotoğraf vermedi ve her zaman bu ilk baskısı gibi basılmasını vasiyet etti.”*¹¹¹

Son derece münzevi ve mütevazı bir hayat süren Sipihrî hakkında Kaimî’nin şu sözleri de dikkat çekicidir: *“Sohrâb, hiçbir zaman resim verdiği fuar ve sergi açılışlarına katılmaz, söyleşi vermezdi. Kendisi hakkında belgesel tekliflerine ısrarla hayır diyen Sipihrî, eğer bir eserin bir değeri varsa bu eserin bizzat kendisindedir ve bunun için ek herhangi bir tanıtıma, anlatıma gerek olmadığını ama eserin bizzat kendisinin bir değerinin olmaması durumunda da hiçbir çabanın ve reklamın onu kalıcı kılamayacağını savunurdu.”*¹¹²

Sipihrî’nin kitaplarına verdiği isimler de sanat yolculuğunu özetler niteliktedir. Sohrâb-i Sipihrî, rengi öldürerek¹¹³ başladığı yolun sonunda bir bakışa dönüşerek hiçleştirir¹¹⁴ kendisini. Bir hiç olarak sessizce izlemeye koyulur dünyayı. Rengi öldüren şair, bir sonraki kitabında düşleri yaşatmaya¹¹⁵ azmedecek ve güneş harabelerinden,¹¹⁶ yıkıntılar arasından sıyrılarak hüznün doğusuna¹¹⁷ doğru yol alacak, suyun ayak sesine

¹¹⁰ Kaimî, s. 22.

¹¹¹ Abdülğaffar-i Tehûrî, "Didâr der Lehze-i Merg", *Muerrifî ve Şinâht-ı Sohrâb-i Sipihrî*, (Ed.: Şehnâz-i Murâdîkûçî) Neşr-i Katre, Tahran, 1380 hş., s. 396.

¹¹² Kaimî, s. 17.

¹¹³ Merg-i Reng

¹¹⁴ Mâ: Hiç, Mâ: Nigâh

¹¹⁵ Zindegî-yi Hâbhâ

¹¹⁶ Âvâr-i Afitâb

¹¹⁷ Şark-i Endûh

eşlik eden mistik bir yolcu¹¹⁸ misali yeşil boşluğu¹¹⁹ boydan boya dolanarak, hacmin hakkını vermeye çalışacaktır. Bu uzun yolculuk esnasında hiçliğini fark eden şair, bakışlara sığınarak geride bıraktığı ölü renk ile, yaşayan düşler ile, güneş yıkıntıları ile, doğunun hüznü ile vedalaşır. Şairin vedasına yolcu ve suyun ayak sesleri¹²⁰ de eşlik eder.

Sohrâb, ilk 4 kitabında Nîmâ'nın etkisindedir. Ondan sonra Doğu mistisizmine yönelir ve ardından kendisine ait yepyeni bir dünyada konuşmaya başlar ve *Sedâ-yi Pây-i Âb*, *Mosâfir*, *Mâ Hiç*, *Mâ Nigâh* isimli kitapları bu Sipihri yolunun meyveleri olmuştur.

İftihârî, Sohrâb-i Sipihri'nin varlık, insan, yaşam ve hakikate yeni bir bakış açısı getirdiğini söylerken¹²¹ Güzel Sanatlar Müdürlüğünde birlikte çalıştığı mesai arkadaşlarından Sîmîn-i Dânişver de Sohrâb hakkında kendisiyle yapılan bir söyleşide şöyle konuşmaktadır: “*Sohrâb, Japon Haiko şiiirlerinden etkilenmiştir. Çok değil; ancak Uzak Doğu edebiyatından etkilendiğini söyleyebilirim. Fakat empresyonizm etkisinin de daha az olduğunu söyleyemem. Eserlerinde batı etkisini yöntem olarak görmek mümkün. Zira üniversite eğitimi sırasında batılı teknikler ile tanıştı. Ancak o yönünü doğuya çevirdi, malzemesini İran'dan özellikle de doğum yeri olan Kâşân'dan almayı tercih etti. Sipihri, Kâşân'da dünyaya geldi; ancak bir servi ağacının kadmekametin¹²² peşine takılarak namaza durdu. Bana göre Sipihri'nin şiiiri Haiko tarzında devam etmiştir.*”¹²³

Çağdaş edebiyat eleştirmenlerinden Abdulâlî-i Destğayb, dönemin eleştirmenlerinin Sohrâb'ın şiiirini anlayamadıklarını vurgulayarak, Sohrâb'ın yazdıklarının, modern İran şiiirinin iki dönemine denk düştüğünü belirtmektedir.

¹¹⁸ Mosâfir

¹¹⁹ Hacm-i Sebz

¹²⁰ Sedâ-yi Pây-i Âb

¹²¹ Semâne-i İftihârî, “Sohrâb-i Sipihri: Ez Merg-i Reng tâ Mâ Hiç, Mâ Nigâh”, www.kefshhayemkoo.persianblog.ir , Ordibihişt, 1389 hş., 15.06.2011.

¹²² Sohrâb, bir şiiirinde “servinin kadmekameti” şeklinde bir ibare kullanmıştır. Burada namaz öncesi okunan kamette bulunan “kad kameti salat” çağrısıyla imanın ardında namaza durmaya göndermede bulunarak servinin uzun boyunu anlatmaktadır. Dânişver de şairin bu dizesine göndermede bulunmaktadır.

¹²³ Semâne-i İftihârî, “Goftogû bâ Sîmîn-i Dânişver: Sohrâb-i Sipihri ez Merg-i Reng tâ Mâ Hiç, Mâ Nigâh”, www.kefshhayemkoo.persianblog.ir , Ordibihişt, 1389 hş.

Destğayb'a göre birinci dönem 1320/1941 Şehriver'inden¹²⁴ 1340/1960'lı yıllara kadar süren dönemdir. Bu dönemde Sohrâb, Nîmâ'nın dili ve zihinsel yapısının etkisindedir. İlk dört şiir kitabı da bu anlayışla yayımlanmıştır. Elbette bu dönemde Sohrâb'ın şiiri *zen budizm* öğretilerinden de etkilenmiştir. Destğayb, Sohrâb'ın *Sedâ-yi Pây-i Âb* ile zirveye çıktığını ve bundan sonraki eserlerinin asıl Sîpîhrî çizgisinin göstergeleri olduğunu söylemektedir. Destğayb'a göre, 1340/1960'lı yıllardan itibaren başlayan bu ikinci dönem, Modern Fars şiirinin ikinci modern dönemidir. Sohrâb'ın son üç eserini yayımladığı dönem de bu dönemdir. Bu dönemde Sohrâb'ın şiiri hiçbir şairin şiirine benzemez. Destğayb, *Mâ Hiç, Mâ Nigâh*'ta yer alan şiirleri postmodern şiirler olarak nitelemekte ve eleştirmenlerce anlaşılmadığını ifade etmektedir.¹²⁵

2.2. SOHRÂB-İ SİPİHRÎ'NİN EDEBÎ ÇEVRELERLE TANIŞMASI VE İLK ŞİİR DENEMELERİ

Çocukluğunda edebiyat ve şiirle tanıştığından bahsettiğimiz Sohrâb-i Sîpîhrî'nin edebî çevrelerle tanışması ve ilk şiir denemelerinde bulunması da Kâşân'da göreve başladığı dönemlere denk gelir. Daha önce de söz edildiği üzere, o dönemde Muşfik-i Kâşânî ile tanışması, Kâşân'daki Şiir Encümeninde şiir çalışmalarına katılması, Sohrâb'ın sanat hayatının ciddi anlamda başlangıcı sayılabilir. Bu dönemde aruz vezniyle klasik şiirler yazan Sohrâb, bu şiirlerini 1326/1948 yılında *Der Kenâr-i Çemen yâ Ârâmgâh-i Aşk* adıyla 26 sayfalık bir şiir kitabı şeklinde yayımladığında henüz 19 yaşındadır. Bu şiir defterinin oluşumunda ve yayımlanmasında Muşfik-i Kâşânî'nin etkisi dikkat çekicidir.

1327/1949 yılında Menuçîhr-i Şeybânî ile tanışır. Bu tanışma Sohrâb'ın hayatında ciddi bir dönüm noktasıdır. Bu tanışma ile Sohrâb'ın şiir anlayışında ciddi bir değişim yaşanır. Nitekim Sohrâb, bu değişimi şöyle ifade eder: “1327/1949 yazında ailem ile beraber Kâmsâr'a gittim. Orada Menuçîhr-i Şeybânî ile tanıştım. Bu karşılaşma beni değiştirdi, bambaşka biri yaptı. O gün ressamlığım bambaşka bir şekil aldı.

¹²⁴ Şehriver: 21 Ağustos – 20 Eylül

¹²⁵ Semâne-i İftihârî , “Goftugû bâ Abdulâlî-yi Destğayb, Sohrâb-i Sîpîhrî ez Merg-i Reng tâ Mâ Hiç, Mâ Nigâh”, www.kefshhayemkoo.persianblog.ir/ , Ordibihişt, 1389 hş./Nisan, 2010.

Ressamlığım iyi değildi, daha iyi de olmadı. Ancak başka bir yola saptı. Bundan sonra Şeybânî ile daha çok buluşuyor ve kırlara gidiyorduk. Resim yapıyorduk. Sohbet ediyorduk. Şeybânî, şiirlerini okurdu. Nîmâ'dan söz ederdi. Yeni şiir dilini vurgulardı."¹²⁶

Aynı yılın Şehrivar ayında Kültür Müdürlüğündeki görevinden istifa ederek Mihr ayında ailesiyle beraber Tahran'a giden Sipihrî, burada Nîmâ-i Yûşic ile yüzyüze tanışır ve sohbetlerine katılır. Nîmâ'nın yeni şiir konusundaki görüşlerinden etkilenir. Sohrâb, Tahran'daki 2 yıllık öğretmen okulu tahsilinden sonra ciddi anlamda değişim gösterir. Bu dönem itibariyle Sohrâb, yeni şiir anlayışını benimser. Daha sonra "şiir-i âzâd" olarak isimlendirilecek şiir akımına dâhil olur. İlk gençlik dönemlerini geride bıraktığı bu yıllarda resimden daha ziyade şiire ve düşünceye zaman ayırmıştır. Bu dönemlere dair kardeşi Perîduht-i Sipihrî'nin aktardığı şu anısı oldukça ilginçtir: "*O günlerde, odamda, kitaplarımın olduğu bölümde, duvara bir kâğıt iliştirildiğini fark ettim. Dikkatle bakınca bir şiir mısraının yazılı olduğunu ve alt mısra yerine ise baştan sona nokta nokta konduğunu gördüm. Bu benim şiirin devamını getirmem için yapılmış bir öneriydi. Yazı, Sohrâb'ın yazısıydı ve bu iş ondan başkasının olamazdı. Ben, devamına bir mısra eklediğimden bir süre sonra ise Sohrâb yeni bir ekleme ile devam etti.*"¹²⁷

Yine kardeşi, Sohrâb'ın, her gece uyumadan önce başucuna bir kurşun kalem ve bir kâğıt koymayı ihmal etmediğini, sabah uyandığı vakit de, ilk işi gece karanlığındaki karalamalarını temize çekmek olduğunu aktarır.

Sohrâb, şiire yeniden başladığı bu dönemde, çağdaşı diğer şairler gibi Nîmâ'yı takip eder, Nîmâî tarzda toplumsal içerikli şiirler kaleme alır. Ancak giderek toplumsal temaların yerini çocuksu imgeler alır. Şiirlerindeki tema giderek dağılmaya, genişlemeye başlar; ilk bakışta birbirinden ilgisiz düşünceler, cümleler bir beyit şeklinde bir araya getiriliyor gibidir. Ne klasik Fars şiirine benzer ne de modern İran şiirinde merkez konumuna gelmiş Nîmâ şiirinin bir etkisi görülmektedir.

Muctebâ-yi Habîbî, Sohrâb'ın şiiri hakkında şöyle der: "*Sohrâb'ın bu dönem şiirlerinde "içe dönük" romantizmin ve "dışa dönük" realizmin çatışması dikkat çeker.*

¹²⁶ Sohrâb-i Sipihrî, *Henûz Der Seferem*, s. 19.

¹²⁷ Sohrâb-i Sipihrî, *Henûz Der Seferem*, s. 9.

Sohrâb'ın şiirinde, Hristiyanlık, Budizm, Maniheizm etkileri görülür. Sohrâb, uzun ve en ünlü şiiri Sedâ-yi Pây-i Âb'da "vahdet-i vücud"çu bir görüntü çizer."¹²⁸ Sipihrî, ne geleneği reddeder ne de moderne râm olur. Geleneğe yaslanarak modern bir şiir dili oluşturur.

Sohrâb, güçlü ve üretken bir şairdir. 30 yıllık sanat hayatı içerisinde, ardında bıraktığı şiirler ve eserleri âdeta kendisinden büyük işlerdir. Ki bunlar günümüzde de modern İran şiirinin en iyi örnekleri arasında anılmaktadırlar. Günümüz edebiyat çevrelerinde, Sipihrî, Nîmâ-i Yûşîc, Ahmed-i Şâmlû, Furûğ-i Ferruhzâd ve Mehdî Ehevân-i Sâlis modern İran şiirinin beş yıldızı olarak kabul edilmektedirler.

Hicabi Kırılma, kendisiyle yapılan bir söyleşide Sohrâb hakkında şu ifadeleri kullanmıştır: *"Sohrâb, mistik bir şairdir. Onun mistikliği, klasik İran ve İslam mistikliğinden ziyade Hint mistisizmine yakındır. Form açısından Nîmâ'nun yolunu takip etmiştir. Yeni bir biçimsel arayışa girmemiş, şiire getirdiği yenilik ise şiirinin içyapısını zenginleştirme olmuştur. O, bulduğu kendine özgü bu yeni yolda, sürekli gelişme göstererek sonuna kadar yürümüştür. Onun şiirinde seyahat edenler, hep güzel manzaralarla karşılaşır, ama bu manzaralar birbirine çok benzer."*¹²⁹

2.3. SOHRÂB-İ SİPIHRÎ'NİN ŞİİRİ

Sohrâb'ın şiirinde dikkat çeken güzellik, tazelik, değişik tabirler, mazmun ve düşünce derinliği ile çeşitliliği onun zihinsel birikiminin sermayesidir. Sohrâb'ın şiirinin sanatsal ve kültürel içeriğine bakılacak olursa çiçek, ot, yağmur, yeşil renk, sabah, şebnem, sonbahar, rüzgâr gibi bütün tabiat unsurlarının hayata dair konuşmakta oldukları görülür. Sipihrî, kendi düşünsel ifadeleri için sürekli olarak tabiat unsurlarını kullanmaktadır. Şiirlerinden bu duruma açıklık getirmek üzere birkaç örnek verelim:

"فرصت سبز حیات، به هوای خنک کوهستان می پیوست

سایه ها بر می گشت.

¹²⁸ Mucteba-yi Hebîbî, "Sohrâb-i Sipihrî ve İrfân-i Ū", www.fars.ir, 20.10.2010.

¹²⁹ Hicabi Kırılma, "Şâmlû'nun dili, kendine güveni olan bireyin dilidir" Konuşan: Asım Öz, <http://www.dunyabulteni.net/index.php?aType=haber&ArticleID=131307>, 15.01.2011.

و هنوز، در سر راه نسیم،

پونه هایی که تکان می خورد،

جذبه های که بهم می ریخت." ¹³⁰

veya

"گردش ماهی ها، روشنی، من گل، آب

پاکی خوشه زیست.

مادرم ریحان می چیند

نان و ریحان و پنیر، آسمانی بی ابر، اطلسی های تر

رستگاری نزدیک: لای گل های حیاط." ¹³¹

Sohrâb'ın şiirinde musiki ve kafiye önemlidir. "Morğ-i Muamma", "Der Qîr-i Şeb", "Sepîde" şiirlerinde şekil olarak "çeharpare/dörtlük" kullanıldığı dikkat çeker:

"دیر زمانی است روی شاخه این بید

مرغی بنشسته کو به رنگ معماست

نیست هم آهنگ او صدایی، رنگی

چون من در این دیار، تنها، تنهاست." ¹³²

¹³⁰ "Yaşamın yeşil anı, dağların serin rüzgârına ilişıyordu

Gölgeler geri dönüyordu

Ve henüz, rüzgâr yolunun başında

Salınan yarpuzlar

Darmadağınık cezbelere" Sohrâb-i Sipihrî, "Ez Rûy Pelk-i Şeb", *Heşt Kitâb*, s. 334.

¹³¹ "Balıkların gezinmesi, aydınlık, ben, çiçek, su.

Yaşam salkımının temizliği

Annem reyhan topluyor.

Ekmek, reyhan ve peynir, bulutsuz bir gökyüzü, canlı atlas çiçekleri.

Özgürlük yakında: bahçede çiçekler arasında." Sohrâb-i Sipihrî, "Ruşenî, Men, Gol, Âb", *Heşt Kitâb*, s.

336.

¹³² "Uzun zamandır bu söğüt dalına

Muamma renkli bir kuş konmuş

Ne bir ses ne de bir renk var ona eşlik edecek

Ben gibi yalnız mı yalnız bu diyarda" Sohrâb-i Sipihrî, "Morğ-i Muamma", *Heşt Kitâb*, s. 20.

"دیر گاهی است در این تنهایی
 رنگ خاموش در طرح لب است
 بانگی از دور مرا می خواند
 لیک یا هایم در قیر شب است." ¹³³

"لب های جویبار
 لبریز موج زمزمه در بستر سپیده
 در هم دویده سایه و روشن
 لغزان میان خرمن دوده
 شب تاب می فروزد در آذر سپید." ¹³⁴

"*Bâ Morğ-i Pinhân*", "*Sergozešt*", "*Nakš*", "*Deryâ ve Merd*", "*Merg-i Reng*", şiiirlerinde de uzun ve kısa mısralar kullandığı, genellikle iç musiki ile bir ahenk kurduğu görülmektedir. Sohrâb-i Sipihri, Nîmâ'nın etkisiyle başlayan şiiir yolculuğunda zamanla kendi üslubunu oluşturmuştur. Murâdikûçî, konuyla ilgili şu değerlendirmede bulunur: "*Sipihri, ilk kitabı Merg-i Reng'de henüz kendi bağımsız üslubuna ulaşmamıştır. Yoğun bir şekilde Nîmâ'nın etkisindedir. Ancak şiiirlerinde Feridûn-i Tevelleli, Siyâveş-i Kistrâyî ve Golçin-i Kistrâyî'nin de etkisi görülmektedir. Nîmâ'nun ilk eseri gibi eski yöntemle ve eski görüntülü kelimelerle şiiir yazar, "Morğ-i Muammâ"da "lik" kelimesini kullanması gibi: "Peyker-i û lik sâye-rûşen-i rûyâst" Sohrâb, her ne kadar Nîmâ'yı tanımış ve onun yolunu takip etmeye başlamış ise de henüz tam olarak eskilerin alışkanlıklarından kendisini kurtaramamıştır.*"¹³⁵

¹³³ "Kaç zamandır bu yalnızlıkta

Dudakta suskunluğun rengi

Uzaktan bir ses çağırıyor beni

Fakat ayaklarım gecenin zifiri karanlığında" Sohrâb-i Sipihri, "Der Qîr-i Şeb", *Heşt Kitâb*, s. 11.

¹³⁴ "Irmak sahilleri

Ak yatağında fisiltı dalgasıyla dolup taşmakta.

Birbirine koşmuş gölge ve ışık.

Duman harmanında kayarak

Beyaz azer'de parıldıyor ateş böceği" Sohrâb-i Sipihri, "Sepîde", *Heşt Kitâb*, s. 17.

¹³⁵ Murâdikûçî, s. 22.

Merg-i Reng’deki şiiirler, şiiir isimlerinden de anlaşılacağı üzere depresif, huzursuz şiiirlerdir.¹³⁶ Sipihri’nin erken dönem şiiirleri olan bu şiiirlerde gençliğin ruh halinin ifadeleştiiği ve gerek şekilsel gerekse biçim itibariyle Nîmâ’nın yoğun etkisinde olduğu görülür. Sipihri zamanla iç huzuru arayışı, münzeviliği ile ön plana çıkmış ve bu romantizmden sıyrılmıştır. Salih-i Huseynî, tabiat övgücülüğünün romantiklerin temel özelliği olduğunu vurgulayarak, “*Sohrâb’ın şiiirinde tabiat mabettir. Bu mabedde mescid kırmızı gülün kablesidir, namazgâhı çeşmedir, mührü de ışıktır, ova da namazlıktır. Müezzini de servinin çiçeklerinin üzerinden ezan okuyan rüzgârdır, otlar ise tekbir getirirler, kamete dururlar.*”¹³⁷ demektedir.

Sohrâb’ın şiiirinin özü, varlığa duyulan aşk şeklinde nitelenebilir. Bu bakış açısı sert, zahidâne yaklaşımdan uzaktır. Sohrâb, İran şiiirine yeni bir pencere açmıştır. Şiiiri, şairin şahsiyetini oluşturmuştur. İran kültür tarihinde yer alan birçok şairde irfanın sözel olduğu görülmektedir, ancak irfan ya da mistisizm Sohrâb’da pratik bir değer kazanarak günlük hayata karışır.

Kliashtorina, Sipihri’nin şiiiri hakkında konuşurken; “*Sipihri’nin eserlerinde (şiiir ve resimlerinde) felsefe önemli bir yere sahiptir. Şiiirlerinde yalnızlık en dikkat çeken husustur. Şair, gerçek temizlikle dolup taşan saf yaşam arzusunu dile getirmektedir. Çevresindeki gerçek güzelliklere yoğunlaşmaktadır.*”¹³⁸ der ve Sohrâb’ın şu şiiirini örnek verir:

“ابری نیست.

بادی نیست.

می نشینم لب خوض:

گردش ماهی ها، روشنی، من، گل، آب.

پاکی خوشه زیست.

¹³⁶ Bu kitapta yer alan şiiirlerden “Gecenin Katranında”, “Muamma Kuşu”, “Gruba Doğru”, “Kederli Hüzün”, “Harabe”, “Diriliş”, “Suskun Dere”, “Rengin Ölümü”, “Serüven”, “Kuruntu”, “Zehir Şarkısı” şiiirleri bu anlamda dikkat çekicidir. Şiiirlerin başlıkları incelendiğinde depresif bir görüntü dikkat çekmektedir.

¹³⁷ Sâlih-i Huseynî, *Nilûfer-i Hâmûş: Nezerî be Şi’r-i Sohrâb-i Sipihri*, İntişârât-i Nilûfer, Tahran, 1375 hş., s. 12.

¹³⁸ Vera Borisovna Kliashtorina, *Ş’ir-i Nov der İran*, (Çev: Humayuntac-i Tabatabaî) İntişârât-i Nigâh, 1380 hş., Tahran, s. 106.

مادرم ريحان مي چيند.

نان و ريحان و پنير، آسماني بي ابر، اطلسي هاي تر.

رستگاري نزديک: لاي گل هاي حياط.

نور در کاسه مس، چه نوازش ها مي ريزد!

نردبان از سر ديوار بلند، صبح را روی زمين مي آورد.¹³⁹

Sipihri'nin eserlerinde, tabiat tasvirlerinin yaygınlığı ve kullanılma biçimi, dış güzelliği vurgulayan sanatsal bir formalizmdir, dünya kötülüklerinden uzaklaşmanın ve uzak durmanın bir dışa vurumudur.

Kliashtorina, Sohrâb'ın şiiri hakkında yaptığı değerlendirmede devamla şöyle der: *“Sipihri'nin eserlerinde yer alan varlıklar sadece sembolik olarak vardılar. Özellikle de felsefi yoğunluğu olan şiirlerinde bu durum daha da netleşmektedir. Bu da Sipihri'nin İran'ın ortaçağ irfanına ve düşüncesine olan hâkimiyetini gösterir. Özellikle “Nişânî” ve “Tepiş-i Sâye-i Âb” şiirleri irfani/felsefi sembollerle doludur: “Allah'ın izini ve dostun evini arayan yolcu, yolu tarif ediyor. Sipihri'nin şiirinde “nilüfer” imgesi de mükerrer bir şekilde iç huzurun ve kenara çekilmişliğin sembolü olarak kullanılmaktadır. Birçok şiiri, şairin “Veda”yı, “Upanişad”ı okuduğunu sezdirmekte; bununla beraber bazı felsefi/irfanî şiirleri “Buda” felsefesinin de etkilerini hissettirmektedir. Dünyanın felsefi/irfani metinleri, Sipihri'nin şairane yaratıcılığı ve*

¹³⁹ “Bulut yok.

Rüzgâr yok.

Havuz başına otururum:

Balıkların gezinmesi, aydınlık, ben, çiçek, su.

Yaşam salkımının temizliği

Annem reyhan topluyor.

Ekmek, reyhan ve peynir, bulutsuz bir gökyüzü, taze atlas çiçekleri.

Özgürlük yakında: bahçede çiçekler arasında

Işık ne güzel okşuyor bakır tası!

Yüksek duvarın üstünden merdiven, sabahı indiriyor yere.” Sohrâb-i Sipihri, “Ruşenî, Men, Gol, Âb”, *Heşt Kitâb*, s. 336; Vera Borisovna Kliashtorina, *Şi'r-i Nov der İran*, (Çev: Humayuntac-i Tabatabaî)

İntişârât-i Nigâh, 1380 hş., Tahran s. 109.

yeteneği ile şiirlerine yansımaktadır. Şair kendi derinliğine inmek istemekte, tabiatla buluşarak dış dünya zıtlıklarının çözümünü aramaktadır. Şairin en iyi şiirlerinden olan "Peyâmî der Râh"da dünyanın bütün mutluluklarını cömertce paylaştıran, hayata denge bağışlayan bir "şair ben'i" karşımıza çıkmaktadır:

"ابر ر،ا پاره خواهم کرد.

من گره خواهم زد، چشمان را با خورشید، دل ها را با عشق، سایه ها را با آب، شاخه ها را با باد.

و به هم خواهم پیوست، خواب کودک را با زمزمه زنجره ها.

باد بادک ها، به هوا خواهم برد.

گلدان ها، آب خواهم داد.

خواهم آمد، پیش اسبان، گاوان، علف سبز نوازش خواهم ریخت.

مادیانی تشنه، سطل شبنم را خواهم آورد.

خر فرتوتی در راه، من مگس هایش را خواهم زد.

خواهم آمد سر هر دیواری، میخکی خواهم کاشت.

پای هر پنجره ای، شعری خواهم خواند.

هر کلاغی را، کاجی خواهم داد.

مار را خواهم گفت: چه شکوهی دارد غوک!

آشتی خواهم داد.

آشنا خواهم کرد.

راه خواهم رفت.

نور خواهم خورد.

دوست خواهم داشت.¹⁴⁰

¹⁴⁰ " Bulutu parçalayacağım.

Düğümleyeceğim gözleri günşele, gönülleri aşkla, gölgeleri suyla, dalları rüzgârla

Kliashtorina'dan yukarıya aldığımız alıntıda vurgulandığı ve alıntılanan şiirde de görüldüğü üzere Sohrâb'ın şiirinde yaşam izlerini sıklıkla görmek mümkündür. Sohrâb'ın şiiri, varlık âlemine yönelen dengeli bir iç bakıştır. Renk, tat, müzik ve din açısından oldukça aşırılaşan Hindistan kültürü ile kıyaslandığında, Sohrâb'ın bu etkileşimi daha da estetize ettiği, yumuşattığı ve iç-dış dengeyi oluşturduğu söylenebilir. Bunda Farsçanın ve İran kültürünün estetik vurgusunun etkisi büyüktür. Sohrâb'ın şiiri Hindistan şairi Bîdil-i Dihlevî ile kıyaslandığında, Bidîl'in düşünce yapısının izleri Sohrâb'ın şiirinde görülmekte ise de Sohrâb'ın estetik anlayışı ile Bidîl'in estetik anlayışı arasında çok ciddi farklılıkların olduğu da görülmektedir.

Sohrâb'ın şiiri, özgün ve deneysel bir şiirdir. Şiirini tanımak, şiirine dâhil olabilmek için öncelikle Sohrâb'ın durduğu yeri ve bakış açısını tanımak, sonra onun bakış açısıyla dünyaya bakabilmek gerekir. Sohrâb'ın şiiri, sadece, kendisiyle kavramsal ve kuramsal olarak yakın duran, duygularda ve duyarlılıklarda benzeşen kısıtlı bir grubun tam olarak idrak edebileceği bir şiirdir. Sipihrî'nin dili, ilk bakışta doğal betimlemeler, börtü böcek imgeleri ile örülü, gündelik yaşamın bir fotoğrafı gibi algılanıyorsa da dünyevi ve maddi bir dil değildir. Bu yüzden de toplumun gündelik sıkıntılarından uzak görünür. Oysa gerçekte, Sipihrî'nin büyük bir derdi vardır. Çağdaşları kendisini toplumsal sorunlardan uzak durmakla eleştirirler, bu konuda zaman zaman kendisiyle tartışırlardı. Sohrâb-i Sipihrî, Celâl Âl-i Ahmed ile bir tartışmalarında; Âl-i Ahmed ve Ferîdûn-i Rehnûma: *“Amerika'nın Vietnam'a napalm yağdırdığı ve insanları katlettiği şu ortamda sen bir güvercinin su içmesi derdindesin”*,

Birbirine eklemleyeceğim çocuğun düşünüyü cırcır böceğinin cırlıtısıyla
Uçurtmaları, havaya uçuracağım
Vazoları, suya atacağım

Geleceğim, atların önüne, öküzlerin önüne, yeşil ot dökceğim
Susuz kısrığa şebnem kovasını getireceğim.
Yolda miskin bir eşek, sineklerini kovacağım.

Geleceğim ve her duvarın üstüne bir karanfil ekeceğim.
Her pencerenin dibinde bir şiir okuyacağım.
Her kargaya bir çam vereceğim.
Yılana diyeceğim ki ne heybetlidir şu kurbağa
Barıştıracacağım.
Tanış kılacağım.
Yürüyeceğim.
Işık içeceğim.
Seveceğim.” Sohrâb-i Sipihrî, “Peyâmî Der Râh”, *Heşt Kitâb*, s. 339.

dediklerinde, Sohrâb, onlara cevaben: “*Sevgili dostum, olayın esası tam da buradadır. Şiirde bir güvercinin su içebilmesi kaygısını taşımayı öğrenemeyen insanlar için Vietnam’da ya da başka bir yerde insanların katledilmesi sıradan bir şeydir. Bir elmanın olgunlaşmaya ve kızarmaya çalışması, çabalaması, Vietnamlıların özgürlük için savaşmalarından daha önemsiz bir şey değildir.*”¹⁴¹

Başlangıçta toplumsal sorunlarla, halkın derdiyle ilgilenmiyor diye eleştirilen Sohrâb, insanları siyasetten uzaklaşmaya, düşüncenin ve akletmenin bizzat kendisine davet eder. Bu durum şiirine şöyle yansır:

“من قطاری دیدم، فقه می برد و چه سنگین می رفت.

من قطاری دیدم، که سیاست می برد (و چه خالی می رفت).”¹⁴²

Ancak halktan uzak olmakla eleştirilen bu şiir, çok geçmeden halkın sevgilisi haline gelir. Sohrâb’ın şiiri insanların ihtiyaçlarına cevap veren, halkı kendisine çeken bir şiirdir. Sohrâb’ın şiirini toplumsal içerikten yoksundur diye eleştiren Şâmlû’ya asıl cevabı, Conbiş-i Sebz’de Tahran Âzâdî meydanında toplanan kalabalıkların okuduğu ve dövizlere taşıdığı şiirleri vermiş olsa gerek. Sipihri, kelimelerle oynamayı sever, yeni imgeler denerdi. Mısraları atasözleri gibi yaygınlaşmıştır. “*gözleri yıkamalı, başka bir şekilde bakmalı ve görmeli*”, “*yaşam şimdinin havuzunda yıkanmaktadır*” dizeleri 2009 İran cumhurbaşkanlığı seçimleri sonrası düzenlenen gösterilerde halkın dilinde ve dövizlerde dikkat çekiyordu.

Onun derdi dünyayı, hakkı, hakikati, varlığın sırlarını tanımaktır. Bütün hayatını kaplayan yolculuklar, geziler âdeta bir arayış tedirginliğinde ve üretkenliğinde geçer. Bu nedenle Sohrâb’ın dünyaya bakışı tek boyutludur. Sipihri, amaçladığı dünyaya ulaşmak için yazıp çizer, maddi dünyayı adeta baştanbaşa dolaşır. Âdeta, ütopyasını kurduğu dünyayı, kendi ütöpik şehrini, düş kentini aramaktadır. Bu nedenle uzun yolculuklara çıkar. Ardında, bu yolculuklarının sonucu olan on tane önemli şiir kitabı bırakır. Bu nedenle Sipihri’nin düşüncesinin izi, kitaplarından, özellikle de kitapların yazılış sırası

¹⁴¹ Kâmyâr-i Âbidî, “Zindegî u Şi’r-i Sohrâb-i Sipihri”, *Âvâ-yi Şomâl, Yâdmân-i Sipihri, Şomâre-i 85*, Reşt 1373 hş.

¹⁴² “Ben bir tren gördüm fıkıh taşıyordu ve ne ağır ilerliyordu. Ben siyaset taşıyan bir tren gördüm (ve ne kadar da boş yürüyordu).” Sohrâb-i Sipihri, “Sedâ-yi Pay-i Âb”, *Heşt Kitâb*, s. 279.

takip edilerek izlenebilir. Bîjen-i Celâlî'nin deyimiyle; “*Sipihri'nin yirmibeş yıllık şiir tarihi, dönemin moda şiir formlarından gerek şekilsel gerekse anlam itibariyle süratle uzaklaşan ve tamamen bireyselleşen, aynı zamanda da evrensel boyutları olan bir şiirin dönüşüm ve değişim tarihidir.*”¹⁴³

Sipihri'nin 1330/1951 yılında yayımlanan ikinci şiir kitabı olan *Merg-i Reng*; dil, tema, anlam bakımından modern şiirin genel görüntüsüne sahiptir. Şairin bu kitapta betimlediği dünya, sıradan insanların dertleriyle, tasalarıyla dolu bir dünyadır. Kullandığı temalar daha sade, daha anlaşılırdır. Ancak iki yıl sonra yani 1332/1952 yılında yayımlanan üçüncü şiir kitabı olan *Zindegi-yi Hâbhâ*, Sipihri'nin şiirinde büyük bir değişim ve dönüşümü haber verir. İlk dikkati çeken özelliği, Nîmâ'nın aruz vezninden vazgeçmesi ve Şi'r-i Sepîd'e yönelmiş olmasıdır. İkinci olarak bu kitapta tasvir ettiği dünya daha farklı ve bir öncekiyle pek de uyumlu değildir. İlk defa bu kitapta alegorik bir anlatımla ve soyut kavramlarla karşılaşırız. Örneğin;

“رنگی کنار شب

بی حرف مرده است.¹⁴⁴

“ابری در اطاقم می گرید.

گل های چشم پشیمانی می شکفتد.

در تابوت پنجره ام بیکر مشرق می لولد.

مغرب جان می کند،

می میرد.”¹⁴⁵

dizelerinde bu durum açıkça görülebilmektedir.

¹⁴³ Murâdîkûçî, s. 20.

¹⁴⁴ “Gecenin kıyısında bir renk Sessizce ölmüştür”, *Sohrâb-i Sipihri*, “Merg-i Reng”, *Heşt Kitâb*, s. 54.

¹⁴⁵ “Odanda bir bulut ağlıyor
Pişmanlı gözleri çiçek açıyor
Penceremin tabutunda doğunun heykeli kıvrılıyor
Batı can çekişiyor
Ölüyor.” *Sohrâb-i Sipihri*, “Hâb-i Telh”, *Heşt Kitâb*, s. 78.

Sipihrî, *Zindegi-yi Hâbhâ*'da, Nîmâî etkilerden arınmaya, bağımsız bir yol tutmaya çalışmıştır. Bu kitapta şairin değişimi dikkat çeker. “*Gol-i Kâşî*” başlıklı şiirinde;

“هنگام کودکی

در انحنای سقف ایوان ها،

درون شیشه های رنگی پنجره ها،

میان لک های دیوار ها،

هر جا که چشمانم بیخودانه در پی چیزی ناشناس بود

شبیه این گل کاشی را دیدم

و هر بار رقتم بچینم

رویایم پر پر شد.”¹⁴⁶

diyen şairin bu kitabında âdeta yeniden bir doğuşu yaşadığı görülmektedir. Sosyal hayatın karmaşıklığı ve toplumun yaşadığı sıkıntılardan hareketle bu kitaptaki şiirlerin, dönemin sosyal ve siyasi ortamından etkilenmiş olduğu ve şairin de bu karmaşadan ayrılarak kendi içine yönelme isteği dikkat çekmektedir. Şairin bu tercihi şiirine şöyle yansımıştır:

“نگاهم به تار و بود سیاه ساقه گل چسبید

و گرمی رگ ها یش را حس کرد:

همه زندگی ام در گلوی گل کاشی چکیده بود.

گل کاشی زندگی دیگر داشت

آیا این گل

¹⁴⁶ “Çocukluk dönemi

Salonların tavanlarının eğiminde

Pencerelerin renkli camlarının ardında,

Duvar lekelerinin arasında,

Gözlerimin beyhude bilinmezlerin peşine takıldığı her noktada

Bu çini çiçeğinin bir benzerini gördüm

Ve her koparmak istediğimde

Düşüm paramparça oldu.” Sohrâb-i Sipihrî, “*Gol-i Kâşî*”, *Heşt Kitâb*, s. 91.

که در خاک همه رویاهایم روییده بود
 کودک دیرین را می شناخت
 و یا تنها من بودم که در او چکیده بودم،
 گم شده بودم." ¹⁴⁷

Günümüz edebiyat eleştirmenlerinden Muhammed-i Hukûkî bu hususta şunları söyler: “*Birçok eleştirmenin de dikkat çektiği gibi, Zindegi-yi Hâbhâ’daki şiirler şairin dönüştürme döneminin şiirleridir. Dönem değiştiren, yeni bir döneme geçişin şiirleridir.*”¹⁴⁸

Özellikle bu kitabın son dört şiirinde, şair “*Morğ-i Efsâne*” ve “*Nilûfer*” gibi gerçeklik ve düşler arasında yaşayan otlardan ve özel varlıklardan söz etmektedir. Bütün şiirlerinde bir müphemlik, giriftlik vardır. Şair, maddi dünyaya yönelme yerine, kendi iç dünyasına yönelmeyi tercih etmiştir.¹⁴⁹

Bu tarz, Sipihrî’nin dördüncü kitabı olan *Âvâr-i Âfitâb*’da daha da hızlanır ve giderek Sohrâb’ın kendine özgü şiir dilini ortaya koyar. Anlaşılması güç temalar, herkesçe anlaşılabilen bir şiir dili, özel zihinsel ve soyut betimlemeler. Bu da Sipihrî’yi diğerlerinden ayıran temel özelliklerdendir. Sipihrî’nin modern İran şiirine getirdiği en büyük değişiklik de kullandığı imgelerdir. Şiirlerinde sıklıkla “*geceyi okşamak, parmakların uyanıklığı, feza salkımı, yıldız damlası*” gibi imgelerle karşılaşmak mümkündür. “*Hemrâh*” şiiri de buna bir örnektir:

“دستم را به سراسر شب کشیدم،
 ز مزمه نیایش در بیداری انگشتم تراوید.

¹⁴⁷ “Çiçeğin saksısının işlemelerine takıldı gözüm.

Ve damarlarının sıcaklığını hissetti:

Bütün hayatım çini çiçeğinin boğazına damlamıştı.

Çini çiçeğinin başka bir yaşamı vardı.

Acaba bu çiçek

Ki bütün düşlerimin toprağında göğermişti

O eski çocuğu tanıyor muydu

Yoksa sadece ben miydim ona damlayan,

Onda kaybolan?” Sohrâb-i Sipihrî, “*Gol-i Kâşî*”, *Heşt Kitâb*, s. 91.

¹⁴⁸ Murâdîkûçî, s. 28.

¹⁴⁹ Ziyâuddin-i Torâbî, *Sohrâb-i Diğer, Niğâh-i Tâze be Şi’râh-yi Sohrâb-i Sipihrî*, Neşr-i Duniyâ-yi Nov, Tahran 1375 hş., s. 11.

خوشه فضا را فشردم،

قطره های ستاره در تاریکی درونم درخشید." ¹⁵⁰

Sipihrî, bu kitabında doğu hikmeti ile batı felsefesini karşılaştırır, üzerine düşünür, doğuyu ya doğrudan anlatır ya da batının ardından tanımlar. Murâdîkûçî, *Âvâr-i Âfitâb* kitabının; Sohrâb'ın Japonya ve Hindistan gezisinin ardından ve *Sohen* dergisinde yayımlanan Japoncadan yaptığı çevirilerden sonra kaleme alındığını, bu şiirlerde Sohrâb'ın doğuya özellikle de Uzak Doğu'ya ve felsefesine daha çok yoğunlaştığını söyler. Ona göre Sohrâb'ın şiirlerindeki korkunç tabiattan ayrılma hissi, tam da şairin kendisinden ayrı kalma hissidir ve şairin "ben"e yönelişi, onun sert ve acımasız Batı dünyasının karşısında duruşudur."¹⁵¹ Şairin bu kitaptaki dili, belirsizliklerle dolu ve karmaşıktır. İmgeler peşpeşe sıralanmıştır. Yoğun bir imge yığılması sözkonusudur.

Sipihrî'nin beşinci kitabı *Şark-i Endûh*'da şairin, Uzak Doğu felsefesi ve irfanına yönelişi daha açık bir şekilde görülür. Bir önceki kitapta izleri görülmeye başlanan Uzak Doğu felsefesinin Sipihrî'nin bu kitabında iyice belirginleştiği görülmektedir. Hukûkî, Sohrâb'ın bu kitabını yazdığı dönemde yoğun bir şekilde *Şems Divânı*'nı okuduğunu da özellikle vurgular. Bu kitapta yer alan şiirlerde "bakış parçası", "gülüş parçası", "aydınlığı içmek, tatmak" gibi kullanımlar dikkat çekicidir. Buradaki şiirlerin Japon kısa şiiri 'Haiko'ya benzerliği dikkat çekmektedir.

Sipihrî'nin uzun bir şiirden oluşan altıncı şiir kitabı *Sedâ-yi Pây-i Âb* iki yönlü bir eserdir. Öncelikle otobiyografik bir eser olarak dikkat çekmektedir. Kitabın ikinci boyutu da şairin iç sesinin netleştiği, somutlaştığı bir eser olmasıdır. Bu eserde de Doğu felsefesi yoğun olarak vurgulanmaktadır. *Sedâ-yi Pây-i Âb*, özellikle şairin kendini yeniden bulduğu, kendi şiir dilini yeniden inşa ettiği bir eser olma özelliğini taşır. Birçok eleştirmen tarafından Sipihrî'nin eserleri *ilk dört* ve *son dört* şeklinde ayrılmaktadır. Bu eserdeki dil; sade, yumuşak, samimi ve aynı zamanda şiirsel gücü de

¹⁵⁰ "Okşadım baştanbaşa geceyi

Dualar parmaklarımın uyanıklığından süzüldü

Feza salkımını sıktım

Yıldız damlaları içimin karanlığında parıladı" Sohrâb-i Sipihrî, "Hemrâh", *Heşt Kitâb*, s. 152.

¹⁵¹ Murâdîkûçî, s. 32.

yüksek bir dildir. Şairin buradaki beyanı duygusal ve inandırıcıdır. Şairin özlediği çıplak tabiata ulaştığı görülen “*Sedâ-yi Pây-i Âb*”da “*çimen kanunu*”, “*aydınlığın içilmesi*”, “*gecenin tartılabilirliği*” gibi ilginç ve yeni kullanımlarla karşılaşırız.

Sipihri'nin uzun bir şiirden oluşan ve tek şiirlik ikinci kitabı olan yedinci şiir kitabı *Mosâfir*'de, adından da anlaşılacağı üzere şairin seyr ü sülukunu veya bir yâre ulaşmak isteyen salikin yolculuğunu anlattığı görülmektedir. Tabiat ile bir olma gibi durumlar şairin bizzat kendi halini vâf etmesi ile başlar, sonra geriye dönüşlerle zaman dehlizlerinden daha uzak geçmişlere uzanır, ardından geçmişten tekrar şimdiye ulaşır. Bu şiirde şairin iç monolog yöntemini kullanması dikkat çekicidir. Sipihri, *Sedâ-yi Pây-i Âb*'da ve *Mosâfir*'de araştırmacı bir görüntü sergiler. *Sedâ-yi Pây-i Âb*'da hayatın sırrını ve hakikatini ararken, *Mosâfir*'de ölümün sırrını da sorgulamaktadır. *Sedâ-yi Pây-i Âb*'da daha iyimser olan şair, bütün bekçileri şair olarak görür, yaşamı ışık ve oyuncakla dolu, musiki havuzu olarak değerlendirir. *Mosâfir*'de kötümser bir görüntü çizen şair, hiçliği ve ölümü düşünür. Şaire göre ölüm, yaşamın kaçınılmaz ve mantıklı sürekliliğidir ve böyle olduğu için de trajik değildir. *Mosâfir*'de Sipihri'nin dili, gündelik genel dilden farksızdır. Bu dil, kelime seçimi bakımından şairin en fazla emek harcadığı dildir. Kitapta “*hiç*”, “*ölüm*”, “*gizemli terennümler*”, “*gönlün sıcak düzeni*” gibi vurgular dikkat çekicidir.

Sohrâb-i Sipihri, yayımladığı sekizinci kitabıyla artık tam olarak birinci sınıf şairler arasında kabul görmeye başlamıştır. *Hacm-i Sebz*, özellikle Sipihri'nin şiirsel dönüşümü açısından çok önemlidir. Murâdikûçî, Sohrâb'ın *Hacm-i Sebz* kitabı hakkında şunları söyler: “*Kitap kendi içinde de beş yıllık bir yazılış sürecinin farklılığını göstermektedir. Mosâfir*'de çokça kullandığı imgelerin burada da kullanıldığı dikkat çekmektedir. Bu kitapta kullanılan eşya daha sınırlıdır ve yer yer tekrara düşen yorucu bir dil vardır. Burada şairin, bir iç huzura ulaştığı, acıdan sıyrılıp rahatladığı ve zaman zaman yalnızlığına vurgu yaptığı görülmektedir.”¹⁵²der.

Sipihri'nin şiirindeki ülküşehire vurgu yapan Dâryûş-i Şâyegân, özellikle *Hacm-i Sebz* üzerinde yoğunlaşarak şu tesbitte bulunur: “*Sipihri'nin şiiri öte uzaylarla doludur. Öte uzay bir eşiktir. Burası ile ütopya/ülküşehir arasındaki sınırdır. Bütün şiirler öte*

¹⁵² Murâdikûçî s. 42.

uzaya bir çağrıdır. En güzel kitabı *Hacm-i Sebz*'dir. Yeşil oylum olarak adlandırılmış olması rastlantı değildir. Yeşil, Muhammedî dinin ve doğanın rengidir, simgesidir. Yeşil yaşamın belirmesidir. Çim ile suyun kutsal evliliklerinin gerçekleştiği kutsal bir vahadır.¹⁵³

Sirişk'in tabiriyle Sipihrî, uzaktan bir köyü izler gibi tabiata ve varlığa bakar, içten konuşur. Bu kitabın özellikle son bölümünde irfânî şiiirler dikkat çeker. *Hacm-i Sebz*, Sipihrî'nin tabiatla içiçe oluşunu ele verir. Sipihrî, tabiata muhatab olması itibariyle insanın dikkatini tabiatın derinliğine çeker. *Hacm-i Sebz*'in son bölümündeki şiiirlerde sağlıklı ve mutlu bir yaşam arzusu dikkat çekerken basit doğal betimlemeler ön plana çıkmaktadır.

"هر کجا هستم، باشم،

آسمان مال من است.

پیجره، فکر، هوا، عشق، زمین مال من است.

چه اهمیت دارد

گاه اگر می رویند

قارج های غربت؟¹⁵⁴

Hacm-i Sebz, Sipihrî'nin *Mosâfir*'deki arayışının son bulmasının ifadesidir. Şair burada bütün sorularının cevaplarını bulmuş ve dünyanın bütün gerçekliklerini keşfetmiş gibi görünmektedir.

Sipihrî'nin sekizinci kitabı *Hacm-i Sebz*'den beğeniyle söz eden ve bu kitabı, şairin şiiirinin zirvesi olarak değerlendirenler, genellikle *Mâ Hiç*, *Mâ Nigâh*'a sert eleştiriler yöneltmişlerdir. Dâryûş-i Âşûrî, bu hususta şunları yazar: "Bu kitaptaki şiiirleri anlamıyorum. *Sohrâb*, arifâne tavrını terk etmiştir, tabiata dair duyarlılığını

¹⁵³ Sohrâb-i Sipihrî, *Suyun Ayak Sesi*, s. 10.

¹⁵⁴ "Nerede olursam olayım,

Gökyüzü benimdir.

Pencere, düşünce, hava, aşk, yeryüzü benimdir.

Ne önemi var

Bazen yeşeriyorlarsa da

Gurbet mantarları?" Sohrâb-i Sipihrî, "Sedâ-yi Pây-i Âb", *Heşt Kitâb*, s. 290.

yitirmiştir. Çok soyut ifadeler kullanmıştır. Hem imgeleri, hem dili ve hem de düşüncesi son derece soyuttur.”¹⁵⁵

Kâmyâr-i Âbidî de bu kitap hakkındaki değerlendirmesinde şöyle söyler: *Mâ Hiç, Mâ Nigâh*’taki *Sipihri* artık *dünkü Sipihri* değildir. Açıkça söylemek gerekirse, onun düşünce cennetinde bulmak istediği huzur arayışında olduğunu söylemek mümkün değildir. Bu şairin yok oluşudur, artık kendini aşamamasıdır, hakikati terk etmesidir, hiç olmasıdır.”¹⁵⁶

Hacm-i Sebz’i ve o kitaptaki imge kullanımını özellikle övmüş olan *Sîmîn-i Behbehânî* de şöyle ifade eder düşüncelerini: “Artık o eski sade dilden eser yoktur. O şeffaf ve dakik imgeler görülüyor. Bu kitapta betimlemeler, imgeler olması gerekenin çok ötesinde süslü ve ağdalıdır. Şairin kendine güveni onu cesaretlendirmiş. *Sohrâb Mâ Hiç, Mâ Nigâh*’ta artık o okuyucusunu önemseyen şair değildir. Benzetme, kinaye ve imgelerde sınır tanımıyor. Cesur bir şekilde meydana koşuyor, onun o tatlılığını dahi görmemizi engelleyecek şekilde her şeyi tozu toprağa katıyor.”¹⁵⁷ *Sipihri*’nin sekizinci kitabı olan *Hacm-i Sebz*’de, “fikir eğriliği”, “şarkı söyleyen el” gibi sıradışı kullanımları da eleştirmenlerin eleştirilerinden nasiplenmiştir.

Mâ Hiç, Mâ Nigâh’ta kullanılan imgelerin, benzetmelerin büyük çoğunluğu şairin önceki eserlerinde yoktur. Öyle ki şair, artık “gözleriyle işitiyor ve kulaklarıyla görüyor.”¹⁵⁸

Sipihri’nin dokuzuncu ve son kitabı *Mâ Hiç, Mâ Nigâh*’ta, daha karmaşık ve yeni imgeler görülmektedir. “bir dalın ailesi”, “idrak yaprağının gölgesi”, “gecenin iri göz kapağı”, “işrak güneşi”, “insanın dalın akrabası oluşu”, “düşün şuurunu kaybetmesi”, “kanın doğu güneşiyle dolması”, “sükûtun onarılması”, “karanlık incirinin yaprağı”, “mendilin tedbirlerle dolu olması”, “kumun özgürlüğüne karışmak”, “bakır yorumu” gibi kullanımlar dikkat çekmektedir.

¹⁵⁵ Murâdîkûçî, s. 46.

¹⁵⁶ Murâdîkûçî, s. 46.

¹⁵⁷ Murâdîkûçî, s. 46.

¹⁵⁸ Murâdîkûçî, s. 46.

Bu tarz soyut ve karışmaşık düşsel tamlamalar, Sipihrî'nin müphem ve karmaşık şiir dilinin temelini oluşturmaktadır. Okurun karşısında adeta sihirli bir dil ile çıkar. İran şiir geleneğinde böylesine kullanımların olmaması okuru şaşırır, hayrete düşürür.

Sohrâb'ın şiirde meydana getirdiği yenilik, sadece dildeki bir yenilik değildir. Aksine öncelikle şairin zihninde ve bakış açısında oluşan, sonrasında düşünce şekline bürünüp farklı imgelerle dilde görünür hale gelen bir yeniliktir. Şairin yoğun bir zihinsel duyarlılığı söz konusudur ve bu duyarlılığını şiir diliyle şekillendirmektedir. Sipihrî'nin şiir dilindeki bu sert değişim, şairin dile yüklediği bir sorumluluktan öte kendi zihinsel dünyasında tekâmül etmiş kendine has dünyasının şiir aracılığıyla dışa yansımadır.

Torâbî, Sohrâb'ın şiiri hakkında yaptığı genel değerlendirmede şöyle der: “*Sade ve samimi bir dil, duygusal ifadeler, renk imgeleri, güzel betimlemeler, güzel ifadeler, ütöpik ifadeler, sağlıklı ve aydınlık bir geleceğe inanmak, umut ve kurtuluşa erme inancı, mutluluk, aydınlık ve temiz bir dünya özlemi, sevilebilir bir dünya için çabalamak, sosyal ve maddi adaletsizlik ve kinden uzak durmak, ruhanî ve manevî dünyaya yoğunlaşmak, insanlık ruhunun maddi dünyada çektiği sıkıntılar, bütün bunlar Sipihrî'nin şiirinin ana temalarındandır.*”¹⁵⁹

Çokça sevilen, çokça okunan bir şair olan Sipihrî'nin okurları, dünyada çeşitli sıkıntılarla karşılaşmış, bir yönüyle yenilmiş, tutunamamış, huzur arayan, maddi dünyanın sorunlarının çözümü ve kurtuluş için kendisine yönelen okurlardır. Bu yönüyle de Sipihrî'nin şiirinin başarılı ve genel kabul görmüş, halkın arasına rahatlıkla nüfuz edebilmiş bir şiir olduğu söylenebilir. Bu da şairin çağdaşlarından çok azına nasip olabilmış, büyük ve haklı bir şöret edinmesine, büyük kitleler tarafından sevilmesine ve benimsenmesine sebep olmuştur.

2.4. SOHRÂB-İ SİPIHRÎ'NİN RESSAMLIĞI

Sohrâb-i Sipihrî, şiir ve resimi birlikte sürdürmüş, hem ressam hem şairdir. O resimden yorulunca, can sıkıntısını gidermek için kalemi eline alıp şiirler söyleyen bir ressam değildir, aynı şekilde zaman zaman heveslenip eline fırça alan bir şair de

¹⁵⁹ Torâbî, s. 15.

değildir. O her iki sahada da zirveyi hedefleyen ve bunu da başarmış bir sanatçdır. Ancak kendisi mesleği olarak ressamlığı ön plana çıkarmıştır. Sohrâb, bunu *Sedâ-yi Pây-i Âb*'da şöyle ifade eder:

"اهل كاشانم."

بيشه ام نقاشی است:

گاهگاهی قفسی می سازم با رنگ، می فروشم به شما" ¹⁶⁰

Kendisini bir ressam olarak tanıtan Sohrâb'ın geçim kaynağı çizdiği resimlerdir. Tablolarının satışından elde ettiği gelire hayatını idâme ettirir. Sanatından gelir elde edecek seviyeye varana dek çeşitli memuriyetlerde bulunmuştur, ancak sanatı kendine maddi yeterlilik sağlayacak düzeye ulaşınca da bütün bu görevlerinden istifa etmiştir.

Bu konuda Kerim-i İmâmî de şu tesbitte bulunur: "*Sipihri, başlangıçta yenilikçi ve genç bir ressam olarak dikkat çeker, ancak asıl ünlenmesi 1340/1962 yılında katıldığı resim sergilerinden birinde, bir sanatseverin fuarda sergilenen bütün eserlerini topluca satın almasıyla gerçekleşir. Bu durum dönemin ressamlarının da dikkatlerini Sohrâb'ın üzerine çeker. Resimlerden elde ettiği gelirlerle hayatını idame ettiren Sohrâb, 1344/1966'ya kadar yayımladığı 4 şiir kitabınının da bütün masraflarını kendi cebinden karşılar.*" ¹⁶¹

Bir ressam olarak hayatını kazanan Sohrâb-i Sipihri, resime duyduğu ilginin ilkokul dönemlerinde başladığını anılarında şu sözlerle ifade eder: "*Okulda tek bir sefer dayak yedim. O da resim suçundan dolayıldı. Öğretmenin sesi yükselmişti: 'Çocuk, bütün derslerin iyidir, tek ayıbın şudur ki resim çiziyorsun'.*" ¹⁶²

Sipihri'nin resimlerinde sadeleştirilmiş adeta özetlenmiş, kalabalıktan kaçırılmış, kurtarılmış bir doğa vardır. Birçok tablosunda ya geniş bir çöl ufku ya gökyüzüne uzanan bir ağaç resmedilmiştir. Uzak dağlar, tepeler, tepeler arasından sükün edip gelen bir nehir, şehre doğru uzanan bir söğüt silsilesi, şehirde birbirine bitişik evler, evin

¹⁶⁰ "Kaşanlıyım.

Mesleğim ressamlıktır:

Bazen boyadan bir kafes yaparım ve size satarım" Sohrâb-i Sipihri, "Sedâ-yi Pây-i Ab", *Heşt Kitâb*, s. 273.

¹⁶¹ İmâmî, s. 31.

¹⁶² Sohrâb-i Sipihri, *Otâk-i Âbî*, s. 31.

herhangi bir köşesi, bir duvar, ama mutlaka bir şekilde ya ağaçla ya da ağacın bir dalıyla ilişkilendirilerek, kuru otlar, yaban çiçekleri Sipihri resiminin ana temaları olarak ifade edilebilir.

Sipihri'nin ressamlığını ve şairliğini karşılaştıran Murâdikûcî, Sipihri'yi şu cümlelerle anlatır: “*Ressam Sipihri, şair Sipihri kadar tanınmış değildir. Şiirleri hakkında konuşulduğu ve yazıldığı kadar tabloları hakkında konuşulmamış ve yazılmamıştır. Şiirlerine yoğunlaşıldığı kadar tabloları değerlendirilmemiştir. Ancak ne ressam Sipihri, şair Sipihri'den geri kalmakta ne de tablolarının sayısı şiirlerinin gerisinde kalmaktadır. Şair Sipihri'nin ressam Sipihri'ye olan etkisi net olarak görülmektedir. Sipihri'nin şiirinde çok sayıda benzetmelerle, imgelerle karşılaşırız ki bunlar şiirsel söyleyişler olmanın ötesinde daha çok resim sanatına özgü figürler olarak dikkat çekerler.*”¹⁶³

Sipihri'nin resimlerini tasnif etmek, şiirlerine oranla daha zordur, zira basılmış resimlerinin büyük çoğunluğu tarihsizdir, 1331-57/1953-79 yılları arasında katıldığı fuarların da bir kaydı yoktur. Ancak yakın çevresinin anlattığına göre Sohrâb, katıldığı her fuara ayrı bir tarz ve hazırlık ile katılmıştır. Sohrâb'ın resmi de tıpkı şiiri gibi arayışlarla doludur. Sürekli olarak yeni tarzlar deneyen ressam, zaman zaman takipçilerini şaşırtmıştır. Özellikle de geometrik desenler çizdiği dönemde sert eleştirilere maruz kalmıştır. Öyle ki bir sonraki fuara eski tarzına keskin bir dönüşle çıkacaktır. Resimlerinde genel olarak ağaç, orman gibi doğa unsurlarını işler. Resmi de şiiri gibi soyuttur. Resimleri o dönem İran'ı için yenidir.

Sipihri'nin tabloları ilk defa 1331/1953 yılında 2. Mihrigan Fuarında sergilenir. Murtezâ-yi Mumeyyiz, Sohrâb'ın bu fuarda sergilenen resimleri hakkında şu değerlendirmede bulunur: “*Büyük tablolar yapmıştı, geometrik çizimler, yumuşak renkler dikkat çekiyordu. Bu eserler modern İran resminin ilk örnekleriydiler. Henüz modern Avrupa resmini tanımamış Sipihri bu ilk tablolarında Fransa'da resim eğitimi almış Ziyâpûr'un etkisindedir.*”¹⁶⁴

¹⁶³ Murâdikûcî, s. 52.

¹⁶⁴ Murâdikûcî, s. 54.

Sohrâb'ın şiiri ve resimi arasındaki ilişkiyi değerlendiren Murâdikûcî, Sohrâb'ın şiiri ile resimlerinin birbirini tamamlayıcı niteliğini şu cümlelerle ifade eder: “*Sipihri 40'lı yılların başındaki eserlerinde, doğu irfanından etkilenmiş, soyut bir tarz benimsemiştir. Eleştirmenler, bu dönem tablolarının, şairin şiirini tanımamış ve anlamamış olanlarca anlaşılamadığını belirtirler. Sipihri, tablolarında yaygın yöntemleri kullanmamıştır. Geometrik şekiller çizdiği ve genel olarak ağaçları çizdiği dönemden ayrı olarak “orman çizimleri”nden söz etmek gerekir. Bu dönem tablolarında yoğun bir Japon etkisi görülmektedir. Bu tablolarda özellikle Japon şiirinden Haikoların benzerliği dikkat çekicidir. Ve Sipihri'nin son dönem resimleri olarak “çöl çizimleri”ni değerlendirmek gerekir. Bu dönem tabloları önceki eserlerinden çok farklıdır. Tıpkı şiirindeki son kitap farklılığı gibi buradaki farklılık da çok keskindir. Çöl çizimleri için Sipihri'nin doğum yeri Kâşân'a dönüşü tabiri kullanılmıştır. Bir yönüyle öze dönüş, kendi özüne kavuşmak olarak ifade etmek mümkündür. Bu tablolar kümbetler, gömme dolaplar, perdeler gibi geleneksel unsurları içerir.*”¹⁶⁵

Ünlü edebiyatçı Sîmîn-i Dânişver, Sipihri'nin eserleri hakkında görüş beyan ederken, Sipihri'nin eserlerinde resim ve şiir ilişkisi hakkında şu değerlendirmede bulunur: “*Resim, müzik ve şiir sanatlarından, sadece şiir sanatı kendi ayakları üzerinde duramaz. Çaresiz bir şekilde güçlenmek için ya müziğe ya da resme sığınır. Mevlânâ'nın gazellerinde şiiri tamamen müziğin sığınağında görürüz. Hâfiz, şairâne duygularını gazel şeklinde resmetmiştir, yani resme dayanmıştır. Sanatların birbiriyle yardımlaşması olgunlaşmak içindir. Klasik resim sanatında örneğin bir kadını bulutların üzerinde uçarken görürüz veya minyatürde bir kadın ve erkek, erkeklerin yanında görülür. O dönemde resim sadece şairâne düşüncelere yönelmiştir. Sipihri'nin eserlerinde bu örneğin daha da şiddetlendiğini ve giderek şiirleştiğini görürüz, soyut şiir olduğunu görürüz. Sipihri'nin eserleri renklerle vücuda getirilmiş mucizelerdir. Sipihri'nin eserlerinde tabiatı olduğu gibi değil aksine olması gerektiği gibi görürüz.*”

166

¹⁶⁵ Murâdikûcî, s. 59.

¹⁶⁶ Sîmîn-i Dânişver, "Nemâyişgâh-i Sohrâb-i Sipihri", *Muerrifi ve Şinâht-ı Sohrâb-i Sipihri*, (Ed.: Şehnâz-i Murâdikûcî) Neşr-i Katre, Tahran 1380 hş., s. 315.

Sipihri'nin renk ve form kullanımındaki ustalığına değinen Derûdî, kelime ve renk ilişkisi üzerine yoğunlaştığı değerlendirmesinde Sipihri hakkında şu ifadeleri kullanmaktadır: *“Sipihri ressam bir şairdir ve şair bir ressamdır. Bir kelime, iç âlemden sökün eden durumu tam olarak yansıtamadığı zaman renk imdada yetişir veya renk bir sahneyi betimlemede yetersiz kalınca kelimeler tabloyu tamamlamaya başlar. Ancak her halükârda Sipihri'yi bir ressam olarak görürüz. Sipihri renk ve form kullanımında ustadır. Formu daha çok sembolik boyutta kullanır. Sipihri, hayalci bir ressam olarak düşsel ülkelerin, coğrafyaların manzaralarına veya cansız tabiata ışıkla yeniden hayat verir.”*¹⁶⁷

Sohrâb'ın arkadaşlarından Kerim-i İmâmî, birçok ressamın aksine Sohrâb'ın bilindik sahnelerden uzak durduğunu, asla müdâhil olup zamanı durdurmadığını, onun resimlerinde zamanın akışkanlığınının sekteye uğramadığını, belli bir ana kilitlenmediğini, örneğin bir günbatımı ya da gündeğümü çizimlerinin olmadığını söyler. Yine Kerim-i İmâmî'nin aktardığına göre Sohrâb'ın resimlerinde portre ve insan çalışmaları yoktur. Kendisinin Sipihri'ye ait yaklaşık 500 tabloyu gördüğünü ancak hiçbirinde de insan olmadığını söyler.¹⁶⁸ Sipihri'nin insansız resimlerini sorgulayan İmâmî; onun kalabalıktan kaçtığını, kendisini sürekli doğaya teslim ettiğini, sürekli şehirden kaçtığını ifadeyle, Sohrâb'ın fuarların açılışlarına hiçbir zaman katılmadığını, söyleşi vermekten kaçındığını, resim sergilerine, fuarlara geldiğinde de kitabını defterini alarak bir köşeye çekildiğini, çoğu zaman aile bireyleriyle dahi bir araya gelmekten imtina ettiğini söyleyerek, resimlerindeki insansızlığı da günlük hayatındaki bu insansızlıkla/yalnızlıkla örtüştürür.¹⁶⁹ İmâmî'nin bu kanaati elbette tek başına bir neden olamaz; ancak tercihindeki nedenlerden biri olması bizce de kuvvetle muhtemeldir.

Sipihri resminin temel unsuru renktir. Resimlerindeki renkleri de doğrudan doğadan almakta ve kullandığı renkler çoğunlukla katalogdaki renk skalasının dışına çıkmaktadır. Kullandığı renkler, çöl toprağı, dağ etekleri, ırmak kenarındaki

¹⁶⁷ E. M. Hatib, "Sohrâb-i Sipihri ve Tefennuni ba Murabbahâ", *Muerrifî ve Şinâht-ı Sohrâb-i Sipihri*, (Ed.: Şehnâz-i Murâdîkûçî) Neşr-i Katre, Tahran 1380 hş., s. 317.

¹⁶⁸ İmâmî, s. 39.

¹⁶⁹ İmâmî, s. 41.

yeşilliklerden bire bir alınmış renklerdir. Kahverengi, hardal sarısı, toprak, kiremit, ten rengi, buğday rengi, yeşim, kına rengi, kül rengi, duman rengi ve siyah kullandığı başlıca renklerdir. Bunların karşısında da genellikle küçük bir leke şeklinde sert ve açık renkleri kullanır. Örneğin, ateş kırmızısı, lacivert, açık sarı gibi renkleri özellikle resimde sessizliği dağıtıcı unsurlar olarak kullanmıştır. Sipihri'nin, seri üreten, hızlı çalışan bir ressam olarak bir fuara yüz ile ikiyüz elli arasında resimle katıldığı olmuştur. Bunları da birkaç ay içinde hazırlar. Bu resimleri, arasında zaman zaman dönemsel farklılıklar olduğu da gözlemlenebilir. İmâmî, şöyle devam eder: *“Sipihri’yi bazı dönemlerinde, daha çok yükseltilemlerle ilgilenirken görürsünüz, bazen de ovalarla çöllerle uğraştığını görürsünüz. Bazen renkleri silikleşir sonraki dönemde bakarsınız renkleri iyice keskinleşmiştir. Bazen evin içine yönelmiş, bir duvara, bir pencere köşesine yoğunlaşmıştır bazen de dışarı çıktığı görülür.”*¹⁷⁰ Sipihri'nin resimdeki bu yoğunluğunu şiirinde de bire bir takip etmek mümkündür. Şiir yazarken de zaman zaman doğada gezindiğini izlediğiniz Sipihri'nin sonraki bir şiirde odasına çekildiği, pencerenin ötesine geçmediği görülür. Kerim-i İmâmî bu dönemsel değişiklikleri şu ifadelerle anlatır: *“50’li yıllarda daha çok ağaç çizdiği, ince zayıf otları pek çizmediği; ancak 60’ların hemen başında tekrar sokağa, çöle döndüğü görülür. Ancak bu dönemler arasında ayrıca değerlendirmeyi gerektiren oldukça önemli bir dönem var ki o da geometri çalıştığı dönemdir. Bu tablolarında tanıdık doğal tasvirler yerine özellikle üçgenler ve kareler olmak üzere çeşitli geometrik şekiller çalışan Sipihri'nin bu çizimleri, takipçilerini şaşkırtan çizimler olmuştur. Pek fazla beğeni toplamayan bu resimlerden kendisi de razı olmamış olacak ki bir sonraki fuara tekrar eski tarzıyla çıkmıştır.”*¹⁷¹

Sohrâb'ın resimlerindeki Japon etkisi üzerine yoğunlaşan Şeybânî, Sohrâb'ın resim tekniğini değerlendirirken şu ifadelerle başvurur: *“Sohrâb'ın tablolarına genel olarak baktığımızda, gerek renk tekniği açısından ve gerekse de bakış açısı itibarıyla Japon gravürlerini andırırlar. Sohrâb'ın çalışmaları Japonya gezisinden önce de bu etkiyi hissettirmektedir. Ancak özellikle Japonya gezisinden sonra bu etki daha belirgin hale gelir. Sohrâb, klasik betimleyici ve duygusal minyatürler yerine eşyanın sembolik*

¹⁷⁰ İmâmî, s. 45.

¹⁷¹ İmâmî, s. 45.

anlatımına yoğunlaşmıştır. Bütün eserlerinde ağaçlar ve pencereler dikkat çeker. Bazen ağaç dalları pencereye uzanmıştır ve pencere dallar arasında kaybolmuştur. Bazen ağaçların tepelerinden adeta ışık döküldüğü görülür. Pencereler huzurun sembolü olarak işlenirler. Sohrâb'ın doğuya yönelişinin temel nedeni, batı akımlarının da doğuyu ilham kaynağı olarak almasıdır. Fransa empresyonizmi doğrudan Japonya sanatından ilham almıştır. Gerek kompozisyon ve gerekse de gölge ve ışık tekniği itibariyle olsun, bu etkilenme sonucu kubizm akımı ortaya çıkar.”¹⁷²

Sipihri'nin “sanat, sanat içindir” anlayışını benimsediğini ve uyguladığını söyleyen Van Derun, Sohrâb'ın resim tekniğini şöyle değerlendirmektedir: “*Sipihri, konusuna hâkimdir, tanımlar ve sunar. Sanatçı bilim adamı gibi, test ve deneylerden sonra bilgisini görür, sınırlar ve sunar. Sipihri'nin tekniği hayret vericidir; bir müzisyen tekniği gibi güçlü ve kapsayıcı, gereksiz ayrıntıdan kaçınır, bir Japon sanatçısına oranla Sipihri'nin yağlı boyası baştanbaşa anlam yüklüdür. Konuları mucizevidir; kaya, ağaç, ağaç dalı, kökler, otlar. . . o an gördüğünüz ve hızla şairin anlatım amacına eklemlenen şeylerdir, onun bâtinî yönelimini açığa vururlar. Sipihri'de, sanat sanat içindir.*”¹⁷³

Sohrâb'ın tablolarında puantalist ve empresyonist akımların etkisi olduğunu söyleyen Surisrâfil ise Sohrâb'ın ressamlığını değerlendirirken şu ifadeleri kullanmaktadır: “*Sipihri, yıllardır meyvesiz, yapraksız kuru ağaç gövdeleri ve eski ormanları çiziyor. Sipihri'nin eserlerinde Japon etkileri göze çarpmaktadır. Bir dönem sadece geometrik şekiller çalıştı ve sonra kuru ağaç gövdeleri çalıştı. Bütün eserlerinde eşsiz bir huzur vardır. 1970'li eserleri puantalist¹⁷⁴ etkileri yansıttılar diğer eserleri*

¹⁷² Menuçihri-i Şeybânî, "Nekkâş-i Şâhehâ ve Pencerehâ", *Muerrifi ve Şinâht-ı Sohrâb-i Sipihri*, (Ed.: Şehnâz-i Murâdikûçî) Neşr-i Katre, Tahran 1380 hş., s. 314.

¹⁷³ Nikol Van Derun (Floranes), "Sipihri: Nakş-i Kudret ve Şikoftegi", *Muerrifi ve Şinâht-ı Sohrâb-i Sipihri*, (Ed.: Şehnâz-i Murâdikûçî) Neşr-i Katre, Tahran 1380 hş., s. 320.

¹⁷⁴ Noktacılık veya puantalizm, 19. Yüzyıl sonları ve 20. Yüzyıl başlarında Fransa'da yeni izlenimci ressamlar tarafından yaygın olarak kullanılmış bir resim tekniğidir. Bu teknikle yapılan resimlerde, çok sayıda ufak temel renk noktası, birbiriyle karıştırılmadan bir araya getirilerek izleyicinin gözünde çeşitli ara renklerin illüzyonu oluşturulur. İnsan gözünün birbirine yakın duran ufak renk noktalarını birleşik görmesi esasına dayanır. Noktacılık, ya da neo empresyonizm (yeni izlenimcilik) diye sanat tarihine geçmiş olan bu akım empresyonizm görüşlerinin etkisinde kalmış ve bir bakıma da onun devamı olarak gelişmiştir. (www.wikipedia.org)

daha çok empresyonisttir. ¹⁷⁵ Eserlerinde doğu ruhu dikkat çekmektedir. Eserlerindeki bu doğu esintileri bir coğrafi duyarlılıktan öte olgunlaşmış bir kültürün izleridir. Japon ve Çin müziğini, şiirini ve resmini tanıyan, Buda felsefesini tanıyan bir sanatçının eserleridir bunlar. ¹⁷⁶

Sohrâb'ın resimlerindeki şiirselliğe vurgu yapan ve Sohrâb'ın resmi hakkında genel bir değerlendirmede bulunan Karabağî ise Sohrâb'ın resim sanatının özelliklerini şöyle sıralamaktadır: *“Sipihri'nin eserlerinin ilk özelliği, şiirsel bir dile sahip oluşudur. İkinci olarak, Japon resmine olan benzerliğidir. Uzak Doğu resim anlayışı süreli olarak Budizm'den etkilenmiştir. Uzak Doğu resim anlayışında insanın gerçek yaşamından ve bireyin toplumsal ilişkilerinden bir iz yoktur. Geleneksel Japon resmi derin düşünceye dayanmaktadır. Üçüncü olarak ise Sipihri, bir dönem sadece ağaç gövdeleri ve geometrik şekiller çalıştı. En değerli ve önemli resimleri de bu döneme ait ağaç resimleridir. Üst üste tekrarlanan şekiller ile sonsuzluğa dek uzanan ve sürekli kendini tekrarlayan bir uzam yaratırdı. Özellikle dalsız, yapraksız ve meyvesiz ağaçlar çizdiği bu dönemden sonra da geometrik şekillerin ağırlık kazandığı dönem gelmektedir. Nisbeten kısa süren bu dönemden sonra Sipihri tekrar doğal betimlemelerine döndü. Beşinci dönemi olarak nitelendirilebilecek olan bu dönem, eski Japon Haikolarına benzer desenlerin tekrar ön plana çıktığı bir dönemdir. ¹⁷⁷*

Yeşillığın, özgürlüğün ve istikametın sembolü olan ağacın sürekli olarak kendine yer bulduğu Sohrâb-i Sipihri'nin resimleri, çeşitli dönemlerde farklılıklar göstermiştir. Çelipâ, bu farklılığı şu şekilde ifade eder: *“Üniversite döneminde ekspresyonist tarzda çalıştığı resimlerde genellikle geceyi konu edinir. Siyah, gri ve mavi renkler*

¹⁷⁵ Empresyonizm, 19. yüzyılın sonlarında Fransa'da resim alanında görülmüş, daha sonra edebiyat ve müzikte de etkili olmuş bir akımdır. Sembolizmle birlikte gerçeküstücülüğü (sürrealizm) hazırlayan bir akım niteliğindedir. İzlenimcilik olarak da adlandırılan bu akımda sanatçılar, çevresindeki varlıkları değil, bunların kendilerinde bıraktığı izlenimleri aktarır. Bu akımda dış dünya ile ilgili gözlemler, olduğu gibi tüm ayrıntılarıyla anlatılmaz ancak edinilen izlenimler ölçüsünde aktarılır. Empresyonist sanatçılar, dış dünyada gördüğü varlıkların; gerçek, realist yönünü değil kendinde uyandırdığı izlenimleri anlatır. Çünkü onların anlattıkları dış dünya değil, bu dünyanın hayalleriyle bezenmiş izlenimleridir. Empresyonizm, her şeyden önce özgürlüğün sembolüdür. Özellikle empresyonist ressamlar, alışılmış hiçbir kurala bağlı kalmamışlardır. Böylece empresyonist resimde renklerin özgürlüğü sağlandığından sistemsiz bir coşkunluk vardır. (www.wikipedia.org)

¹⁷⁶ Bihruz-i Surisrafil, "Der sukut-i Arifane-i Bişehâ", *Muerrif ve Şinâht-ı Sohrâb-i Sipihri*, (Ed.: Şehnâz-i Murâdikûçî) Neşr-i Katre, Tahran 1380 hş., s. 327.

¹⁷⁷ Ali Esger-i Karabâğî, "Terdidhâ-yi Tecessumî", *Muerrif ve Şinâht-ı Sohrâb-i Sipihri*, (Ed.: Şehnâz-i Murâdikûçî) Neşr-i Katre, Tahran 1380 hş., s. 350.

yoğunluktadır. *Sohrâb*'in resimlerindeki temel konu ağaç ve taştır. Tablolarındaki hakim renk ise kül rengi, kahve rengi ve siyahtır. Ağaçlar meyvesizdir. Dalları yoktur. Durgun bir yaşam resmedilmiştir. Hareket yoktur.”¹⁷⁸

2.4.1. Sohrâb-i Sipihri'nin Resim Eğitimi

Sohrâb, henüz lisedeyken resim öğretmeni Âkâzâde'den resimde kullanacağı boyaları hazırlamayı öğrenir. Tablolarında kullanacağı çoğu boyayı kendisi evde yapmıştır. Sohrâb, evden çıkar, şehrin dışına doğru, kırlara açılır, sessizliği dinleyerek, doğayı gözlemleyerek resim çizer. Bu dönemdeki resimlerinde doğal tasvirler dikkati çekmektedir. Kâmsâr civarındaki tepelerden birinde resim yaparken, Tahran Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü öğrencisi Menuçihri-i Şeybânî ile tanışır. Şeybânî, Sohrâb'ı Tahran'a gidip Güzel Sanatlar okuması için teşvik eder. Sohrâb'a fakültede canlı modelden nasıl yararlanıldığını anlatır, modern resim hakkında konuşurlar. Sohrâb'ın resim anlayışı değişmeye başlar. Bu görüşme sonrasında yaptığı ilk resim bunu belgeleyecektir. Nitekim Sohrâb, Kâşân'ın dar ve sıkıntılı koşullarının kişisel gelişiminin önünde engel oluşturduğu inancıyla öncelikle Kâşân Kültür Müdürlüğü'ndeki görevinden istifa eder. Fakülteye yazılabilmek için Kâşân'da eksik bıraktığı ortaöğrenimini tamamlamak için evde hazırlanarak girdiği sınavdan başarıyla çıkarak, mezuniyet belgesini aldıktan sonra Tahran Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'ne yazılır.¹⁷⁹ Başarıyla süren üniversite öğreniminin yanı sıra, şiir topluluklarına katılıp şiir okur, resim ve şiir çalışmalarına aksatmadan devam eder, resim sergileri açar. Ancak resim ve şiirde benimsediği modern yöntemler, eski şiir ve resim takipçileri tarafından alaya alınır.

Hurûs-i Cengî dergisinin düzenlediği ve Sohrâb'ın katıldığı ilk Karma Modern Resim Sergisi ciddi bir hayal kırıklığı olur. Sergi, ziyaretçilerin taşlı ve sopalı saldırısına maruz kalır, ressamlar arka kapıdan kaçmak zorunda kalır.¹⁸⁰

¹⁷⁸ Kâzım-i Çelipâ, "Nekkâş-i Kelâm", *Muerrifî ve Şinâht-ı Sohrâb-i Sipihri*, (Ed.: Şehnâz-i Murâdikûçî) Neşr-i Katre, Tahran 1380 hş., s. 344.

¹⁷⁹ Perîduht-i Sipihri, s. 65.

¹⁸⁰ Perîduht-i Sipihri, s. 66.

Sohrâb'ın resmi esasen gözlemciliğe dayanır. Sohrâb'dan aktaracağımız anı Sohrâb'ın gözlemciliğine iyi bir örnek olacaktır. Sohrâb'ın kendi anılarında anlattığına göre, Hindistan ziyaretinde, arkadaşı Büyük-i Mustafevî ile sabahın erken saatinde, Tâc Mahal'in bahçesinde otururken kuşların sesini dinler ve bu armoniyi resme aktarmak için bir tablo tasarlar. Sohrâb, bu anısını şöyle aktarmaktadır: *“Sabahın erken vaktiydi, ben ve Büyük-i Mustafevî otelden çıktık, güneşten önce Tâc Mahal'in bahçesindeydik. Sabah, suratımıza çarpıyordu. Kuşlar ötüşüyordu. Ne kadar çok kuş vardı ve ne kadar çok ses. Sanki elbiselerimiz inceliyordu. Seste yıkaniyorduk. Güneş doğduğunda ısındığımızı hissettik. O orkestrasyondan bir tablo yapacağım ve ismini de “Homage a Messiaen” koyacağım.*”¹⁸¹

Sohrâb'ın Japonya gezisi ve bu ülkedeki yaklaşık bir yıllık ikâmeti kendisinin resim anlayışı ve pratiğine önemli katkılarda bulunmuştur. Sohrâb'ın gözlemciliğine sunduğu katkılar ve önüne açtığı yeni ufukların yanı sıra, orada önemli hocalardan resim dersi alması, Japon resimi ve şiiri üzerine okumalar, araştırmalar yapması da tarzına olumlu katkılar sunmuştur.

Japonya'ya gittiği ilk zamanlarda aslında pek uzun kalmayı düşünmemektedir. Sohrâb, günlüğünün 5 Ocak 1960'ta kaleme aldığı bölümünde, *“gelecek hafta Hindistan'a, oradan da İran'a, kendi bedbahtlığıma gideceğim”*¹⁸² şeklinde not düşmüştür. Ancak bu tarihten itibaren bir yıldan fazla bir süre Japonya'da kalmış ve kurslara devam etmiştir. Şairin, İran'a dönüşünü “bedbahtlık” olarak nitelemesi son derece ilginçtir. Ancak günlükleri incelendiğinde, “bedbahtlık”ın doğrudan İran ile ilintili değil; ancak İran'ın resim alanındaki geri kalmışlığı, malzeme eksikliği ile ilgili olduğu düşünülebilir. Ayrıca güzel sanatların İran'da yeterli değeri görmediğini düşünen Sohrâb, Japonya'ya hayretini şöyle ifade eder: *“Gül fuarıydı. Vazolarda sergilenen güller halktan yoğun ilgi görüyordu. Ben dalmıştım ki Timur uyardı beni. Döndüm. Bir gülü gösterdi. Ödül almıştı. Şok oldum. Güle ödül veriyorlardı. Ressama ödül veriyorlardı. Maymun'a bile ödül verildiğini gördüm. En güzel gül, en iyi ressam,*

¹⁸¹ Sohrâb-i Sipihri, *Henüz Der Seferem*, s. 30.

¹⁸² Sohrâb-i Sipihri, *Henüz Der Seferem*, s. 44.

en güzel maymun... İşin en kötüsü; bu gülde bulup da diğer güllerde bulamadıkları, beğenmedikleri ne vardı?”¹⁸³

Sipihrî, İran’a dönüşünü bedbahtlık olarak nitelemesine rağmen, Avrupa, Asya ve Uzak Doğu gezilerinden sonra gerçeği şöyle özetleyecekti: “*Ne Homer’in benden fazlası var ve ne de Leonardo’nun benden bir eksiği var*”.¹⁸⁴ Sohrâb’ın, New York’tan arkadaşı Ahmed Rızâ-i Ahmedi’ye yazdığı mektup da bakış açısını net bir şekilde ele vermektedir. Sohrâb, memleket hasretini ve memleket aydını eleştirisini dile getirdiği bu mektubunda arkadaşına hitaben, “*İran’ın iyi anneleri, güzel yemekleri, kötü aydınları ve iç açıcı ovaları vardır*”¹⁸⁵ demektedir. Bu cümleler âdetâ Sohrâb’ın bakış açısının özeti durumundadır.

2.5. SOHRÂB-İ SİPİHRÎ’NİN GEZİLERİ VE RESİM SERGİLERİ

Sohrâb-i Sipihrî sanat hayatı boyunca dünyanın değişik yerlerini gezmiş ve muhtelif zamanlarda çok sayıda fuar ve sergiye katılmıştır. Bunlardan bazılarını bizzat katılırken bir kısmına da sadece tablolarını sergilenmek üzere göndermiştir. Hayatı boyunca âdetâ bir seyyah gibi gezen Sohrâb, 1337/1959 ile 1357/1979 yılları arasındaki yirmi yıllık süreçte yirmialtı ayrı fuar ve sergiye katılım sağlar.

Sohrâb-i Sipihrî, 1336/1958’de kara yolu ile Paris ve Londra’ya gider. Paris’te müzeleri gezip inceler. Paris Güzel Sanatlar Okulu Litografi bölümüne kayıt yaptırır. Güzel Sanatlar Lisesinde dersler verir. O dönem Paris’te bulunan H. Sohenver (Sadreddin-i İlahi) Sohrâb’ın bu gezisi hakkında şu bilgileri verir: “*Neden Paris’e geldiğini bilmiyorum, belki ressam Nasır-i Ussâr ve diğer arkadaşlarını ziyarete gelmişti. Sessiz, sakın içine kapanık biriydi, konuşmayı sevmezdi. Maddi sıkıntılar çektiğini, bu nedenle de kısa bir süre bir ambalaj fabrikasında çalıştığını sonradan öğrendik. Görüntü itibariyle, düzensiz uzun siyah saçlarıyla Cezayirlilere benziyordu, bu nedenle defalarca polis sorgusuna muhatap oldu. Fransa’da çok fazla kalmadı ama*

¹⁸³ Sohrâb-i Sipihrî, *Henûz Der Seferem*, s. 52.

¹⁸⁴ Huseynî, s. 7.

¹⁸⁵ Sohrâb-i Sipihrî, *Henûz Der Seferem*, s. 73.

*kaldığı süre içerisinde Fransızca öğrenmeye ve şiirlerini Fransızcaya çevirmeye çalıştı.*¹⁸⁶

Sipihri, 1337/1959 tarihinde Roma'ya gider ve iki ay orada kalır. Bienal'e katılır. Ardından, İran'a dönerek Birinci Tahran Bienali'ne katılır ve daha sonra Hordâd¹⁸⁷ ayında Venedik Bienaline katılır. Bu dönemde *Sohen* dergisinde Japon şairlerinden çeviriler yayımlar. Sohrâb, Japon şiirini İngilizceden çevirir.

Sipihri, 1339/1961 yılında İkinci Tahran Bienaline katılır. "Güzel Sanatlar Birincilik Ödülü"ne layık görülür. Resim sergisi açar, bu sergide adı açıklanmayan bir hayranının sergideki bütün tablolarını satın alması sayesinde Japonya gezisine çıkar. Tokyo'da ahşap oymacılık dersleri alır. Japonya müzelerini ve önemli şehirlerini gezip inceleme fırsatı bulur.

1340/1962 yılında İsfend'in son günlerinde Tokyo'dan Delhi'ye geçer. Delhi'de iki hafta kalır, burada Agra ve turistik yerleri gezer. İran'a dönerek Rıza Abbasi Salonu'nda bireysel bir sergi açar. Bank-i Saderat'ın karma resim sergisine katılır, *Âvâr-i Âfitâb* adlı üçüncü şiir kitabını yayımlar.¹⁸⁸ Yine bu dönemde, *Şark-i Endûh* isimli dördüncü şiir kitabını yayımlar. Çağdaş İran şiirinin önemli isimlerinden Furûğ-i Ferruhzâd ile beraber kısa bir reklâm filmi çeker. Tarım Bakanlığı bünyesinde İşitsel ve Görsel (Yayımlar) Genel Müdürü unvanı ile işe başlar. 1341/1963 yılının yazında, Tîr¹⁸⁹ ayında şairin babası vefat eder. Babasının vefatı Sohrâb'ı derinden sarsar. Bu sarsıntı daha sonraları Sohrâb'ın mısraları arasında kendisini şöyle ele verir:

"پدرم پشت دو بار آمدن چلچله ها، پشت دو برف،

پدرم پشت دو خوابیدن در مهتابی،

پدرم پشت زمان ها مرده است.

مادرم بی خبر از خواب پرید، خواهرم زیبا شد.

پدرم وقتی مرد، پاسبان ها همه شاعر بودند.

¹⁸⁶ Sohenver, "Hiç Kes Nist İn Heme Kâfiye ra ez Zemin Berdâred", *Donyâ-yi Sohen*, Şomare-i 59, s. 73; Kamyâr-i Âbidî, *Ez Musâhebet-i Âfitâb, Zindegi u Şi'r-i Sohrâb-i Sipihri*, Neşr-i Sâlis, Çâp-i Çeharom, 1379 hş., s. 320.

¹⁸⁷ Hordâd: 21 Mayıs – 20 Haziran

¹⁸⁸ Âvâr-i Afîtâb, 520 adet olarak basılır; Abidî, 320.

¹⁸⁹ Tîr: 21 Haziran – 20 Temmuz

مرد بقال از من پرسید: چند من خریزه می خواهی؟

من از او پرسیدم: دل خوش سیری چند؟¹⁹⁰

Tahran Süsleme Sanatları Merkezinde ders vermeye başladığı tarih de 1341/1963'tür. Yine bu dönemde Tahran Kültür Salonunda iki resim sergisi açar. 1342/1964 yılında bütün kamu görevlerinden istifa eder. İstifasının sebebini daha sonraki bir yazısında “*sanatçının tek işi, sanatı olmalıdır*” şeklinde ifade eder. İstifası sonrasında sanat çalışmalarına ağırlık veren Sohrâb, Gılgamış Galerisinde düzenlenen karma resim sergisine katılır. Ardından İsrail’de düzenlenen İran Sanat Fuarına katılır. Aynı yıl içerisinde Tahran’da, Gülistan Film Stüdyosunda bireysel resim sergisi açar. Takip eden dönemlerde Sao Paulo’ya giderek orada iki yıl kalır ve Sao Paulo Bienaline katılır. Ardından, Fransa Luhaver’de İran Fuarına katılır ve kısa bir süreliğine de olsa tekrar İran’a dönerek Tahran Nila Salonunda karma resim sergisine katılır. Tahran Saba Galerisinde bireysel resim sergisi açtıktan sonra yılın sonlarına doğru 30 Esfend’de¹⁹¹ Hindistan’a gider.

1343/1965 yılında eserleri âdeta dünya turuna çıkar. Bu dönemde tabloları Fransa, İsviçre, Filistin ve Brezilya’da sergilenir. Hindistan’ın Elephanta Adalarına giderek, Bombay, Urengabad, Calgun, Gaya, Benars, Gaya, Agra ve Delhi şehirlerini görür. Orada, Ecanta ve Elora mağaralarını ziyaret ederek buradaki sanat eserlerini inceler. Delhi’den Keşmir’e, oradan Pakistan’a geçerek, Lahor ve Peşâver’e gider. Afganistan’a giderek Kabil’de bir süre ikamet ettikten sonra İran’a döner ve hemen ardından aynı yıl yaz mevsiminde Kâşân yakınlarındaki Çınar köyünde *Sedâ-yi Pây-i Âb* başlıklı uzun şiirini kaleme alır ve altıncı şiir kitabı olarak yayımlar. Bu dönemlerde, Tahran’da Bayan Hocestekiyâ’nın yönetmenliğinde düzenlenen bir serginin sahne düzenlemesini de üstlenir.

¹⁹⁰ “Babam kırlangıçların ikinci gelişlerinin ardından, iki karın ardından

Babam mehtapta iki kez uyumanın ardından

Babam zamanların ardından, ölmüştür

Babam öldüğü vakit, gökyüzü maviydi.

Annem sıçradı uykusundan, habersiz, kız kardeşim güzelleşti.

Babam öldüğü vakit şairdi bütün bekçiler

Bakkal bana sordu: Kaç kilo kavun istiyorsun?

Ben ona sordum: ya iyi doymuş gönül kaç para?” Sohrâb-i Sipihrî, “*Sedâ-yi Pây-i Âb*”, *Heşt Kitâb*, s. 274.

¹⁹¹ 21 Mart.

1344/1966 yılında Burgez Galerisinde bireysel ve karma resim sergilerine katılır. Karayolu ile Avrupa'ya giderek, Almanya'nın Münih kentinde bir hafta kalır, iki ay İngiltere'nin başkenti Londra'da kalır ve Fransa'nın başkenti Paris'e gider ve oradan da İspanya'ya geçer. Başkent Madrid'de Prado müzesini ziyaret eder, Toledo'ya gider, sonra Paris'e geri döner. Oradan Hollanda'nın başkenti Amsterdam'a ve İtalya'nın Floransa şehrine giderek müzeleri gezer, Venedik ve Viyana'yı ziyaret ederek çok sayıda resim sergisine katılır. Sohrâb bu geziler sırasında sürekli gözlemlerde bulunur, teknik olarak ilerleme kat eder ve durmadan resim yapar.

1345/1967 yılında İran'a geri dönerek Tahran'da karma bir resim sergisine katılır. *Mosâfir* adlı uzun bir şiirden oluşan yedinci kitabını da, uzun yolculukları sonrasında, bu dönemde yayımlar.

1346/1968 yılı, Sohrâb-i Sipihri için son derece önemli bir tarihtir. Zira bu tarihte “*Sedâ-yi Pây-i Âb*” adlı uzun şiirini *Âreş* dergisinde bir takım düzenlemelerle yeniden yayımlar. Yoğun bir şekilde otobiyografik öğeler taşıyan bu şiir adeta Sohrâb'ın uzun geziler sonrası dinlenme anında vucut bulan monologlarını, muhasebesini taşır. Sohrâb, daha sonra Avrupa'ya gider. Münih ve Londra gezisinin ardından İran'a geri dönerek, Seyhun Galerisinin açılışının yıl dönümü vesilesiyle bu galeride bireysel bir sergi açar. *Hacm-i Sebz* adını taşıyan sekizinci şiir kitabını da bu tarihte yayımlar. Ruzen Galerisinde “Sipihri Şiir Gecesi” adıyla bir şiir gecesi düzenlenir. Sohrâb, artık resimlerinin yanı sıra şiirleriyle de toplumda kabul görmüş olgun bir şairdir. Ancak Sohrâb, bu yıllarda şiirden daha çok resim ile ilgilenir. Yurt içinde ve yurt dışında çok sayıda resim sergisi düzenler. Doğum yeri Kâşân'a olan yoğun ilgisi nedeniyle ileride yerleşmek amacıyla burada bir ev yaptırır. Metropol gürültüsünden her yorulduğunda Kâşân'a sığınır ki bazen bu kaçışları aylar sürer. Bazen de şiir ve resimle uğraşmak için Çınar'a¹⁹² gider, orada kalır. Nitekim “*Sedâ-yi Pây-i Âb*” şiiri burada yazılmıştır.

1347/1969'da “*Mosâfir*” adlı uzun şiirini *Âreş* dergisinde yeniden yayımlar. Mes Galerisinde karma resim sergisine katılır. Goethe Enstitüsünde, Modern İran Sanat Fuarına katılır. Şiraz Sanat Festivali nedeniyle Şiraz Üniversitesinde sergiye katılır.

¹⁹² Çınar, Kâşân ve Meşhed arasında yer alan bir köy adıdır. Burada Sohrâb-i Sipihri'nin ablasına ait bağ evi vardı. Şiirde yer alan birçok öge bu bağ içerisinde mevcuttur.

Rovayan Festivali resim sergisine birkaç eser gönderir. Londra gezisine çıkar. 1348/1970 yılında Fransa'nın ilk uluslararası resim festivaline katılarak festival özel ödülünü almaya hak kazanır. Bir süre sonra Tahran'a döner.

1349/1971 tarihinde Amerika gezisine çıkan Sohrâb, Amerika'nın Long Island kentinde bir süre ikamet eder. Bridge Hempten şehrinde fuara katılır. 1350/1973 yılında New York, Bensen Galerisinde bireysel resim sergisi açar. İran'a geri dönerek Tahran Lito'da bireysel resim sergisini açar. 1351/1973 yılında Amerika Long Island'da Bensen Galerisi'nde sadece Sohrâb'ın eserlerinin sergilendiği bir sergi açılır. Ardından Paris Sirius Galerisinde bireysel bir sergi açar. Mısır ve Yunanistan'da eserlerinin sergilenmeye başlanması da yine bu döneme rastlamaktadır.

1352/1974 yılında Seyhun Galerisinde art arda iki tane bireysel resim sergisi düzenleyen Sohrâb, Paris'e gider ve bir süre birçok ünlünün mekân tuttuğu Uluslararası Sanatlar Sokağında ikamet eder.

1353/1975 yılında Yunanistan ve Mısır gezisine çıkar. Fazla uzun sürmeyen bu geziden İran'a dönüşünü takiben Birinci Uluslararası Tahran Sanat Fuarında İran standına katılır. Aynı yıl içerisinde Ruzen Galerisinde Sipihrî Şiir Gecesi düzenlenir. Bu şiir gecesi, onca resim sergisine karşın Sohrâb için düzenlenen henüz ikinci şiir gecesidir.

1354/1976 yılında ise tekrar Seyhun Galerisinde bireysel resim sergisi düzenler ve Fransa Ruyana Festivaline katılır.

1355/1977'de İsviçre'nin Bal kentinde "Sanat Pazarı"nda Çağdaş İran Sanat Fuarına katılır.

1356/1978'de Goethe Enstitüsünde Modern İran Sanatı Fuarına katılır. Aynı yıl içerisinde *Mâ Hîç*, *Mâ Nigâh* adlı dokuzuncu ve son şiir kitabını yayımlar ve bu son şiir kitabının yayımlanmasından kısa bir süre sonra, *Mâ Hîç*, *Mâ Nigâh* adlı şiir kitabının da

eklenmesiyle şairin toplu şiirlerinden oluşan *Heşt Kitâb*'ın ilk baskısı Kitâbhâne-i Tehûrî tarafından yayımlanır.¹⁹³

1357/1979'da Seyhun Galerisinde bireysel resim sergisi düzenler. Şiraz Üniversitende karma resim sergisine katılır.

Sohrâb-i Sipihrî'nin şairliği ve ressamlığının yanı sıra, seyyahlığı da oldukça önemlidir. Seyyâhlığı, geri planda kalmış olmasına rağmen ressamlığının ve şairliğinin temel beslenme kaynağıdır. Gezileri ve gözlemleri kendisine sürekli olarak malzeme sunmuştur. Bu malzemeleri hem şiirinde hem de resminde görmek mümkündür. Gezileri esnasında bir taraftan sergiler açarken, öte yandan kendisini sürekli yenilemiştir. Sohrâb, öğrenmeye daima açık biri olmuştur. Gezileri esnasında yer yer başta resim kursları olmak üzere çeşitli kurslara devam etmiş, eğitim görmüştür. Bu eğitimlerde yeni teknikler öğrenmiş ve tablolarında uygulamıştır. Örneğin; Uzak Doğu seferlerinin birinde Japonya'da ahşap oymacılık kursuna devam etmiştir. Gezileri resmini etkilerken, resmi şiirini etkilemiş, beslemiştir. Geziler, âdeta göçmen Sohrâb'ın temel beslenme kaynağıdır.

Birçok tablosunu bu gezileri esnasında yapmış, birçok şiirini gezdiği farklı mekânlarda ve zamanlarda kaleme almıştır. Seyahat, Sohrâb'da bir alışkanlıktır. Gezgini bir ruhu olan Sohrâb, âdeta göçmen bir hayat sürer. Nitekim kardeşi de Sohrâb'ı anlattığı kitabına *Göçmen Kuş: Sohrâb* adını vermiştir. Bazı eleştirmenler Sohrâb'a teşbih şairi demektedir. Teşbihin esasının da gözlem olduğu, gözlemin de bu gezilerden beslendiğini de belirtmek gerekir.¹⁹⁴

2.6. SOHRÂB-I SİPIHRÎ'NİN ŞİİR VE RESİM ALANLARINDA ALDIĞI ÖDÜLLER

Sanat hayatının başlangıcında ağır eleştirilere maruz kalan edebiyat ve sanat mahfillerinde alaya varan eleştiriler alan Sohrâb, ilerleyen dönemlerde toplumun genel

¹⁹³ 19 yaşında Kâşân'da yayımlandığı ilk şiir kitabı olan 26 sayfalık *Der Kenâr-i Çemen yâ Ârâmgâh-i Işk* kitabı toplu şiirlerinde yayımlanmamıştır. Bu nedenle 8 kitaptan oluştuğu için "*Heşt Kitâb*" olarak isimlendirilmiştir.

¹⁹⁴ Şukrullahzâde, agm.

kabulünü kazanır ve eserleri her sanatçıya nasip olmayacak derecede büyük bir ilgi görür.

Kitapları rekor düzeyde baskılara ulaşan, adına şiir geceleri düzenlenen Sohrâb-ı Sipihrî, sanat hayatı boyunca 5 kez de ödüle layık görülmüştür. İlk ödülünü henüz bir çocukken güzel yazı dersinde alır. Bir yazı kalemi olan bu ilk ödül âdeta Sohrâb'ın hayatına yön veren yazgı kalemi oluverir. 1953 yılında fakülteyi birincilikle bitiren Sohrâb, o dönem Şâh tarafından üniversite birincilik ödülü olarak verilen Kültür Madalyası ile de ödüllendirilir. Sohrâb-i Sipihrî'nin şiir ve resim alanında farklı zamanlarda aldığı ödüller, tarih sırasına göre aşağıda sıralanmıştır.

1. 1339/1961 yılında, II. Tahran İkiyılığında İlk Güzel Sanat Ödülünü kazandı.
2. 1346/1968'de Ruzen Kültür Kurumu, Sohrâb'ı onurlandırmak için "Sipihrî Şiir Gecesi" düzenledi.
3. 1346/1968 yılında *Hacm-i Sebz* adlı kitabı, Ayendegân ve Keyhân gazeteleri ortak girişimiyle yılın kitabı seçildi. Aynı yıl başka bir gazete *Hacm-i Sebz*'i yılın en kötü kitabı olarak seçmişti.
4. 1348/1970'te Fransa'da Uluslararası Resim Festivali Özel Ödül'ünü aldı.
5. 1354/1976'da Furûğ Şiir Ödülünü İsmail-i Şahrûdî ile birlikte aldı.¹⁹⁵

¹⁹⁵ Lengerûdî, s. 419.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SOHRÂB-İ SİPİHRÎ'NİN ESERLERİ

Çalışmamızın bu bölümünde öncelikle Sohrâb-i Sipihrî'nin yayımlanmış eserlerinin künyeleri verilerek genel tanıtımları yapılacaktır. Daha sonra şairin yayımlanmamış şiirleri tanıtılacak ve yabancı dillerden Farsça'ya yaptığı çevirilere değinilecektir. Sipihrî'nin toplamda yayımlanmış on iki kitabı bulunmaktadır. Bu eserler; şiir kitapları ve anı kitapları olmak üzere iki ana başlık ve her bir kitabı ayrı ayrı olmak üzere on iki alt başlık halinde incelenecektir. Ayrıca Sipihrî'nin yayımlanmış albümlerine de yer verilecektir.

İlk kitabı *Der Kenâr-i Çemen Ya Ârâmghâh-i Aşk*¹⁹⁶ ismiyle 1326/1948 yılında yayımlanmış olup Sohrâb'ın gençlik dönemi şiirlerini ihtiva etmektedir. İkinci şiir kitabı *Merg-i Reng*,¹⁹⁷ 1330/1952 yılında yayımlanmış ve şairin daha sonra ilk şiir kitabı olarak kabul ettiği kitaptır. Üçüncü kitabı olan *Zindegi-yi Hâbhâ*¹⁹⁸ 1332/1954 yılında yayımlanmıştır. Dördüncü şiir kitabı *Âvâr-i Afîtâb*¹⁹⁹ 1340/1962 yılında yayımlanmıştır. Aynı yıl beşinci şiir kitabı olan *Şark-i Endûh*²⁰⁰ yayımlanmıştır. Altıncı şiir kitabı *Sedâ-yi Pây-i Âb*²⁰¹ uzun bir şiirden oluşup ilk defa 1344/1966 yılında *Âreş* dergisinde yayımlanmıştır. Yedinci şiir kitabı ise *Mosâfir*²⁰² adıyla, yine uzun bir şiirden ibaret olup ilk önce 1345/1967'de *Âreş* dergisinin beşinci sayısında yayımlanmıştır. Sekizinci şiir kitabı olan *Hacm-i Sebz*²⁰³ 1346 yılında basılmıştır. Dokuzuncu ve son müstakil şiir çalışması olan *Mâ Hiç, Mâ Nigâh*²⁰⁴ kitabı da 1356/1978 yılında yayımlanmıştır. Onuncu ve son çalışması ise ömrünün son günlerinde, 1356/1978 yılında *Heşt Kitap*²⁰⁵ adıyla bütün şiir kitaplarının bir araya toplanmasıyla yayımlanmış olan toplu şiirleridir.

¹⁹⁶ *Çimenliğin Kenarında veya Aşkın Türbesinde*

¹⁹⁷ *Rengin Ölümü*

¹⁹⁸ *Düşlerin Yaşamı*

¹⁹⁹ *Güneş Göçüğü*

²⁰⁰ *Keder Doğusu*

²⁰¹ *Suyun Ayak Sesi*

²⁰² *Yolcu*

²⁰³ *Yeşil Hacim*

²⁰⁴ *Biz Hiç, Biz Bakış*

²⁰⁵ *Sekiz Kitap*

Şair, toplu şiirlerine ilk çalışması olan *Der Kenâr-i Çemen Ya Ârâmgâh-i Aşk*²⁰⁶ kitabını almamıştır.

Sipihrî'nin şiir çalışmalarına ilaveten iki kitabı daha vardır. Bunlardan ilki ölümünden sonra yayımlanmış olan *Otâk-i Âbî*²⁰⁷ isimli kitabıdır. İkinci kitabı ise kardeşi Perîduht-i Sipihrî tarafından hazırlanan ve Sipihrî'nin yayımlanmamış şiirleri ile notlarını içeren *Henûz Der Seferem*²⁰⁸ adlı kitabıdır. Şairin ayrıca dergilerde yayımlanmış ancak kitaplaşmamış çok sayıda çevirisi de bulunmaktadır. Bir kısım tablolarından oluşan iki albüm yayımlanmışsa da resimleri bir bütün halinde henüz yayımlanmamıştır.

3.1. SOHRÂB-İ SİPIHRÎ'NİN ŞİİR KİTAPLARI

Sohrâb-i Sipihrî'nin yayımlanmış toplam on şiir kitabı bulunmaktadır. Bu bölümde şairin şiir kitapları yayımlandığı tarih sırasına göre on başlık halinde incelenecektir.

3.1.1. مرگ رنگ / Merg -i Reng²⁰⁹

Bu eser, Sohrâb-i Sipihrî'nin ikinci, *Heşt Kitâb*'ın birinci şiir kitabıdır. 1330/1951 yılında Sipihrî, Tahran Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesine başladıktan 3 yıl sonra, yani şair henüz 23 yaşında iken yayımlanmıştır. *Câm-i Cem* dergisinin sorumlu müdürü Şâhpûr-i Zendniyâ'nın ayrıntılı ön sözüyle yayımlanan²¹⁰ ve 71 sayfadan oluşan bu kitapta 22 şiir bulunmaktadır. Bu şiirlerden dört tanesi çeharpere (dörtlük) şeklinde, geri kalan 18 şiir Nîmâî tarzda yazılmıştır.

Kitabın ilk şiirlerine göz atıldığında şiirlerin toplumsal içerikli olduğu, şiirlerin, şairin kendi sosyal çevresinden konuştuğu dikkat çekmektedir.²¹¹

²⁰⁶ Çimenliğin Kenarında veya Aşkın Türbesinde

²⁰⁷ Mavi Oda

²⁰⁸ Hâlâ Yolculuktayım

²⁰⁹ Rengin Ölümü

²¹⁰ Lengerûdî, s. 507.

²¹¹ Torâbî, s. 17.

Bu kitapta henüz şairin, şiir tarzı itibariyle bağımsızlığını kazanmamış, kendi aslı sesini bulamamış olduğu, Siyâveş-i Kistrâyî, Ferîdûn-i Tevelellî, Gulçîn-i Gîlânî ve Nîmâ'nın ilk dönem şiirlerinin etkisinde olduğu görülmektedir. Genelde vezin ve musiki uyum içerisinde. Şiirlerde kafiye duyarlılığı dikkat çekmektedir.²¹²

Bu kitapta, *düş rengi, varlık rengi, ömür gecesi, serap aldanışı, zaman rüzgârı, zaman saati, idrak çeşmesi, beyin mezarı, tufan zinciri, şiir otu, suyun yanağı, bataklığın gözü, rüzgârın ayağı, kaşın damı, elektrik yılanı, gecenin nefesi, gecenin memesi, zamanın dudağı, varlığın damarı, sükûtun kulağı, varlık duvarı, lahza duvarı, yankı küpesi* gibi özgün imgelerin yanı sıra teşbih, istiare, teşhis, cinas ve benzeri sanatların sıkça kullanıldığı dikkat çeker.

Çağdaş edebiyat eleştirmenlerinden Muhammed-i Hukûkî, *Merg-i Reng*'deki "çeharpare"lerde o dönemin romantik izlerin görüldüğünü söyler.²¹³

3.1.2. زندگی خواب ها /Zindegi-yi Hâbhâ²¹⁴

Zindegi-yi Hâbhâ, Sipihrî'nin üçüncü, *Heşt Kitâb*'ın ikinci şiir kitabı olup şairin ikinci şiir kitabı olan *Merg-i Reng*'den iki yıl sonra, şair henüz 25 yaşındayken Güzel Sanatlar Fakültesinden mezuniyetinin hemen akabinde, 1332/1953 yılında yayımlanmıştır. Kitap 16 şiirden oluşmakta olup 63 sayfadır.

Bu kitap, Sipihrî'nin şiir tarzı itibariyle Nîmâ'nın etkisinden sıyrılmaya başladığı eseridir. Bu kitabın en önemli özelliği, şiirlerinin vezinsiz oluşudur. Şair, bu kitapla birlikte Nîmâî tarzı bırakmış, Sepîd tarza geçmiştir.²¹⁵

Sipihrî'nin *Zindegi-yi Hâbhâ*'yı kaleme aldığı 30'lu yıllar²¹⁶, dönemin bütün şairlerinin kendi benlerini bırakarak toplumsal şiirlere yöneldiği bir dönem iken, şair çağdaşlarının aksine toplumdan uzaklaşarak kendi özüne yönelmiştir. Nîmâ'nın

²¹² Murâdikûçî, s.24.

²¹³ Muhammed-i Hukûkî, *Sohrâb-i Sipihrî*, İntişârât-i Nigâh, Tahran 1379 hş., s. 56.

²¹⁴ *Düşlerin Yaşamı*

²¹⁵ Torâbî, s. 51.

²¹⁶ İran takvimine göre 1330'lu yıllar miladi 1950'li yıllara den gelmektedir.

manzum ve toplumsal şiirini bir kenara bırakarak kendi mensur zihinsel şiirine yönelmiştir.²¹⁷ Şair, bu kitabında kendi iç/soyut dünyasına yoğunlaşmıştır.

3.1.3. آوار آفتاب / Âvâr-i Âfitâb²¹⁸

Sipihri'nin dördüncü, *Heşt Kitâb*'ın üçüncü şiir kitabı olan *Âvâr-i Âfitâb* 1340/1962 yılında, şairin ilk kitabından 8 yıl sonra, Sohrâb henüz 33 yaşındayken, 115 sayfa olarak yayımlanmıştır. Bîna Yayınevi tarafından 520 nüsha olarak basılan kitapta toplam 32 şiir bulunmaktadır.

Bu kitaptaki şiirlerden biri, Nîmâî tarzda kaleme alınmışken, üç tanesi çeharpare olarak ve geri kalanı Sepîd şiir tarzıyla kaleme alınmıştır. *Âvâr-i Âfitâb*, dosya olarak 1337/1959 yılında şair tarafından yayına hazırlanmasına rağmen; ancak üç yıl sonra yayımlanabilmiştir.

Bu kitabın dili, Sipihri'nin önceki eserlerinde kullandığı dil ile aynıdır. Dördü hariç, kitaptaki şiirlerin *Zindegi-yi Hâbhâ* kitabının bir devamı niteliğinde olduğu dikkat çekmektedir. Torâbî, *Âvâr-i Âfitâb* kitabına dair değerlendirmesinde şu ifadeleri kullanır: “Şairin düş ve gerçeklik arasında, uyku ile uyanıklık arasında bir yerde durduğu bu kitabında da varlığın sırrına doğru sürdürdüğü yolculuğu devam etmektedir. Bu nedenle de kitapta karşımıza çıkan Sipihri'nin şair “ben”i toplumsal “ben” olan “biz”e dönüşmez.”²¹⁹

Âvâr-i Âfitâb kitabında yer alan şiirler 1333/1955 ila 1337/1959 yılları arasındaki 4 yıllık süreçte kaleme alınmış şiirlerdir. Kitapta şairin önceki eserde daldığı düşten uyandığı dikkat çekmektedir. Bu kitapta yer alan “Şâsusâ” şiiri, öyküleyici bir şiir oluşuyla dikkat çekmektedir.²²⁰

²¹⁷ Hukûkî, s. 83.

²¹⁸ *Güneş Göçüğü*

²¹⁹ Torâbî, s. 77; Lengerûdî, s. 639.

²²⁰ Hukûkî, s. 106.

3.1.4. شرق اندوه / Şark-i Endûh²²¹

Sipihri'nin beşinci, *Heşt Kitâb*'ın dördüncü şiir kitabı olan *Şark-i Endûh*, üç yıl evvelden kitap dosyası olarak hazır olmasına rağmen, *Âvâr-i Âfitâb* kitabı ile aynı yılda, 1340/1962'de Tahran'da, Bîna yayınevi tarafından yayımlanmıştır. 60 sayfalık kitapta toplam 25 kısa şiir yer almaktadır.

Torâbî, özellikle vezin konusuna yoğunlaştığı bu kitabı şöyle değerlendirir: “*Biçim ve biçem itibariyle Sipihri'nin şiirinde önemli bir yere sahip olan bu kitapta, şair tekrar vezne dönüş yapmıştır ve önceki çalışmalarına göre ifadede sade bir söyleyiş dikkat çekmektedir. Ancak bu kitapta kullanılan vezin, klasik şiirdeki vezin geleneğine benzememektedir. Kısa ve uzun hecelerle oluşturulmuş bir düzende ilerleyen kitapta yer alan bazı şiirler “mütedarik”, bazıları da “recez” bazıları da “hezec” vezninde kaleme alınmıştır.*”²²²

Bu kitaptaki Mevlânâ etkisine dikkat çeken Hukûkî ise şöyle bir değerlendirmede bulunur: “*Bu kitabın bütün şiirlerinde Mevlana etkisi dikkat çekicidir. Gerek vezin açısından ve gerekse de mükerrer kafiye açısından, okuru harekete geçiren akıcı bir şiir olması yönüyle de Şems Divânı esintileri taşımaktadır. Şark-i Endûh, Sipihri'nin şiirindeki irfânî izleklerin ilk olarak görüldüğü şiirlerden oluşmaktadır.*”²²³

3.1.5. صدای پای آب / Sedâ-yi Pây-i Âb²²⁴

Sipihri'nin altıncı, *Heşt Kitâb*'ın beşinci şiir kitabı olan “*Sedâ-yi Pây-i Âb*” başlıklı bu uzun şiir, bir önceki kitabından üç yıl sonra kaleme alınmış; ancak bir yıl sonra yani, 1344/1966 yılı yazında yayımlanmıştır. “*Sedâ-yi Pây-i Âb*” şiiri Sohrâb henüz 37 yaşındayken 1344 yılının Âbân ayında *Âreş* dergisinde yayımlandı.”²²⁵

“*Sedâ-yi Pây-i Âb*” kitabı, “*387 dizeden oluşmuş, toplam 2300 kelimelik ve remel vezninde kaleme alınmış tek bir şiirden oluşmaktadır.*”²²⁶ Şiirin dili son derece sade

²²¹ *Keder Doğusu*

²²² Torâbî, s. 101; Lengerûdî, s. 639.

²²³ Hukûkî, s. 133.

²²⁴ *Suyun Ayak Sesi*

²²⁵ Lengerûdî, s. 377.

²²⁶ İmâmî, s. 50; Torâbî, s. 101.

olup tek bir hikâyeden ve altı ayrı bölümden oluşmaktadır. İlk bölümü, şairin kendini tanıtmayı ile başlayan şiir, bir manifesto niteliğinde olup, Sipihrî'nin en çok tanınan ve en çok çevrilen şiir kitabıdır. Şairin bireysel tecrübelerinin ifadeye dönüştüğü âdeta otobiyografik bir eserdir. Kitabın dili, daha önce yayımlanmış diğer kitaplarından tamamen farklıdır.

Sipihrî, bu şiirini uzun ve yorucu yolculukları sonucunda dinlenmek üzere gittiği Kâşân'da kaleme almıştır. Nitekim bu şiirin hikâyesini şairin kardeşi Perîduht şöyle anlatır: *“Kâşân ve Meşhed-i Erdehâl arasında yer alan Çınâr köyünde Sohrâb'ın ablasının bir bağı vardı. Sohrâb yalnız kalmak ve şiirle uğraşmak için zaman zaman oraya giderdi. Bu bağda bir pınar vardı. Su bağıın etrafını dolandıktan sonra dışarı akardı. Geceleri bu bağda, suyun sesinden başka bir ses işitilmezdi. Bu bağa bazen ailecek gidilir bazen de Sohrâb yalnız olarak giderdi. Böyle gidişlerin birinde, bu şiir burada ortaya çıktı.”*²²⁷

Yine kardeşinin anlatımıyla bu kitabın yayımlanması sırasında yaşanan bir sansür anısı da oldukça ilginçtir. Kitapta *“Hüzünlü bir şairin bir buz çiçeğinin eliyle katli”*²²⁸ şeklinde bir mısra yer almaktadır. Ancak bu mısranın aslı; *“Hüzünlü bir şairin bir kırmızı gülün eliyle katli”* şeklindedir. *Şiir yazılırken “Gol-i yeh”in yerinde “Gol-i sorh” vardı. Ancak toplu şiirleri basılacağı vakit sansüre uğradı ve değiştirildi. O dönemde Şah karşıtı komünist bir şair vardı, adı Hosrov-i Golsorhî idi. Bu kelimenin onu anımsatmasından çekinmişlerdi.*²²⁹

Otobiyografik özellikleriyle ön plana çıkan bu şiirde, Sipihrî, hasbihalden söz açarak, çocukluğunu, ilk gençliğini, gençliğini ve olgunluk dönemini anlatmaktadır. Bu kitabı, Sohrâb'ın yolculuğunun âdeta seyir defteri olarak değerlendiren Hukûkî, şöyle der: *“Bu şiir şairin düşsel bir yolculuğunun notları olarak da okunabilmektedir. Şiir,*

²²⁷ Perîduht-i Sipihrî, s. 95.

²²⁸ Sohrâb-i Sipihrî, “Sedâ-yi Pây-i Âb”, *Heşt Kitâb*, s. 284; Perîduht-i Sipihrî, s. 98-99.

²²⁹ Perîduht-i Sipihrî, s. 98-99; Şair ve gazeteci olan Husrov-i Golsorhî, 1322'de Reşt'te dünyaya gelmiş, daha sonra Tahran'a taşınarak İttılaat, Keyhân, Ayendegân gazetelerinde çalışmıştır. 1352 baharında Şah'a suikast ithamıyla bir grup ile beraber tutuklandı ve 29 Behmen'de henüz 30 yaşında iken idam edildi. Onun ölümünden sonra Basın Kurumu, bütün basın yayın organlarında "Golsorh" kelimesinin kullanılmasını yasakladı; Lengerûdî, s. 377.

“*şüphe sokağı, din merdiveni, işrak damı, irfan bağı, bilim ışığının eyvanı*” gibi şairin ürettiği hayali unsurlar üzerine inşa edilmiştir.”²³⁰

3.1.6. مسافر / Mosâfir²³¹

Sohrâb-i Sipihrî'nin yedinci, *Heşt Kitâb*'in altıncı şiir kitabı olan *Mosâfir*, şairin bir önceki kitabı *Sedâ-yi Pây-i Âb* gibi uzun ve tek bir şiirden oluşmaktadır. *Mosâfir* bir yönüyle *Sedâ-yi Pây-i Âb* şiirinin devamı niteliğindedir. Bu uzun şiir, üç bölüm halinde toplam 379 mısradan ibarettir. *Mosâfir* şiiri uzunluk itibariyle de on dize farkla neredeyse *Sedâ-yi Pây-i Âb* ile aynıdır. *Mosâfir* şiiri, Sohrâb 37 yaşındayken 1344/1966 yılının Âbân²³² ayında *Âreş* dergisinde yayımlandı. Sonradan ayrı kitap olarak basıldı. Torâbî, kitabın kaleme alınması ve basımı hakkında şu bilgileri paylaşır: “*Kitap, 1345/1967’de yayımlanmıştır. Tarihsel aralığa bakıldığında Sedâ-yi Pây-i Âb’dan iki yıl sonra kaleme alınmış; ancak yayım tarihi itibariyle de bir yıl arayla yayımlanmıştır. Şiirde öncelikle bir ev sahibi anlatılır ve sonra yolcunun gelişinden söz edilir. Ancak gelen profesyonel bir gezgindir ve kalmaya niyetli değildir, yola devam edecektir. Bu şiirde anlatılan yolcu, Sohrâb’dan başkası değildir.*”²³³

Sohrâb-i Sipihrî'nin kardeşi Perîduht-i Sipihrî, bu şiirin yazım dönemiyle ilgili olarak şu anısını aktarır: “*1345/1967 yılının bahar günlerinde bir yolcunun yolunu gözlüyorduk. Gece geç vakitlerde, terastan yolu izliyorduk. Nitekim bir otobüs yolun kenarında durdu ve “yolcu otobüsten indi”. Bu yolcu bizimle birkaç gün geçirmek isteyen Sohrâb idi.*”²³⁴ Sipihrî'nin uzun *Mosâfir* şiiri, bu anlatılan yolculuğun ürünüdür.

²³⁰ Hukûkî, s. 158.

²³¹ *Yolcu*

²³² Âbân: 21 Ekim – 20 Kasım.

²³³ Torâbî, 152.

²³⁴ Perîduht-i Sipihrî, s. 103.

3.1.7. حجم سبز / Hacm-i Sebz²³⁵

Sipihri'nin sekizinci, *Heşt Kitâb*'ın yedinci şiir kitabı olan *Hacm-i Sebz*, 1346/1968 yılında Rûzen Yayınevi tarafından yayımlanmıştır.²³⁶ 85 sayfa olan kitap 25 şiirden oluşmaktadır.

Kitap yayımlandıktan sonra Rûzen Galerisinde 39 yaşındaki Sohrâb-i Sipihri için ilk defa şiir gecesi düzenlenmiştir. "1341-1346 yılları arasında 5 yıllık sürede kaleme alınmış, şairin ustalık dönemi şiirlerini içermektedir. Kitaptaki şiirler yazılış tarihlerine göre dizilmiştir. Bu kitap üç bölüm şeklinde değerlendirilebilir. İlk bölüm kitabın ilk 7 şiiridir. İsmail-i Nuriala, Sipihri'nin bu dönemdeki dilini kadınsı ve naif olarak değerlendirir. Bu kitaptaki ikinci dönem şiirleri de ikinci on şiirlik bölümdür. "ez *Peyğâm-i Mâhîhâ tâ Varak-i Rûşen-i Vakt'e* kadar devam eder. Üçüncü bölüm de son sekiz şiirden oluşur. Bu bölümde dil daha şeffaf ve açıktır. 1347/1969 yılında *Ayendegân* ve *Keyhân* gazeteleri tarafından *Hacm-i Sebz*, yılın en iyi şiir kitabı olarak seçilir.²³⁷ *Hacm-i Sebz*, birçok eleştirmen tarafından Sohrâb-i Sipihri'nin en önemli kitabı olarak kabul edilmektedir. *Sedâ-yi Pâ-yi Âb* ve *Mosâfir* ile başlayan ve *Hacm-i Sebz*'de olgunlaşan süreç sonrasında Sohrâb'ın şiir anlayışı, tarzı tam olarak netleşmiştir.

Günümüzün önemli edebiyat eleştirmenlerinden Muhammed-i Hukûkî'ye göre; "*Hacm-i Sebz*, *Mosâfir*'in bir devamı olarak değerlendirilebilir. Şair, âdeta *Mosâfir*'de sorduğu soruların cevabını *Hacm-i Sebz*'de vermektedir."²³⁸

3.1.8. ما هیچ، ما نگاه / Mâ Hiç, Mâ Nigâh²³⁹

1977/1356 yılında yayımlanan *Mâ Hiç*, *Mâ Nigâh* Sipihri'nin dokuzuncu, *Heşt Kitâb*'ın sekizinci ve son şiir kitabıdır. *Mâ Hiç*, *Mâ Nigâh* ilk kez olarak şairin önceki kitaplarıyla birlikte toplu şiirleri olan *Heşt Kitâb*'ın içinde yayımlanmıştır. Torâbî'nin

²³⁵ *Yeşil Boşluk*

²³⁶ Lengerûdî, s. 406.

²³⁷ İsmail-i Nurialâ, "Hacm-i Sebz", *Hamîd-i Siyâhpûş*, *Bağ-i Tenhâyî*, *Sohrâb-i Sipihri*, Tahran 1378 hş., 8. Baskı, s. 43; Murâdikûçî, s.41.

²³⁸ Hukûkî, s. 206.

²³⁹ *Biz Hiç*, *Biz Bakış*

bu kitap hakkındaki değerlendirmesi şöyledir: “*Sipihri'nin bu kitabı, bir önceki kitabı Hacm-i Sebz'den on yıl sonra yayımlanmıştır. On yıllık süre zarfında sadece on dört şiir yazması, şiir sayısının azlığı yönünden dikkat çekicidir. Sipihri, âdeta denize ulaşan bir ırmak gibi rahatlamıştır.*”²⁴⁰ *Mâ Hiç, Mâ Nigâh*, şairin otuz üç yıllık sanat yaşamının son sözleridir. Bu kitaptaki şiirler Sipihri'nin yalnızlık mırıltıları olarak da değerlendirilebilir niteliktedir. Şiir dilinin muhatabı okurdan öte şairin kendisi gibidir, bu nedenledir ki bu kitaptaki on dört şiirin dili son derece soyuttur, şairin kendisinden başkası için çok fazla bir şey anlatmaz ve kapalıdır. *Mâ Hiç, Mâ Nigâh* kitabı on dört şiirden oluşmaktadır.

Kitap hakkındaki değerlendirmede Huseynî ve Âşurî aynı kanıda buluşurlar. Âşurî'ye atıfta bulunan Huseynî şöyle der: “*Bu şiirlerde kullanılan dilin önceki kitaplardan farklı olduğu görülmektedir. Âşurî'nin deyimiyle Sohrâb, bu kitabında tamamen soyut bir dil kullanmıştır. Şiirleri, hem dil, hem imge ve hem de düşünce bakımından son derece soyuttur. Şiirlerde ön plana çıkan ayrılık ve uzaklık duygularıdır.*”²⁴¹ Hukûkî de kitabın farklı diline vurguda bulunarak şöyle der: “*Bu şiirler Hacm-i Sebz'den daha karmaşık bir dille yazılmışlardır. Önceki eserlerin aksine burada şairin hüznü bir sesi vardır. Hastalığının bunda etkisi olabilir. Bu kitapta artık şair, temaşa yolculuğunda değildir, düşünce içinde değildir.*”²⁴²

Bu kitaptaki şiirleri vezin bakımından değerlendiren Torâbî, şöyle der; “*Kitaptaki on dört şiirden ilk üçü münserih bahrinde kaleme alınmıştır. Bu üç şiir, muhtemelen aynı dönemde yazılmış şiirlerdir. Sonraki şiirlerden “Vakt-i Latif-i Şin ve ez Âbhâ be Ba'd” şiirleri de hezec bahrinde kaleme alınmıştır. “Hem Satr, Hem Sepîd” ile “Tâ İntihâ-yi Huzur” şiirleri de aynı vezinle kaleme alınmış olup birincisi muzari' bahrinde ikincisi remel bahrindedir. Sedâ-yi Pây-i Âb'da da remel bahri kullanılmıştır. Kitabın yarısına denk gelen yedi şiir ise mütedarik bahrinde (failun failun) kaleme alınmıştır, bu veznin de Şark-i Endûh'daki vezin olduğunu hatırlatmakta fayda vardır.*”²⁴³

²⁴⁰ Torâbî, s. 207.

²⁴¹ Huseynî, s. 76

²⁴² Hukûkî, s. 246.

²⁴³ Torâbî, s. 209.

3.1.9. هشت کتاب / Heşt Kitâb²⁴⁴

Şairin toplu şiirlerinden oluşan bu çalışmada yer alan kitaplarda bir takım değişikliklere gidildiği için de ayrı bir kitap olarak da ele alınabilir. 1356/1977 yılında şair 38 yaşında iken Tehurî Yayınevi tarafından basılan *Heşt Kitâb*, 457 sayfa hacminde olup, sekiz kitabın bir arada basılmasından oluşmuştur. Şairin *Mâ Hiç*, *Mâ Nigâh*, hariç diğer kitapları daha önce müstakil olarak basılmıştır. Daha sonra *Mâ Hiç*, *Mâ Nigâh*, ile birlikte *Heşt Kitâb*'a alınmışlardır. Sipihri, toplu şiirlerinin basımı sırasında bazı kitaplarında çeşitli değişiklikler yapmıştır. Bu değişikliklerden en göze çarpanı, kitapların müstakil baskılarında yer alan ön sözlerin *Heşt Kitâb*'a alınmamasıdır.²⁴⁵ Tehurî Yayınevinin yayımladığı kitap birkaç ay sonra tükenir ve yeni baskısı yapılır. Sipihri'nin henüz sağlığında *Heşt Kitâb*, 1358/1978 yılında ikinci baskısını yapar. İki yıl arayla yayımlanan bu ikinci baskıyı bizzat şairin kendisi gözden geçirmiştir. *Heşt Kitâb*'ın İran edebiyatının en çok satan ve en çok okunan kitaplarından biri olduğu İran'da birkaç kitapçı rafına göz atan herkesin rahatlıkla fark edebileceği bir olgudur. *Heşt Kitâb*, şairin ölümünden sonra çok sayıda farklı yayınevi tarafından defalarca basılmıştır. Ayrıca birçok yayınevi de Sipihri'den seçilmiş şiirler diyerek farklı başlıklarla da çok sayıda kitap yayımlamışlardır. *Heşt Kitâb*'ın ilk baskısını yapan Tehurî Yayınevi şu ana kadar kitabın 45 baskısını yayımlamıştır. Ayrıca Sipihri'nin şiirleri başka yayınevleri tarafından da şu ana kadar cep boy, orta boy ve büyük boy olmak üzere toplam 129 kez basılmıştır. Baskı sayıları 1.000 adet ile 11.000 nüsha arasında değişmekte olup ortalama bir hesap ile 500.000'i aşkın nüsha basılmıştır.

3.1.10. در کنار چمن یا آرامگاه عشق / Der Kenâr-i Çemen Ya Ârâmgâh-i Işk²⁴⁶

1326/1948 yılında Kâşân'da yayımlanan bu kitap, Sohrâb'ın ilk şiir kitabıdır. Ancak şair tarafından benimsenmediği ve kaynaklar tarafından da dikkate alınmadığından sıralamada onucu sırada değerlendirdik. 26 sayfadan ibarettir. Şair henüz 19 yaşındayken yayımlanmıştır. Muşfik-i Kâşânî bu kitaba kısa bir ön söz kaleme

²⁴⁴ *Sekiz Kitap (Toplu Şiirleri)*

²⁴⁵ Menuçihri-i Âteşi, "Heşt Kitâb", *Muerrifi ve Şinaht-i Sohrâb-i Sipihri*, (Ed.: Şehnâz-i Murâdikûci), Neşr-i Katre, Tahran 1380 hş., s.185.

²⁴⁶ *Çimenliğin Kenarında veya Aşkın Türbesinde*

almıştır. Sohrâb, sonraları hiçbir zaman bu kitabından söz etmemiş ve toplu şiirlerinden oluşan *Heşt Kitâb*’a da buradaki şiirleri dâhil etmemiştir. Sohrâb’ın acemilik dönemi şiirlerinden oluşan bu kitap, şiir yapısı itibariyle de Sohrâb’ın şiir anlayışından uzak kalmaktadır. Bu nedenle olsa gerek, Sohrâb, bu kitabını unutulmaya terk etmiştir ve bunu da başarmıştır. Bu nedenle de birçok kaynakta Sohrâb’ın ilk şiir kitabı olarak *Merg-i Reng* gösterilmektedir. Ancak şairin arkadaşı Mahmûd-i Feylesofi, Sohrâb’ın ölüm yıl dönümü vesilesiyle kendisiyle yapılan bir söyleşide, Sohrâb’ın şiiri ve resminin farklı tarzlarda olduğunu, henüz yirmili yaşlardayken kendisine hediye ettiği *Der Kenâr-i Çemen Ya Ârâmgâh-i Işk* adlı ilk şiir kitabında da bu farklılığın çok net olarak görülebildiğini ifade etmektedir. Bu kitaptaki şiirler biçim ve biçem bakımından klasik tarzda kaleme alınmış olup duygusal ve yüzeyseldir.

Der Kenâr-i Çemen Ya Ârâmgâh-i Işk kitabından aşağıya alacağımız örnek şiir, bu kitabın Sohrâb’ın genel şiir dili ile olan farklılığını ortaya koyacaktır.

“Gönlünü aşka teslim edenler

Canını mihnet vadisinden çıkaramaz

Yaşam sıkıntı dolu bir efsanedir

Keder, sıkıntı, üzüntü ve eziyet dışında

Bu üç-beş günlük sarayda başka bir şey yoktur”²⁴⁷

3.2. SOHRÂB-İ SİPİHRÎ’NİN ANI KİTAPLARI

Sipihri’nin, biri sağlığında kendisi tarafından kaleme alınmış; ancak ölümünden sonra yayımlanmış *Otâk-i Âbî* isimli kitabı, diğeri kardeşi Peridûht tarafından hazırlanmış ve yayımlanmış *Henûz Der Seferem* adlı kitabı olmak üzere iki anı kitabı bulunmaktadır.

²⁴⁷ Murâdikûçî, s. 21.

3.2.1. اتاق آبی / Otâk-i Âbî

Otâk-i Âbî, kitabı, Sohrâb-i Sipihrî'nin ölümünden 10 yıl sonra 1369/1990'da yayımlanmış 73 sayfalık kitabıdır. Sipihrî'nin kendisinin kaleme aldığı; ancak herhangi bir yerde yayımlanmayan son notları olarak üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm *Otâk-i Âbî* başlığını taşımaktadır. Bu bölüm Sipihrî'nin 1355/1975'te tamamlamış olduğu yazıdan oluşmaktadır. İkincisi *Muallim-i Nekkâşî-yi Mâ* başlıklı ressam Sipihrî'nin tamamlanmamış notlarından oluşmaktadır. Üçüncüsü de *Goftugû bâ Ostâd* başlıklı makale olup şairin kendi kendisiyle söyleşmesi ile kaleme alınmış, resim ekollerinden söz eden bir makaledir.²⁴⁸ *Goftugû bâ Ostâd*; Buda, doğuda resim geleneği, minyatür, Hind resmi, Asya hikmeti, Afrika sanatları vb. konularda kaleme alınmış dağınık notlardan oluşan bir metindir. *Otâk-i Âbî* ilk kez Sipihrî'nin ölümünden 10 yıl sonra yayımlanmıştır.

Kitabın ikinci bölümü, *Muallim-i Nekkâşî-yi Mâ* başlıklıdır. İlk satırdan itibaren anı görüntüsü vermektedir. Alıntidan da anlaşılacağı üzere bu bölüm şairin çocukluk dönemini anlatmasıyla başlar: “İlkokulun ilk yılıydı. Büyük bir sınıftı. Beş kapılı bir oda ve aydınlıktı. Güneş içeri girmişti. Ellerimiz sonbahara ulaşamıyordu.”²⁴⁹ Ancak bu dönemden hızla uzaklaşır ve 4. yüzyıldaki Antony'ye, *Mirsâd'ul-İbâd'a*, *Tezkîretu'l-Evliyâ'ya*, Nietzsche'ye, Aristo'ya, Kafka'ya uzanır, değinilerde bulunur. Kitabın ilk bölümü olan *Otâk-i Âbî*, şairin bilinmezliklerine yönelik cevaben kaleme alınmış gibidir. Ancak kitap satırları dağınıktır. Sipihrî'nin nesri de zor anlaşılmaktadır. Belirsizliklerle doludur. Sipihrî'nin gerek şiirlerinde gerekse de düz yazısında sıradan insanlardan farklılaşmaya çalıştığı, farklı bir ifade geliştirdiği anlaşılmaktadır. İlk baskısı 1369/1990'da Surûş Yayınları tarafından yapılan kitabın 11. baskısı aynı yayınevi tarafından 1390/2011'de 3000 nüsha olarak basılmıştır.²⁵⁰ Kitap ayrıca 1382/1993'de Nigâh, 1386/1997'de Endişe-i Novin, 1389/2010'da Merz-i Fikr, 1389/2010'da Merendiz, 1389/2010'da Mihr-i Sefa yayınevleri tarafından da basılmıştır.²⁵¹

²⁴⁸ Murâdîkûçî, s.59.

²⁴⁹ Otâk-i Âbî, s. 30.

²⁵⁰ <http://www.ketabnews.com/detail-28785-fa-4.html>, 15. 05. 2013.

²⁵¹ www.adinehbook.com, 15. 05. 2013

3.2.2. هنوز در سفرم / Henûz Der Seferem²⁵²

Sohrâb-i Sipihrî'nin kardeşi Perîduht-i Sipihrî tarafından 1378/1999'da şairin yayımlanmamış anıları, mektupları, şiirleri ve yayımlanmamış notlarının toplanmasıyla hazırlanan ve Ferzân-i Rûz Yayınevi tarafından yayımlanan, tam adı *Henûz Der Seferem: Şi'rhâ ve Yâddâştâ-yi Monteşir Neşode ez Sohrâb-i Sipihrî* olan bu kitap 142 sayfadan oluşmaktadır. 1388/2009 yılında da aynı yayınevi tarafından kitabın 8. baskısı 3000 nüsha olarak basılmıştır.²⁵³

Bu kitabın en önemli özelliği, kitapta Sohrâb'ın bizzat kendisinin kaleme aldığı kısa biyografisinin yer almasıdır. Çalışmamızın oluşturulmasında temel olarak alınan bu biyografi, Sohrâb'ın şiiri ve resmi hakkında bize çok önemli bilgiler aktarmaktadır. Yaygın olarak bilinen doğum tarihinin yanlışlığını Sohrâb, bu biyografisinde ifade eder. Sohrâb'ın başka yerde yayımlanmamış birtakım notlarının da sayfaları arasında yer bulduğu *Henûz Der Seferem* adlı kitapta, *melodi ve renk ilişkisi* üzerine ilginç bir yazı da yer almaktadır. Bu yazıda, Sohrâb'ın resim anlayışı, Sohrâb'a göre *resim ve şiir* ilişkisi hakkında önemli ipuçları elde etmekteyiz. Japonya gezisine dair notlar da yine bu kitapta yayımlanmıştır. Arkadaşlarına yazdığı mektuplar ve yayımlanmamış sekiz adet mektubu da çalışmada yer almaktadır. Sohrâb-i Sipihrî'nin henüz Nîmâî şiiri tam içselleştirmedeği dönemlerde, encümenlerde okumak üzere kaleme aldığı gazelleri ve toplu şiirlerinin dışında bırakılmış birkaç şiiri bu çalışmada yayımlanmıştır. Kitap, kardeşi Perîduht'un katkılarıyla hazırlanan Sohrâb'ın kronolojik yaşam öyküsü ile son bulmaktadır. Kitabın ön sözü de kardeşi Perîduht-i Sipihrî tarafından kaleme alınmıştır.

3.3. SOHRÂB-İ SİPIHRÎ'NİN FARŞÇAYA ÇEVİRİLERİ

Sohrâb-i Sipihrî, şiir, resim ve düzyazının yanı sıra çeviri ile de ilgilenmiş, çeşitli dillerden Farsçaya çeviriler yapmıştır. Şairin bu çevirilerini değerlendiren Haşim-i Recebzâde şöyle der: “*Sohen dergisinin altıncı dönem sekizinci sayısında (Mihr²⁵⁴ 1334/1956) Sohrâb-i Sipihrî tarafından Japoncadan çevrilmiş altı şiir yayımlandı.*

²⁵² *Henûz Yolculuktayım*

²⁵³ Sohrâb-i Sipihrî, *Henûz Der Seferem: Şi'r-hâ ve Yâddâştâ-yi Monteşir Neşode ez Sohrâb-i Sipihrî* (Haz. Perîduht-i Sipihrî) Ferzân-i Rûz Yayınevi, Çâp-i Heştom, Tahran 1388 hş.

²⁵⁴ Mihr: 21 Eylül – 20 Ekim.

*Klasik Japon şiirinden seçilmiş olan bu şiirler Tanka tarzı beş bölümlü, sırasıyla 4, 7, 5, 7 ve 7 hece ölçüsüyle yazılmış kısa şiirlerdir. Farsça çevirileri sadedir, vezin ve kafiye uyulmamıştır; ancak çeviri akıcı ve güzeldir. Bu şiirlerin çoğu miladi dokuzuncu ve onuncu yüzyılda yaşamış şairlere aittir. Japoncadan yapılmış bu çeviriler aynı zamanda Sohrâb'ın ilk çeviri çalışmalarındandır.”*²⁵⁵

Kaynaklarda, Sohrâb-i Sipihri'nin başta Japon şiiri olmak üzere, Avusturya, Amerika, Fransa ve Klasik Çin şiirinden toplam yirmisekiz şiir çevirdiği belirtilmektedir. Ayrıca bu çevirilerin muhtelif dergilerde yayımlanmış olduğuna ve kitaplaşmadığına da yer verilmektedir.²⁵⁶

3.4. HEŞT KİTÂB'DA YER ALMAYAN ŞİİRLER

Sohrâb-i Sipihri, şiirlerini öncelikle dergilerde yayımlamıştır. Daha sonra kitaplarını yayıma hazırladığında kimi şiirlerini dışarda tutarken bazı şiirlerinde ise büyük değişiklikler yapmıştır. Kitaplarına alınmayan veya değişiklik yapılarak kitaplara alındığını tesbit ettiğimiz şiirler hakkında kaynaklarda ulaşılabilen bilgiler aşağıda sunulmaktadır.

Rûzen dergisinin 1347 Bahar Yaz sayısında “*Şeb*” başlıklı şiiri yayımlanır. Bu şiir daha sonra büyük değişikliklerle “*Metn-i Kadîm-i Şeb*” adıyla *Mâ Hiç, Mâ Nigâh*’ta yayımlanır. Öyle ki dergide yayımlanan haliyle kitaptaki hali karşılaştırıldığında adeta farklı şiirlermiş görüntüsü dikkat çeker. 1336 yılı Ferverdîn ayında *Bâmşâd* dergisinde “*Vehm*” başlıklı şiiri yayımlandı. Dergideki bilgiye göre “*Şebçerağ*” şiirinin kısa bir bölümüydü ancak geri kalan kısmı hiçbir zaman yayımlanmadı. 1340 yazında *Anahita* dergisi ikinci dönem birinci sayısında “*Ahû*” diye bir şiiri yayımlanır. Bu şiir kitaplarında yer almamıştır.²⁵⁷

²⁵⁵ Haşim-i Recebzâde, “Nigâhî be Şi’rhâ-yi Japonî-yi Tercume-i Sohrâb-i Sipihri”, *Muerrifi ve Şinâht-i Sohrâb-i Sipihri*, (Ed.: Şehnâz-i Murâdikûci), Neşr-i Katre, Tahran 1380 hş., s.234; Huseynî, s. 174.

²⁵⁶ Recebzâde, s. 234; Âbidî, s. 455.

²⁵⁷ Şems-i Lengerudî, *Tarih-i Tahlîli-yi Şi’r-i Nov, Cild-i Sevvom*, Neşr-i Merkez, Çâp-i Şişom, 1390 hş., Tahran s. 636.

Sohrâb'ın kitaplarında yer alamayan ve sağlığında yayımlanmayan 14 gazeli vardır. *Henûz Der Seferem* adlı kitapta sonradan şairin kardeşi Perîduht-i Sipihri tarafından yayımlanmıştır.

Ayrıca, “*Âh ki Ba Ğem Gozeşt*”, “*Bîmâr*”, “*Zindeği*”, “*Heyâl-i Peder*”, “*Yek Çiz, Zâğ-i Sepîd*”, “*Demî Bâyed*”, “*Sâye*”, “*Hemtâ*” ve başlıksız birkaç kısa şiir de *Heşt Kitâb*'a alınmamıştır.²⁵⁸ “*şems-i Bâlîn*” (1334, Mihr), “*Morđ-i Sedâ-yi Telâyi*” (1334, Mihr), “*şebçerâğ*” (1333) başlıklı şiirleri de toplu şiirlerinde yer almayıp daha sonra kardeşi tarafından *Henûz Der Seferem*'de yayımlanmıştır. Bu şiirlerin, *Heşt Kitâb*'daki şiirlerden farklılığı ilk anda göze çarpmaktadır. şiir dili ve tematik olarak toplu şiirleriyle örtüşmemektedir. Kuvvetle muhtemeldir ki bu nedenle şairin kendisi tarafından toplu şiirlerine alınmamıştır.²⁵⁹

Ayrıca şairin ilk çalışması olan *Der Kenâr-i Çemen Yâ Ârâmgâh-i Işk* adlı eseri de şair tarafından tamamen bütün şiirlerinin toplandığı *Heşt Kitâb* dışında bırakılmıştır.

3.5. SOHRÂB-I SİPİHRİ'NİN ALBÜMLERİ

Değişik kaynaklarda Sohrâb-i Sipihri'nin bini aşkın tablosunun bulunduğu söyleniyorsa da bu tabloların dağmık olması, farklı şahısların elinde bulunması nedeniyle bugüne kadar tablolarına yer veren ancak iki adet resim albümü basılmıştır. Bu albümleri şunlardır:

1. *Nekkâşihâ ve Terhhâ-yi Sohrâb-i Sipihri*, İntişârât-i Surûş, 247 sayfa, Büyük Boy, Kalın Kapak, Çâp-i Evvel, 1372, 10.500 nüsha.
2. *Kitab-i Nekkâşihâ-yi Dîdeneşode-i Sohrâb-i Sipihri*, Ferhengistân-i Huner.²⁶⁰

²⁵⁸ Âbidî, s.384.

²⁵⁹ Sohrâb-i Sipihri, *Henûz Der Seferem*, s. 108.

²⁶⁰ www.adinehbook.com, 15.05.2013.

SONUÇ

Sohrâb-i Sîpîhrî, modern İran şiirinin öncülerinden biridir. Aynı zamanda modern bir ressam da olan Sohrâb'ın şiirlerinde resim ve görüntü öğelerinin sıklıkla kullanılması ilk dikkati çeken özelliktir. Sohrâb-i Sîpîhrî, Nîmâ-i Yûşîc, Ahmed-i Şâmlû, Mehdî Ehevân-i Sâlis, Furûğ-i Ferruhzâd ile birlikte modern İran şiirinin beş yıldızından biri olarak anılmaktadır. Bu dönem şairleri şiirlerinde genel olarak yerel ve kişisel imgeler kullanmışlardır. Bu da şiirlerinin çevrilebilirliğini zorlaştırarak dünyaca tanınırlılıklarını kısıtlamıştır. Özellikle Nîmâ-i Yûşîc ve Mehdî Ehevân-i Sâlis'in şiirlerinin İngilizce çevirileri dâhi kendi asıllarından çok ayrı şiirlerdir. Bu noktada şiiri çeviriye nisbeten daha uygun olan iki şairin birçok şiiri yabancı dillere çevrilmiştir. Bunlardan biri Sohrâb diğeri de Furûğ'dur. Ancak çevirilerin incelenmesinden bu iki şairin de şiirlerinin çevrilebilme zorluğu açıkça dikkat çekmektedir. Sohrâb'ın şiiri büyük bir yalnızlığı içermekle birlikte her zaman çocuk sadeliğinde bir hayat tasavvurunu da beraberinde taşır. Onun şiirinde hayat bir çocuğun ısırıldığı elma kadar, suya düşen bir kelebeği kurtarmaya çalışmak kadar sade bir olaydır. Kullandığı kelimeler dış görünüşte çok yalın gözükmeyle birlikte imgeleri dış görünüşlerinin aksine çok derindir. Kelime fazlalığını ve gürültüsünü sıfıra indirmeye çalışan Sohrâb, belki modern İran şiirinde minimâl öğeleri kullanan ilk şairdir. Ancak bu özelliği de kelime tekrarlarını arttırmıştır. Bu yüzden de minimâl sinemanın dünyadaki en önemli ismi sayılan İranlı sinema yönetmeni Abbas Kiyârostemî'nin birçok filminde onun şiirlerinden mısralar ve tabirler kullanması da ayrıca dikkate değerdir. Örneğin en çok ödül alan filmlerinden birisi olan *Hâne-i Dûst Kocâst?* Film, adını Sîpîhrî'nin "*Nişânî*" şiirindeki bir dizeden almıştır. 2005 Fecr film festivalinde de Sohrâb'ın "*Âb râ Gil Nekonîm*" başlıklı şiiri, yine başka bir filmin ismi olmuştu. Yalın ve en az kelimeyle bir insanlık durumunu adeta resmetmeye çalışan Sohrâb'ın şiirleri bugün İran'da en çok okunanlar arasında yer almaktadır.

Şair, ardında biri toplu şiirleri olmak üzere on şiir kitabı bırakmıştır. Şairin ayrıca biri sağlığında biri de vefatını müteakip yayımlanan iki anı kitabı vardır. Dünya genelinde çeşitli furar ve sergilerde sergilenen tabloları ise henüz toplu olarak

basılamamakla beraber, tablolarından iki ayrı albüm çalışması yayımlanmıştır. Şiir yazan, resim çizen, çeviri yapan, çeşitli aralıklarla kamuda farklı görevler üstlenen Sohrâb, ünlü şair Furûğ ile ortak bir film de çekmiştir.

Başlangıçta geleneksel sanat çevrelerinin şiddetli eleştirilerine maruz kalan Sipihrî, günümüz modern İran şiirinin öncülerinden olmayı başarmıştır. Genç nesil şairlere yol açıcı olmuş, örnek teşkil etmiştir. Eserleri altmışı aşkın yayınevi tarafından basılan ve 129'u aşkın baskı yapan ve ortalama bir hesap ile 500.000'den fazla satmış olan Sipihrî üzerine, İran'da 80 civarında çalışma yapılmıştır. Eserleri başta Türkçe olmak üzere çok sayıda dile defalarca çevrilmiştir. Türkçeye çeşitli çevirmenler tarafından 30'u aşkın çeviriye konu olan Sipihrî'nin toplu şiirleri Kanar tarafından Türkçeye kazandırılmış olup *Sedâ-yi Pây-i Âb* çalışması da birkaç kez Türkçeye çevrilmiştir.

Dünyanın değişik yerlerine geziler düzenleyen, muhtelif nedenlerle değişik sürelerle oralarda ikamet eden Sohrâb, uzun süren hastalığı sonucu, Londra'daki tedavisinin de sonuçsuz kalması üzerine döndüğü İran'da 1980 yılı baharında 52 yaşında kan kanserinden vefat eder. İran'ın en çalkantılı dönemlerinde yaşayan, sanat hayatına başlayan ve eserler veren, gene bir devrim sonrası, son derece hararetli bir dönemde, henüz erken sayılabilecek bir yaşta hayata veda eden Sipihrî'nin cenaze merasiminin sanat çevrelerinden birçok insanı buluşturması da şairin modern İran edebiyatındaki yeri hakkında fikir verir niteliktedir.

KAYNAKÇA

Âbidî, Kâmyâr, “Zindegî u Şi’r-i Sohrâb-i Sipihri”, *Avâ-yi Şomâl, Yâdmân-i Sipihri, Şomâre-i 85*, Reşt, 1373 hş.

_____, *Ez Musâhebet-i Âfitâb, Zindegî u Şi’r-i Sohrâb-i Sipihri*, Neşr-i Sâlis, Çap-i Çehârom, Tahran 1379 hş.

Amîd, Hasan, *Ferheng-i Fârsi-yi Amîd*, Muessese-i İntişârât-i Emîr Kebîr, Çâp-i Dehom, Tahran 1375 hş.

Âteşî, Menûçih, “Heşt Kitâb”, *Muerrifî ve Şinâht-i Sohrâb-i Sipihri*, Ed.: Şehnâz-i Murâdîkûçî, Neşr-i Katre, Tahran 1380 hş.

Dânişver, Sîmîn, “Nemâyişgâh-i Sohrâb-i Sipihri”, *Muerrifî ve Şinâht-i Sohrâb-i Sipihri*, Ed.: Şehnâz-i Murâdîkûçî, Neşr-i Katre, Tahran 1380 hş.

Drahşan, Cemşîd, Olgun, İbrahim, *Ferheng-i Loğet-i Torki-yi İstânbûlî be Farsî*, Muessese-i İntişârât-i Telâş, Tebriz.

Enverî, Hasan, *Ferheng-i Sohen*, Neşr-i Sohen, Tahran 1390 hş.

Golkariyân, Kadir, *Ferheng-i Dûsûye-i Ehter: Fârsî-İstânbûlî*, Neşr-i Ehter, Tebriz 1385 hş.

Hatîb, E. M., “Sohrâb-i Sipihri ve Tefennunî bâ Murebbahâ”, *Muerrifî ve Şinâht-i Sohrâb-i Sipihri*, Ed.: Şehnâz-i Murâdîkûçî, Neşr-i Katre, Tahran 1380 hş.

Hebîbî, Muctebâ, “*Sohrâb-i Sipihri ve İrfân-i Ū*”, www.fars.ir .

Hemîdî, Cevâd, “Heme Telâş Mîkonend ki Beşevend ve ū Mîhâst ki Bâşed”, *Der Yâdmân-i Sohrâb-i Sipihri, Be Kûşîş-i Nâsir-i Bozorgmîhr*, Neşr-i Âsâr-i Hunerî, Tahran 1367 hş.

Hukûkî, Muhammed, *Sohrâb-i Sipihri*, İntişârât-i Nigâh, Tahran 1379 hş.

Huseynî, Sâlih, *Nilûfer-i Hâmûş: Nezerî be Şi’r-i Sohrâb-i Sipihri*, İntişârât-i Nilûfer, Tahran 1375 hş.

İftihârî, Sâmâne, “*Goftugû bâ Abdulali-yi Destğayb: Sohrâb-i Sipihri ez Merg-i Reng tâ Mâ Hiç, Mâ Nigâh*”, www.kefshhayemkoo.persianblog.ir/ , Ordibihişt 1389 hş.

İmâmî, Kerîm, “Ez Âvâz-i Şekâyik tâ Ferâterhâ, Nigâhî be Şi’r u Nekkâşi-yi Sohrâb-i Sipihri”, *Peyamî der Rah: Nezerî Be Şii’r u Nekkaşi-yi Sohrâb-i Sipihri*, Ed.: Dâryûş-i Âşûrî, Kerîm-i İmâmî ve Huseyin Ma’sûmi-yi Hemedânî, Kitâbhâne-i Tehûrî, Tahran 1371 hş.

İsti’lâmî, Muhammed, *Bugünkü İran Edebiyatı Hakkında Bir İnceleme* (Çev. Mehmet Kanar), Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara 1981.

Kâimî, Pervîn, *Çi Kesi Bûd Sedâ Zed Sohrâb*, İntişârât-i Govher-i Manzum, Tahran 1388 hş.

Kanar, Mehmet, *Çağdaş İran Edebiyatının Doğuşu ve Gelişmesi*, Say Yayıncılık, İstanbul 2013.

_____, *Farsça - Türkçe Sözlük*, Say Yayınları, İstanbul 2008.

Karabâğî, Ali Esğêr, “Terdidhâ-yi Tecessumî”, *Muerriî ve Şinâht-ı Sohrâb-i Sipihri*, Ed.: Şehnaz-i Murâdikûçî, Neşr-i Katre, Tahran 1380 hş.

Kâşânî, Muşfik, “*Halvet-i İns*”, *Pajeng*, Tahran 1368 hş.

Kedkenî, Muhammed Rızâ Şefî’î, *Edvâr-ı Şi’r-i Fârsî, ez Meşrûtiyet tâ Sukût-i Saltanat*, Neşr-i Sohen, Tahran, 1380 hş.

Kırlangıç Hicâbî -Asım Öz, “Şamlu’nun dili, kendine güveni olan bir dildir.” <http://www.dunyabulteni.net /index.php?aType=haber&ArticleID=131307>

_____, *Yalnız Yürüyen Adamın Şarkısı: Ahmed Şâmlû ve Şiiri*, Ağaç Yayınları, İstanbul 2010.

Kliashtorina, Vera Borisovna, *Şi’r-i Nov Der İran* (Çev: Humayuntâc-i Tabatabâî), İntişârât-i Nigâh, 1380 hş.

Lengerûdî, Şems, *Tarih-i Tahlîli-yi Şi’r-i Nov, Cild-i Sevvom*, Neşr-i Merkez, Çâp-i Şişom, Tahran 1390 hş.

Miskûb, Şâhruh, “Kisse-i Sohrâb ve Nûşdâru” *Bâğ-i Tenhâyi* Ed. Hâmid-i Siyâveş, İntişârât-i Nigâh, Çâp-i Heftom, Tahran 1373 hş.

Murâdîkûçî, Şehnâz, “Şâir-i Nekkâş ve Nekkâş-i Şâir”, *Muerriî ve Şinâht-i Sohrâb-i Sipihri*, Ed.: Şehnâz-i Murâdîkûçî, Neşr-i Katre, Tahran 1380 hş.

Herîrî, Nâsır, *Honer ve Edebiyât-i İmrûz*, Kitabserâ-yi Babol, Tahran 1365 hş.

Nuriala, İsmail, “Hacm-i Sebz”, *Bâğ-i Tenhâyî, Sohrâb-i Sipihri*, Ed.: Hamid-i Siyâhpûş, Çâp-i Heştom, Tahran, 1378 hş.

Örs, Derya, “Çağdaş İran Şiirinin Öncülerinden Fereydûn-i Muşîrî”, *Nûsha*, Bahar 2001.

Öz, Yusuf, “Modern İran Edebiyatı Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi” *Nûsha*, S. 9, İstanbul, 2003.

Recebzâde, Hâşim, “Nigâhî be Şîrhâ-yi Japoni-yi Tercume-i Sohrâb-i Sipihri”, *Muerriî ve Şinâht-i Sohrâb-i Sipihri*, Ed. Şehnâz-i Murâdîkûçî, Neşr-i Katre, Tahran, 1380 hş.

Sâlihîpûr, Cemşîd, *Ferheng-i Câmi’-i Fârsî be Torki-yi İstanbolî*, Neşr-i Lâle, Tebriz 1370 hş.

Sepehri, Sohrab, *Sekiz Kitap’tan Seçmeler* (Çev. Nazila Hamedan – Nejad), Epos Yayınları, İstanbul 2008.

_____, *Suyun Ayak Sesi* (Çev. Siyaveş Azeri), Avesta Yayınları 2001.

Sipihri, Perîduht, *Sohrâb: Morğ-i Mohâcir*, Çâp-i Heştom, Kitabhâne-i Tehurî, Tahran 1382 hş.

Sipihri, Pervâne, “Nişânî ez Dûst, (Goftogû bâ Pervâne Sipihri)”, Merziye-i Peruhân, *Edebistân*, Şomâre-i 19, Tir 1370 hş.

Sipihri, Sohrâb, *Heşt Kitâb*, Kitabhâne-i Tehurî, Çâp-i Hifdehom, Tahran, 1376 hş.

_____, *Sekiz Kitap* (Çev. Mehmet Kanar), Şule Yayınları, İstanbul 1999.

_____, *Henûz Der Seferem*, Ferzân-i Rûz Yayınevi, Çâp-i Heştom, Tahran 1388 hş.

_____, *Otâk-i Âbî*, Surûş, Tahran 1387 hş.

Sohenver, “Hiç Kes Nîst İn Heme Kâfiye râ ez Zemîn Ber Dâred”, *Donyâ-yi Sohen*, Şomâre-i 59.

Surisrâfil, Bihrûz, “Der Sukût-i Ârifâne-i Bîşehâ”, *Muerrifî ve Şinâht-ı Sohrâb-i Sipihri*, Ed.: Şehnâz-i Murâdikûçî, Neşr-i Katre, Tahran 1380 hş.

Şeybânî, Menûçihir, “*Nekkâş-i Şâhehâ ve Pencerehâ*”, *Muerrifî ve Şinâht-ı Sohrâb-i Sipihri*, Ed.: Şehnâz-i Murâdikûçî, Neşr-i Katre, Tahran 1380 hş.

Şukrullahzâde, Muhammed, “Sohrâb Sipihri”, *Rûznâme-i Câm-i Cem*, 01 Ordîbihîşt 1388 hş (Sohrâb’ın ölüm yılı dönümü nedeniyle verilen özel sayı)

Tehûrî, Abdulğaffar, “Didâr der Lehze-i Merg”, *Muerrifî ve Şinâht-ı Sohrâb-i Sipihri*, Ed.: Şehnâz-i Murâdikûçî, Neşr-i Katre, Tahran 1380 hş.

Torâbî, Ziyâuddin, *Sohrâb-i Dîger*, Neşr-i Donyâ-yi Nov, Tahran 1375 hş.

Van Derun, Nikol (Floranes), “Sipihri: Nakş-i Kudret ve Şikoftegî”, *Muerrifî ve Şinâht-ı Sohrâb-i Sipihri*, Ed.: Şehnâz-i Murâdikûçî, Neşr-i Katre, Tahran 1380 hş.

Yahekkî, Cafer, *Çûn Sebû-yi Teşne: Edebiyât-i Muasır-i Fârsî, İntişârât-i Câmî*, Tahran, 1374 hş.

www.adinebook.com, 20.04.2013.

www.ketabnews.com, 20.04.2013.

EKLER

EK 1. Sohrâb-i Sipihrî'nin Kronolojik Hayat Öyküsü

1307/1929: 15 Mihr (7 Ekim) Kâşân'da Dervâze-i Atâ mahallesinde büyük bir bağda saat 12'de dünyaya geldi.

1311: Babası, geçirdiği felç sonucu yatalak kaldı.

1312: Kâşân'da Debistân-i Hayyâm'da okula başladı.

1319: Kâşân'da Debistân-i Hayyâm'da 6 yıllık ilköğrenim devresini tamamladı. Kâşân Pehlevî Listesinde orta öğrenime başladı.

1322: Debiristân-i Pehlevî'de 3 yıllık lise öğrenimi tamamladı. Orta öğrenimin ilk dönemini bitirdikten sonra Tahran'a gitti. Tahran'da yatılı Öğretmen Okuluna kayıt yaptırdı.

1324: Tahran'da 2 yıllık Öğretmen Okulunu bitirdi. Kâşân'a döndü.

1325/1946: 4 Dey'de (25 Aralık) Muşfik-i Kâşânî'nin önerisiyle Kâşân Kültür Müdürlüğü'nde (Milli Eğitim Müdürlüğü) göreve başladı.

1326: Aşıkâne ve latif bir çalışması olan *Der Kenâr-i Çemen yâ Ârâmgâh-i Işk* adlı 26 sayfalık ilk şiir kitabını yayımladı. Henüz 19 yaşındaydı.

1327: Kamsar tepelerinde resim yaparken, Mansûr-i Şeybânî ile tanıştı. Aynı yılın Şehrivar ayında Kültür Müdürlüğü'ndeki görevinden istifa etti. Mehr ayında ailesiyle beraber Tahran'a gitti. Sınavlara girerek edebiyat diplomasını aldı. Tahran Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'ne kayıt yaptırdı ve İran ve İngiltere Ortak Petrol Şirketi'nde işe başladı. Nîmâ-i Yûşic ile birkaç kez görüştü.

1328: Tahran'da petrol şirketinde işe başladı.

1329: 8 ay sonra şirketteki işinden istifa etti.

1330: İkinci şiir kitabı *Merg-i Reng* yayımlandı.²⁶¹

1332: Güzel Sanatlar Fakültesini birincilikle bitirdi ve Kültür Madalyası almaya hak kazandı. Sağlık İşbirliği Kurumu'nda işe başladı. *Zindegi-yi Hâbhâ* isimli üçüncü

²⁶¹ Sohrâb-i Sipihrî, *Henüz Der seferem*, s. 13.

şiiir kitabı yayımlandı. Kendi tasarımıyla yayımlanan bu kitap ucuz bir kâğıda 63 sayfa olarak basıldı. Birkaç resim sergisine katıldı.

1333: Kültür ve Sanat Bakanlığı'nda (Eski Güzel Sanatlar) projesi olarak göreve başladı. 1336 yılına kadar çeşitli dergilerde yabancı şairlerden yaptığı şiiir çevirileri yayımlandı. Tahran'da birkaç resim sergisine katıldı.

1335: Mehriigân Topluluğu karma resim sergisine katıldı. *Merg-i Reng* adlı kitabının yeni baskısı yapıldı.

1336: Kara yolu ile Paris ve Londra'ya gitti. Müzeleri gezdi. Paris Güzel Sanatlar Okulu Litografi Bölümüne kayıt yaptırdı. Güzel Sanatlar Liselerinde dersler verdi.

1337: Roma'ya gitti ve iki ay orada kaldı. Bienale katıldı. İran'a döndü. Birinci Tahran Bienaline katıldı. Hordâd ayında Venedik Bienaline katıldı. İşitsel ve Görsel Kurum Başkanı unvanıyla Tarım Bakanlığı İstihbarat Genel Müdürlüğüne atandı. Sohen dergisinde Japon şairlerinden çeviriler yayımladı.

1339: İkinci Tahran Bienaline katıldı. Güzel Sanatlar Birincilik Ödülüne layık görüldü. Bilinmeyen bir şahsın sergideki bütün tablolarını satın alması sayesinde Japonya gezisine çıktı. Tokyo'da ahşap oymacılık dersleri aldı. Japonya müzelerini ve önemli şehirlerini gezdi. İsfend'in son günlerinde Tokyo'dan Delhi'ye geçti.

1340: Delhi'de iki hafta kaldı. Agra ve turistik yerleri gezdi. İran'a dönerek Rıza Abbasi Salonu'nda bireysel bir sergi açtı. Bank-i Sadarat'ın karma resim sergisine katıldı. *Âvâr-i Âfitâb* adlı dördüncü şiiir kitabı yayımlandı. Altı ay boyunca Süsleme Sanatları Fakültesinde ders verdi. "Şâr-k-i Endûh" isimli beşinci şiiir kitabını yayımladı. Furûğ-i Ferruhzâd ile beraber kısa bir reklam filmi çektiler. Tarım Bakanlığı bünyesinde İşitsel ve Görsel (Yayınlar) Genel Müdürlüğü unvanıyla işe başladı.

1341: Tîr ayında babası vefat etti. Tahran Süsleme Sanatları'nda ders vermeye başladı. Tahran Kültür Salonunda iki sergi açtı.

1342: Bütün kamu görevlerinden istifa etti. Gılgamış Galerisinde karma resim sergisine katıldı. İsrail'deki İran Sanatı Fuarı'na katıldı. Gülistan Film Stüdyosunda bireysel resim sergisi açtı. Sao Paulo'ye giderek orada iki yıl kaldı ve Sapo Paulo Bienaline katıldı. Fransa Luhaver'de İran Fuarına katıldı. Tahran Nila

Salonunda karma resim sergisine katıldı. Tahran Saba Galerisinde bireysel resim sergisi açtı. 30 Esfend'de Hindistan'a gitti.

1343: Fransa, İsviçre, Filistin ve Brezilya'da bazı eserleri sergilendi. Hindistan Elephanta Adalarına gitti. Bombay, Urengabad, Calgun, Gaya, Benars, Gaya, Agra ve Delhi şehirlerini gezdi. Ecanta ve Elora Mağaralarındaki sanat eserlerini ziyaret etti. Dehli'den Keşmir'e, oradan Pakistan'a geçti, Lahor ve Peşâver'e gitti. Afganistan'a giderek bir süre Kabil'de ikamet etti ve İran'a döndü. Aynı yıl yaz mevsiminde Kâşân yakınlarındaki Çınar köyünde “*Sedâ-yi Pây-i Âb*” şiirini kaleme aldı. İran'a döndükten hemen sonra Âbân ayında Bayan Hocestekiya'nın yönetmenliğinde düzenlenen bir serginin sahne düzenlemesini yaptı.

1344: Burgez Galerisinde bireysel ve karma resim sergilerine katıldı. Karayolu ile Avrupa'ya gitti. Almanya Münih'te bir hafta kaldı, iki ay İngiltere Londra'da kaldı ve Fransa Paris'e gitti. İspanya'ya gitti, Madrid'e Prado müzesini ziyaret etti, Toledo'ya gitti. Paris'e geri döndü. Oradan Hollanda Amsterdam'a ve İtalya Floransa'ya giderek müzeleri gezdi, Venedik ve Viyana'yı ziyaret etti. Çok sayıda resim sergisine katıldı.

1345: İran'a geri döndü. Tahran'da karma bir resim sergisine katıldı. *Mosâfir* adlı kitabını yayımladı.

1346: “*Sedâ-yi Pây-i Âb*” adlı uzun şiirini 3 aylık Âreş dergisinde yayımladı. Avrupa'ya gitti. Münih ve Londra'yı gezdi. İran'a geri döndü. Seyhun Galerisinin açılışının yıl dönümü nedeniyle bu galeride bireysel bir sergi açtı. *Hacm-i Sebz* adını taşıyan altıncı şiir kitabını yayımladı. Ruzen Galerisinde “Şipihri'nin Şiir Gecesi” adıyla bir şiir gecesi düzenlendi.

1347: “*Mosâfir*” adlı uzun şiirini 3 aylık Âreş dergisine yayımladı Mes Galerisinde karma resim sergisine katıldı. Goethe Enstitüsünde Modern İran Sanatı Fuarı'na katıldı. Şiraz Sanat Festivali nedeniyle Şiraz Üniversitesinde sergiye katıldı. Rovayan Festivali resim sergisine birkaç eser gönderdi. Londra gezisine çıktı.

1348: Fransa'nın ilk uluslararası resim festivaline katılarak özel ödülü almaya hak kazandı. Tahran'a döndü.

1349: Amerika gezisi. Long İsland’da ikamet etti. Bridge Hempten şehrinde fuara katıldı.

1350: New York, Bensen Galerisinde bireysel resim sergisi açtı. İran’a geri döndü. Tahran Lito’da bireysel resim sergisini açtı.

1351: Long Island’da Bensen Galerisinde Sohrâb’ın eserlerini sergileyen bireysel bir sergi açıldı. Paris Sirius Galerisinde bireysel bir sergi açtı. Mısır ve Yunanistan’da eserleri sergilenmeye başlandı.

1352: Seyhun Galerisinde bireysel resim sergisi düzenledi. Seyhun Galerisinde ikinci bireysel resim sergisini düzenledi. Paris’e gitti. Bir süre Uluslararası Sanatlar Sokağında ikamet etti.

1353: Yunanistan ve Mısır gezisine çıktı. İran’a döndü. Birinci Uluslararası Tahran Sanat Fuarı’nda İran standına katıldı. Ruzen Galerisinde Sipihri Şiir Gecesi düzenlendi.

1354: Seyhun Galerisinde bireysel resim sergisi düzenledi. Fransa Ruyana Festivaline katıldı.

1355: İsviçre’nin Bal kentinde “Sanat Pazarı”nda Çağdaş İran Sanat Fuarı’na katıldı.

1356: Goethe Enstitüsünde Modern İran Sanatı Fuarına katıldı *Mâ Hiç, Mâ Nigâh* adlı şiir kitabının yayımladı. Aynı yıl, da *Mâ Hiç, Mâ Nigâh* adlı şiir kitabının eklenmesiyle “*Heşt Kitâb*”ın ilk baskısı Kitâbhâne-i Tehûrî tarafından yayımlandı.²⁶²

1357: Seyhun Galerisinde bireysel resim sergisi düzenledi. Şiraz Üniversitesinde karma resim sergisine katıldı.

1358: “*Heşt Kitâb*”ın yeni baskısı yapıldı. Rahatsızlığı baş gösterdi ve Rahatsızlığına kan kanseri teşhisi konuldu. Tedavi için Dey ayında İngiltere’ye gitti. İsfend ayında İran’a geri döndü.

²⁶² 19 yaşında Kâşân’da yayımlandığı ilk şiir kitabı olan 26 sayfalık *Der Kenâr-i Çemen yâ Ârâmgâh-i Işk* kitabı toplu şiirlerinde yayımlanmamıştır. Bu nedenle 8 kitaptan oluştuğu için *Heşt Kitâb* olarak isimlendirilmiştir.

1359/1980: Ordîbihişt ayının ilk günü öğleden sonra saat 6'da Tahran Pars hastanesinde vefat etti. Bir gün sonra 2 Ordibihîşt'de Kâşân'da Meşhed-i Erdehâl köyünde İmâmzâde Sultân Alî avlusunda defnedildi.²⁶³

1369: Tek erkek kardeşi Menuçîhr vefat etti.

1373: Şiir ve sanat ehli olan annesi Mâhcebîn, Hordâd ayında vefat etti.

²⁶³ Sohrâb-i Sipihrî, *Henûz Der Seferem*, s. 142; Âşûrî, İmâmî, Hemedânî, s. 71; Şukrullahzâde, a.g.m.

EK 2. SOHRÂB-İ SİPİHRÎ HAKKINDA YAPILAN ÇALIŞMALAR

Ek 2.1. Sohrâb-i Sipihri Hakkında İran'da Yapılmış Çalışmalar

Sohrâb-i Sipihri hakkında İran'da yetmişdokuz ayrı çalışmanın yapılmış olduğu görülmektedir. Bunların yanı sıra dergilerde, gazetelerde hakkında çok sayıda makale kaleme alınmıştır. Aşağıda vereceğimiz listede dergi ve gazete makalelerine yer verilmemiştir. İran'da özellikle Sohrâb'ın ölüm yıl dönümlerinde basında şair hakkında çok sayıda yazı çıkması artık bir gelenek haline gelmiştir.

Sohrâb-i Sipihri hakkında İran'da yapılmış çalışmalar şunlardan ibarettir:

1. Abdulâlî-i Destğayb, *Bâğ-i Sebz-i Şi'r: Necd u Tahlîl-i Şi'r-i Sohrâb-i Sipihri*, Amitis, 1385 hş.
2. Ahmedrızâ-i Ahmedî, *Heşt Kitâb (eş'âr-i Sipihri)*, Tehûrî, Tahran 1354 hş.
3. Ali Esğar-i Saim, *Hâne-i Dûst Kocâst, Sohrâb-i Sipihri der Hâtirehâ*, Mursel, 1391 hş.
4. Behrâm-i Mikdâdî, *Tahlîl ve Gozîde-i Şi'r-i Sohrâb Sipihri*, Paya, Tahran 1377 hş.
5. Cafer-i Civanbaht-i Evvel, *Bergozîde-i Eş'âr-i Sohrâb-i Sipihri: Didgâh-i Pencâh Ten ez Sahibnezêrân der Bâre-i Şi'r-i Sohrâb-i Sipihri*, Abid, 1384 hş.
6. Celal-i Husrevşâhi, *Edâ-yi Deyn be Sohrâb ve Yâdmân, Be Nigâr*, Ehvâz 1385 hş.
7. Dârînus, *Sedâ-yi Pây-i Âb*, Tahran 1378 hş.
8. Dâryûş-i Âşûri, *Peyâmî Der Râh*, Tehûrî, Tahran 1359 hş.
9. Davûd-i Hezâre, *Siyâh o Sefid, Mukâyese ve Necd-i Tahlîl-i Şi'r-i Sohrâb-i Sipihri*, M. Umid, Paj, 1383 hş.
10. Ekber-i Murtezâpûr, *Şerh-i Hâl-i Şâirân-i İran*, 1384 hş.
11. Emir-i İsmailî, *Sohrâb-i Sipihri*, 1381 hş.
12. Faruk-i Sofizâdê, *Şâsusâ Der Şi'r-i Sohrâb-i Sipihri, Zenesîrî ve İzdivâc-i Cadûyî, Muhammed Seyyid-i Ahlakî*, Kaside, 1383 hş.
13. Furûğ-i Celîlî, *Âyîne-i Bîtarh*, Aydın, 1387 hş.

14. Habibe-i Caferiyân, *Sohrâb-i Sipihrî*, Surûş, 1388 hş.
15. Hemîd-i Siyâhpûş, *Bâğ-i Tenhâyî*, Sehîl, Tahran 1375 hş.
16. Hemîd-i Mu'temedî, *Heşt Râz-i Me'nayi-yi Heşt Kitâb-i Sohrâb*, Elborz, 1382 hş.
17. Hezare-i Koknûs, *Sedâ-yi To Hûbest: Goftugû bâ Sohrâb-i Sipihrî, Rızâ-i Hacıâbadî*, 1388 hş.
18. Huccet-i İmmâd, *Sohrâb-i Sipihrî ve Budâ*, Ferhengistân-i Yâdvâre, Tahran 1377 hş.
19. _____, *Sîb-i Sorh-i Horşîd*, Ferhengistân-i Yâdvâre, Tahran 1377 hş.
20. _____, *Cihân-i Matlûb-i Sohrâb-i Sipihrî*, Behzâd, Tahran 1376 hş.
21. Huseyn-i Selîmî, *Gâmî be Sû-yi Mutalaa, Mecmua-i Mekâlât-i Pirâmûn-i Mutalaa ve Kitabhânî, Terbiyet-i Kudek ve Sohrâb-i Sipihrî*, Baher, 1381 hş.
22. İkbâl-i Ferzâd, *Şerhâ Şerhâ Şerh-i Eş'âr-i Sohrâb-i Sipihrî*, Encumen-i Kalem-i İran, 1988 hş.
23. İlyâ-i Diyânûş, *Brehne bâ Zemîn: Gozingunehâ ve Nâgofttehâ-yi Sohrâb-i Sipihrî*, Morvârid, 1385 hş.
24. Kademâli-yi Serâmî, *Tâ İntihâ-yi Huzur: Necd u Berresi-yi Eş'ar-i Sohrâb-i Sipihrî*, Ūd, 1388 hş.
25. Kâmrân-i Zemânî, *Sedâ-yi Per-i Tenhâyî be Asâr-i Sohrâb-i Sipihrî*, Puyendegân-i Dânişgâh, 1387 hş.
26. Kâmyâr-i Âbidî, *Tepiş-i Sâye-i Dûst*, Muellif, Tahran 1377 hş.
27. _____, *Du Risâle der Bâre-i Sohrâb-i Sipihrî ve Japon*, Kitab-i Nadir, 1387 hş.
28. _____, Kerîm-i İmâmî, *Ez. Musahebet-i Âfitâb: Zindegî ve Şi'r-i Sohrâb-i Sipihrî*, Neşr-i Salih, 1390 hş.
29. Leylî-i Gulistân, *Sohrâb-i Sipihrî, Şair-Nekkâş*, Emir Kemir, 1383 hş.

30. M. Âzâd-i Tehrânî, Murteza-yi Kahi, *Goftegu-yi Şairân: Mehdî Ehevân-i Sâlis, Ahmed-i Şâmlû, Furûğ-i Ferruhzâd, Sohrâb-i Sipihri*, Zemestân, 1384 hş.
31. Ma'sume-i Keşverî, *Macera-i Kutâh: Sohrâb-i Sipihri- Ehevân-i Sâlis, Hûşeng-i İbtihâc ve Sîmîn-i Behbehânî*, Arasta, 1391 hş.
32. Mahmûd-i Fazilet, *Sohrâb-i Sipihri,: Şive-i Şairî, Şekl u Muhteva-yi Şi'r u Necd-i Tatbikî*, Zevar, 1391 hş.
33. Mahmûd-i Nâmenî, *Kitab-i Kuçik-i Sohrâb-i Sipihri*, Nâmen, 1388 hş.
34. Mahmûd-i Sencerî, *Mukâşefe-i Heşt*, Ferâdid, Tahran 1378 hş.
35. Mansûr-i Nûrbahş, *Be Surâğ-i Men Eger Miâyîd*, Morvarid, Tahran 1376 hş.
36. Mehdî-i Efşâr, *Sedâ-yi Pây-i Sohrâb*, Namek, 1386 hş.
37. Mihrî-yi Ramşinî, *Mukayese-i Tatbikî-i Sohrâb-i Sipihri ve Cibrân Halil Cibrân*, Mirdeştî, 1385 hş.
38. Menuçihri-i Alipûr, *Sohrâb-i Sipihri*, Tiregân, 1389 hş.
39. Mihrî-yi Rehmânî, *Peyâmbere-i Sebz, Şerhî Ber Du Mecmue-i Mâ Hiç Mâ Nigâh ve Mosâfir ve Çend Şi'r-i Diger*, Elborz, 1382 hş.
40. _____, *Sohrâb: Cânî ki Nâşinâhte Reft*, Elburz, Tahran, 1378 hş.
41. Mitra-yi Celalî, *Remzgoşayi-yi Eş'ar-i Sohrâb-i Sipihri*, Nur-i İlm, 1383 hş.
42. Mucteba Ehevân-i Ermeki, *Dû Kadem tâ Hâne-i Sohrâb, Zindegînâme-i Sohrâb*, Ferheng u Kalem, 1391 hş.
43. Muhammed Alî-yi Bicârî, *Râz-i Ebhâm der Kelâm-i Hakânî, Hâfiz, Nizâmî, Sohrâb-i Sipihri*, Sohen-Goster, 1385 hş.
44. Muhammed Hâdî-yi Pûribrâhîm, *Nigâh-i Tâze Ber Eş'âr-i Sohrâb-i Sipihri*, Eştâd, 1385 hş.
45. Muhammed Hasan-i Molahaciâkâyî, *Poşt-i Deryâha: Nigâhî be Zindegî ve Şi'r-i Sohrâb-i Sipihri*, Lovh-i Zerrin, 1389 hş.

46. Muhammed İbrâhim-i Zerâbihâ, *Nigâh-i Nâb, Tefsîr-i Câmi'-i Nemâdîn, İrfânî ve Edebî ez Eş'ar-i Heşt Kitâb-i Sohrâb-i Sipihri*, Binâdil, 2 Cilt, 1384 hş.
47. Muhammed-i Hukûkî, *Sohrâb-i Sipihri: Şi'r-i Sohrâb-i Sipihri, Ez Ağâz tâ İmrûz: Şi'rhâ-yi Bergozîde, Tefsîr ve Tahlîl-i Muvaffakerin Şi'rhâ*, Nigâh, 1371 hş.
48. Muhammed-i Reyhânî, *Sipihri, Mufessir-i Ayehâ-yi Kadimî: Sebk, Zebân ve Endişe-i Sohrâb-i Sipihri*, Aheng-i Kalem, 1385 hş.
49. Muhammed-i Taki Ğiyâsî, *Merâci'-i Şekâyik: Tahlîl-i Sahtârî-yi Şi'r-i Sohrâb-i Sipihri*, Morvarid, 1387 hş.
50. Muhammedrızâ-i Mesihâ, *Kitâb-i Âbî "Kilid-i Fehm-i Endişe ve Âsâr-i Sohrâb-i Sipihri"*, Endişe-i Novin, 1386 hş.
51. Şehnaz-i Murâdikûçî, *Muerrifî ve Şinâht-i Sohrâb-i Sipihri*, Katre, Tahran 1380 hş.
52. Murtezâ-yi Habaziyânzâd, *Sohrâb-i Sipihri: Ârâmiş-i Âbî: Zindegî, Endişe ve Goizde-yi Eş'âr*, Merendiz, 1389 hş.
53. Mustafa-i Behrâmî, *Sohrâb-i Sipihri*, Endişe-i Ferî, 1388 hş.
54. Nasır-i Bozorgmîhr, *Yâdmân-i Sohrâb-i Sipihri*, Defter-i Neşr-i Âsâr-i Hûneri, Tahran, 1357 hş.
55. Nizâmeddîn-i Nurî, *Sohrâb-i Sipihri: Şâir-i Nekkâş, Yadvâre-i Esedî*, 1388 hş.
56. Perîduht-i Sipihri, *Cây-i Pây-i Dûst: Girdâverî-yi Nânehâ-yi Dustân-i Sohrâb-i Sipihri*, Zihn Avîz, 1387 hş.
57. _____, *Sohrâb: Morğ-i Mohâcir*, Kitabhâne-i Tehuri, 1389 hş.²⁶⁴
58. Perisâ-yi Emîrkâsım Hânî, *Tâ Şekâyik Hest: Zindegi-yi Sohrâb-i Sipihri*, Şirket-i To'vsee-i Kitabhânehâ-yi İran, 1387 hş.
59. Pervîn-i Kâimî, *Sohrâb-i Sipihri*, Govher-i Manzum, Tahran 1388 hş.
60. Peymân-i Âzâd, *Der Hesret-i Pervâz*, Hirmend, Tahran 1374 hş.

²⁶⁴ www.adinebook.com, 10.05.2013.

61. Pirûz-i Seyyâr, (Virâstâr) *Otâk-i Âbî*, Surûş, Tahran, 1369 hş.
62. _____, *Nekkâşihâ ve Terhhâ-yi Sohrâb-i Sipihri*, Suruş, Tahran 1371 hş.
63. Purân-i Ferruhzâd, *Zen-i Şâne-i Mev'ûd*, *Nişân-i Zen der Âsâr-i Sohrâb-i Sipihri*, Nigâh, 1383 hş.
64. Rızâ-i Mâfi, *Nekkâşihâ-yi Sipihri*, Vezâret-i İrşâd, Tahran 1363 hş.
65. Saîd-i Şîrî, *Sohrâb-i Sipihri*, Kıssa, 1381 hş.
66. Sâlih-i Huseynî, *Golhâ-yi Niyâyış*, Nilufer, Tahran 1375 hş.
67. _____, *Nilufer-i Hâmûş*, Nilufer, Tahran 1371 hş.
68. Sârâ-yi Sâversoflî, *Hâne-i Dûst Kocâst: Necd u Tahlîl-i Eş'âr-i Sohrâb-i Sipihri*, Sohen, 1388 hş.
69. Seher-i Ma'sumî, *Râz-i Gol-i Sorh: Necd u Gozide-i Şi'r-ha-yi Sohrâb-i Sipihri*, Nigâh, 1386 hş.
70. Seyid Hamîd-i Hâşimî, *Zindegînâme-i Şâirân-i İnan ez Âğâz tâ Asr-i Hâzır: Sohrâb-i Sipihri, Rehî Mu'berî, Tevelelli, İrec Mirzâ, Hâce...*, Ferheng u Kalem, 1389 hş.
71. Sirûs-i Şemîsâ, *Nigâhî be Sipihri*, Morvârid, Tahran 1380 hş.
72. _____, *Necd-i Şi'r-i Sohrâb-i Sipihri*, Morvarid, Tahran 1370 hş.
73. Sohrâb-i Sipihri, *Sedâ-yi Pây-i Âb*, Kitab-i Pârse, 1390 hş.
74. Sorh-i Râzgol, *Necd-i Şi'rhâ-yi Sipihri*, Be Nigâr, Tahran 1385 hş.
75. Şohre-i Vekilî, Esğeri Enderûdi, *Hâfiz, Peder-i Sohrâb-i Sipihri, Peser-i Movlevî, Sakinân-i Kongre-i Ar*, 1386 hş.
76. Talakani-i Abbâsî, *Nizâm, Mihmâni-yi der Gulistâne*, Muellif, Tahran 1377 hş.
77. Umîd-i Ferdâ, *Peyâmhâ-yi Edebî, İctimâi-yi Sohrâb-i Sipihri*, 1388 hş.
78. Yelda-i Tovfikî, *Çetrhâ râ Bâyed Best: Sedâ-yi Pây-i Âb, Poşt-i Deryâhâ, Kemâl-i Endişe*, 1388 hş.

79. Ziyâuddin-i Torâbî, *Sohrâb-i Digêr, Nigâh-i Tâze be Şi'rhâ-yi Sohrâb-i Sipihri*, Donyâ-yi Nov, 1832 hş.²⁶⁵

²⁶⁵ Âşûrî, İmâmî, Hemedânî, s. 71; www.adinebook.com, 10.05.2013.

EK 3. Sohrâb-i Sipihrî'nin Şiirlerinden Yapılan Çeviriler

İran'da en çok okunanlar arasında yer alan Sohrâb'ın şiirleri dünya genelinde de ciddi bir okur kitlesi edinmiştir. Şiirleri başta Türkçe olmak üzere İngilizce, İtalyanca, İspanyolca, Almanca, Arapça, Fransızca, Lehçe gibi değişik dillere çevrilmiştir.

Sohrâb-i Sipihrî'nin şiirlerinin İngilizce çevirileri, Nûşîn-i Âzâdî, Kerîm-i İmâmî, Alî-yi Hazâifer, Peyâm-i Daniş, Emîr-i Tahirî, Mes'ud-i Ferzân, Ahmedî Kerîm-i Hakkak, L. Martin David, Muhammed Alî Muhtârî-yi Erdekâni, Saîd-i Nebûy, Alî-yi Koşânpûr, Mehdî-i Efşâr, Dâryûş-i Şâyegân Mustafa-yi Behrâmî tarafından yapılmıştır.

Sohrâb'ın çeşitli şiirleri, Sirûs-i Atâbây, Şarf Kurt, Cafer-i Mihrgânî, Abedulrızâ-yi Mecderî ve Nîmâ-yi Mînâ gibi değişik çevirmenler tarafından Almancaya çevrilerek Almanya'da yayımlanmıştır.

Sipihrî'nin şiirleri Klara Hanis tarafından İspanyolcaya, Richardo Zipuli, Oskarçiya, Can Roberto, Ancoladi Ciovani Romano tarafından İtalyancaya, İbrahim ed-Duskişitâh tarafından Arapçaya, Sadreddin-i İlahî, Triza-i Batsi, Dâryûş-i Şâyegân (Sohrâb'ın yardımıyla) tarafından Fransızcaya, Mark Esmujnski tarafından Lehçeye çevrilmiştir.²⁶⁶

Sohrâb'ın şiirlerinin Türkçeye çevirilerini ise Mehmet Kanar, Siyaveş Azeri, Nazila Hamedan-Nejad, Cavit Mukaddes, Ali Güzelyüz, Şirin Mehran, M. Bülent Kılıç, Nihan Işiker, Cavit Mukaddes, Tabar Gençer, Sait Okumuş, Harun Tan, Haşim Hüsrevşahi ve İsmail Söylemez yapmışlardır.

Sohrâb-i Sipihrî'nin Türkçeye çevrilmiş şiirleri ve çevirmenlerinin tam listesi, çalışmamızın "Sohrâb-i Sipihrî'nin Şiirlerinden Türkçeye Yapılan Çeviriler" başlığı altında verilmektedir.

Ek 3.1. Sohrâb-î Sipihrî'nin Şiirlerinden Türkçeye Yapılan Çeviriler

Sohrâb-ı Sipihrî hakkında Türkiye'de çeviri dışında müstakil bir çalışma yapılmamış ancak yayımlanan çeviri kitaplarda çeşitli değerlendirmelere yer verilmiştir.

²⁶⁶ Âbidî, s. 449.

12 farklı çevirmen tarafından Türkçeye çevrildiği görülen Sohrâb'ın şiirleri, 7 çevirmen tarafından kitap olarak yayımlanırken diğerleri dergilerde kalmıştır. Toplu şiirlerinin tek çevirisi ise Mehmet Kanar tarafından yapılmıştır. Türkçe'deki bu 34 çeviri aşağıda liste olarak sıralanmaktadır.

Ek 3.1.1. Kitap Olarak Yayımlanmış Çeviriler

1. Şirin Mehran-Tabar Gençer, *Suyun Ayak Sesi*, Sohrâb Sipehrî, İyi Şeyler Yayınları, İstanbul 1994, 28 sayfa.
2. Cavit Mukaddes, *Başlangıcın Sesi (Şiirlerinden seçmeler)*, Sohrab Sepehri, YKY, İstanbul, 1996.
3. Mehmet Kanar, *Sekiz Kitap*, Sohrâb-i Sipihri, (*Bütün Şiirleri*), Merdiven Kitapları (Şule Yay.), İstanbul, 1999.
4. Siyaveş Azeri, *Suyun Ayak Sesi*, Sohrab Sepehri, Avesta Yayınları, İstanbul, 2001.
5. Nazila Hamedan-Nejad, *Sekiz Kitaptan Seçmeler*, Sohrâb Sepehri, Epos Yayınları, 2008.
6. Ali Güzelyüz, *Rengin Ölümü*, Sohrâb Sepehri, Demavend Yayınları, İstanbul, 2013.

Ek 3.1.2. Dergilerde Yayımlanmış Çeviriler

1. Ali Güzelyüz, “*İran Şiiri: Ve Yolda Bir Mesaj, Sohrâb Sepehri*”, <http://www.doguedebiyati.com/doguedebiyati-4.pdf>.
2. Cavit Mukaddes, “*Güzel Yalnızlık Gecesi*”, Sohrâb Sepehri, *Öteki-siz* dergisi, S. 3, Nisan-Mayıs, 2004, s. 135.
3. Haşim Hüsrevşahi, “*Sona Kadar Var Olmak*”, Sohrâb Sepehri, *Öteki-siz* dergisi, S. 3, Nisan-Mayıs, 2004, s. 134.
4. _____, “*Ve Yolda Bir Mesaj*”, Sohrâb Sepehri, *Öteki-siz* dergisi, S. 3, Nisan-Mayıs, 2004, s. 135.

5. _____, “*Yoldaşların Bahçesinde*”, Sohrâb Sepehri, *Öteki-siz* dergisi, S. 3, Nisan-Mayıs, 2004, s. 136.
6. İsmail Söylemez, “*Serseri Cehennem*”, Sohrâb Sipehrî, *Edebi Pankart* dergisi, yıl:2, sayı:9, Mart-Nisan 1999, s.25.
7. _____, “*Suyun Ayak Sesi*”, Sohrâb Sipehrî, *Edebi Pankart* dergisi, Mart-Nisan 1998.
8. _____, “*Suyun Ayak Sesleri*”, Sohrâb Sipehrî, *İtiki* dergisi, 2007.
9. _____, “*Serseri Cehennem*”, Sohrâb-i Sipehrî, *Yedi İklim* dergisi, S. 236, 2009.
10. _____, “*Gecenin Zifiri Karanlığında*”, Sohrâb-i Sipehrî, *Yedi İklim* dergisi, S. 237, Aralık 2009.
11. _____, “*Acı Düş*”, Sohrâb-i Sipehrî, *Yedi İklim* dergisi, S. 239, Şubat 2010.
12. _____, “*Duman Tütüyor*”, Sohrâb-i Sipehrî, *Yedi İklim* dergisi, S. 239, Şubat 2010.
13. _____, “*Diriliş*”, Sohrâb-i Sipehrî, *Varaka* dergisi, S. 1, Malatya, 2013.
14. _____, “*Ve Yolda Bir Mesaj*”, Sohrâb-i Sipehrî, *Granada* Dergisi, S. 1., İstanbul, 2013.
15. M. Harun Tan, “*Lahzadaki Vaha*”, Sohrâb Sipehrî, *Yedi İklim* dergisi, cilt:11, sayı:88, Temmuz-1997, s.39.
16. _____, “*Sabahın Islak Nabzına Değın*”, Sohrâb Sipehrî, *Yedi İklim* dergisi, cilt: 11, sayı:99, Haziran-1998, s.32.
17. _____, “*Su*”, Sohrâb Sipehrî, *Yedi İklim* dergisi, cilt:11, S. 88, Temmuz-1997, s.46.

18. _____, “*Yoldaşların Bahçesine*”, Sohrâb Sipehrî, *Yedi İklim* dergisi, cilt:12, S. 113, Ağustos-1999, s.42.²⁶⁷
19. M.Bülent Kılıç, “*Ve Bir Haber Yoldaki*”, Sohrab Sepehri, (<http://www.gnoxis.com/sohrab-sepehri-32272.html>)
20. Nihan Işiker, “*Aydınlık, ben, çiçek, su*”, *Suyun Ayak Sesleri* <http://www.turkforum.net/1108677779-dunyadan-siir-dunyadan-sair-6.html>.
21. Sait Okumuş “*Başlama Nidası*”, Sohrâb Sipehrî, *Hece* dergisi, cilt:1, S. 4, Nisan-1997, s.53.
22. _____, “*Ân'da Bir Vaha*”, Sohrâb Sipehrî, *Kaknüs* dergisi, S. 4, İst., 1996, s.2
23. _____, “*Bir Güzel Tenha Gece*”, Sohrâb Sipehrî, *Hece*, cilt:1, S. 2, Şubat-1997, s.40.
24. _____, “*Dost*”, Sohrâb Sipehrî, *Hece*, cilt:1, S. 6, Haziran-1997, s.39-40.
25. _____, “*Adres*”, Sohrab Sipehrî, *Hece*, cilt:1, S. 2, Şubat-1997, s.39.
26. _____, “*Gülistan*”, Sohrâb Sipehrî, *Hece*, cilt:1, S.4, Nisan-1997, s.54.

²⁶⁷ Yusuf Öz, “Modern İran Edebiyatı Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi” *Nüsha*, S. 9, İstanbul, 2003.

İNDEKS

- Abdulâlî-i Destğayb, 58
 Ahmed Rızâ-i Ahmedî, 88
 Ahmed-i Şâmlû, 18, 19, 20, 22, 61, 109, 118
 Âkâzâde, 85
 Amerika, 21, 43, 45, 68, 89, 105, 128
 Âreş, 42, 43, 91, 97, 98, 128
 Attâr, 48
 Âvâr-i Âfitâb, V, 40, 72, 73, 95, 96, 126
 Avrupa, 18, 19, 21, 30, 42, 43, 50, 80, 87, 127, 128
 Bâ Morğ-i Pinhân, 64
 Bîdîl-i Hindî, 48
 Bombay, 42, 127
 Brezilya, 42, 88, 127
 Buda, 66, 84, 103
 Budizm, 56, 61, 84
 Büyük-i Mustafevî, 86
 Cafer-i Yâhekkî, 30
 Celâl Âl-i Ahmed, 30, 68
 Cevâd-i Hemîdî, 36
 Çınar, 42, 43, 127
 Dâryûş-i Şâyegân, 25, 46, 74, 113
 Delhi, 40, 42, 56, 126, 127
 Der Kenâr-i Çemen yâ Ârâmgâh-i Aşk, 44, 59, 125, 129
 Deryâ ve Merd, 64
 Efsâne, 16, 72
 Enverî, 48, 120
 Esedullah Hân, 28, 29, 31
 Feylesofî, 34, 45, 47, 93
 Filistin, 42, 127
 Firdevsî, 48
 Fransa, 15, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 80, 83, 84, 88, 89, 90, 105, 127, 128, 129
 Furûğ-i Ferruhzâd, 18, 20, 40, 61, 109, 118, 127
 Gol-i Kâşî, 70, 71, 72
 Ğorâb, 15
 H. Sohenver, 39
 Hacm-i Sebz, V, 43, 56, 57, 74, 75, 76, 90, 91, 99, 100, 101, 122, 128
 Hâfiz, XI, 22, 31, 48, 81, 110, 112
 Hâfiz Divânı, XI, 31, 48
 Hakânî, 48, 110
 Hamîde-i Sipihrî, 29
 Heidegger, 24
 Henûz Der Seferem, V, 28, 50, 51, 52, 60, 87, 88, 92, 102, 103, 104, 105, 106, 123, 129
 Heşt Kitâb, V, XI, 23, 24, 25, 26, 27, 41, 44, 45, 46, 47, 49, 52, 53, 54, 55, 56, 62, 63, 66, 67, 69, 70, 71, 72, 75, 78, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 106, 107, 108, 110, 120, 123, 129
 Hicabi Kırlaginç, 61
 Hindistan, 41, 42, 68, 73, 86, 87, 127

- Humâyunduht, 29
 Humeynî, XIV
Hurûs-i Cengî, 86
 Hûşeng-i İbtihâc, 18, 20, 109
 İnkılâb-i Sefîd, XIV
 İsviçre, 42, 44, 89, 127, 129
Kâmsâr, 38, 59, 85
 Kâşân, 20, 22, 28, 29, 31, 35, 36, 37,
 42, 43, 44, 46, 47, 48, 49, 53, 54, 58,
 59, 80, 86, 92, 97, 125, 127, 129
 Kelîm, 48
 Kerim-i İmâmî, 47, 78, 81, 82
 Keşmir, 42, 56, 127
 Komiser Zerrâbî, 29
Kum, 15, 28
 Londra, 39, 42, 43, 45, 46, 56, 119, 126,
 127, 128
 Luhaver, 41, 127
Mâ Hiç, Mâ Nigâh, V, 44, 57, 58, 59,
 76, 91, 100, 101, 105, 121, 129
 Mâh Cebîn, 29, 31, 47, 129
 Mahmud-i Feylesofi, 34
 Mehdî Ehevân-i Sâlis, 18, 20, 61, 109,
 118
 Mehmet Kanar, XI, 15, 17, 19, 20, 113,
 114, 121, 123
 Meliku'l-Muverrihin, 29
 Menuçîhr-i Şeybânî, 38, 59, 83, 86
Merg-i Reng, 36, 39, 57, 58, 59, 64, 69,
 70, 91, 93, 94, 121, 126
 Meşhed-i Erdehâl, 47, 97, 129
 Mevlânâ, 48, 81, 96
 Mısır, 43, 44, 128
Morğ-i Muamma, 62, 63
Mosâfir, V, 42, 43, 57, 74, 75, 91, 98,
 99, 100, 110, 128
 Mowc-i Now, 18
 Muctebâ-yi Habîbî, 61
 Muhammed-i Zuherî, 18
 Murtezâ-yi Mumeyyiz, 80
 Muşfik-i Kâşânî, 37, 38, 48, 59, 92, 125
 Münih, 42, 43, 56, 127, 128
Nakş, 64, 84, 124
 Nasihu't-Tevârih, 29
 Nâsır-i Husrev, 48
 Nazım Hikmet, 19
 Nîmâ, VII, IX, XI, 15, 16, 17, 18, 19,
 20, 29, 36, 38, 57, 58, 60, 61, 64, 70,
 94, 95, 113, 118, 125
 Nîmâ-i Yûşic, VII, IX, XI, 15, 16, 17,
 19, 20, 36, 60, 61, 118, 125
Nişânî, 26, 50, 118, 123
 Nizâmî, 48, 110
 Nusret-i Rehmanî, 18
Otâk-i Âbî, V, 28, 32, 79, 92, 102, 111,
 123
 Pakistan, 42, 127
 Pehlevî, XIV, 29, 34, 35, 125
 Perîduht, 28, 29, 30, 31, 32, 34, 35, 36,
 39, 46, 48, 49, 52, 53, 55, 60, 86, 92,
 97, 98, 99, 103, 104, 111, 122
 Rızâ Mâfi, 47

- Roma, 40, 56, 126
 Sa'dî, 48
 Sâib, 48
 Sao Paulo, 41, 88, 127
 Sebk-i Hindî, 25, 48
Sedâ-yi Pây-i Âb, V, XI, 24, 25, 41, 42, 53, 54, 57, 58, 61, 73, 74, 75, 78, 91, 97, 98, 101, 108, 112, 113, 119, 127, 128
Sekiz Kitap, 15, 21, 92, 114, 122
 Senâyî, 48
Sepîde, 62, 63
Sergozeşt, 64
 Sîmîn-i Dânişver, 58, 80, 81
 Siyâveş-i Kistrâyî, 18, 64, 94
Sohen, 18, 40, 73, 104, 110, 112, 120, 121, 123, 126
Sure-i Temâşâ, 24
 Şâhrûh-i Miskûb, 23
Şark-i Endûh, V, 40, 57, 73, 91, 96, 101
 Şehnâz-i Murâdîkûcî, 25, 49, 57, 81, 83, 84, 85, 101, 105, 122, 124
 Şi'r-i Sepîd, 15, 18, 70
şi'r-i sunnet-gerâ, 16
 Şiir Encümeni, 35
 Şukrullahzâde, 28, 29, 47, 123, 129
Tâc Mahal, 86
 Taoizm, 56
Tepiş-i Sâye-i Âb, 66
Tezkiretu'l-evliyâ, 34
 Türkiye, XI, 15, 51, 114
 Uzak Doğu, VII, 21, 45, 56, 58, 73, 84, 87
 Venedik, 40, 42, 126, 127
 Viladimir Mayakovski, 19
 Yunanistan, 43, 44, 128
Zindegi-yi Hâbhâ, V, 39, 57, 70, 72, 91, 94, 95, 126
 Abdulalî-i Destğayb, 58
 Ahmed Rızâ-i Ahmedî, 88
 Ahmed-i Şâmlû, 18, 19, 20, 22, 61, 109, 118
 Âkâzâde, 85
 Amerika, 21, 43, 45, 68, 89, 105, 128
Âreş, 42, 43, 91, 97, 98, 128
 Attâr, 48
Âvâr-i Âfitâb, V, 40, 72, 73, 95, 96, 126
 Avrupa, 18, 19, 21, 30, 42, 43, 50, 80, 87, 127, 128
Bâ Morğ-i Pinhân, 64
 Bîdil-i Hindî, 48
 Bombay, 42, 127
 Brezilya, 42, 88, 127
Buda, 66, 84, 103
 Budizm, 56, 61, 84
Buyuk-i Mustafevî, 86
 Cafer-i Yâhekkî, 30
 Celâl Âl-i Ahmed, 30, 68
 Cevâd-i Hemîdî, 36
 Çınar, 42, 43, 127
 Dâryûş-i Şâyegân, 25, 46, 74, 113
 Delhi, 40, 42, 56, 126, 127

- Der Kenâr-i Çemen yâ Ârâmgâh-i Aşk*,
44, 59, 125, 129
- Deryâ ve Merd*, 64
- Efsâne*, 16, 72
- Enverî, 48, 120
- Esedullah Hân, 28, 29, 31
- Feylesofî, 34, 45, 47, 93
- Filistin, 42, 127
- Firdevsî, 48
- Fransa, 15, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 80,
83, 84, 88, 89, 90, 105, 127, 128, 129
- Furûğ-i Ferruhzâd, 18, 20, 40, 61, 109,
118, 127
- Gol-i Kâşî*, 70, 71, 72
- Ĝorâb*, 15
- H. Sohenver, 39
- Hacm-i Sebz*, V, 43, 56, 57, 74, 75, 76,
90, 91, 99, 100, 101, 122, 128
- Hâfız, XI, 22, 31, 48, 81, 110, 112
- Hâfız Divânı*, XI, 31, 48
- Hakânî, 48, 110
- Hamîde-i Sipihrî, 29
- Heidegger, 24
- Henûz Der Seferem*, V, 28, 50, 51, 52,
60, 87, 88, 92, 102, 103, 104, 105,
106, 123, 129
- Hicabi Kırлагınc, 61
- Hindistan, 41, 42, 68, 73, 86, 87, 127
- Humâyunduht, 29
- Humeynî, XIV
- Hurûs-i Cengî*, 86
- Hûşeng-i İbtihâc, 18, 20, 109
- İnkılâb-i Sefid, XIV
- İsviçre, 42, 44, 89, 127, 129
- Kâmsâr*, 38, 59, 85
- Kâşân, 20, 22, 28, 29, 31, 35, 36, 37,
42, 43, 44, 46, 47, 48, 49, 53, 54, 58,
59, 80, 86, 92, 97, 125, 127, 129
- Kelîm, 48
- Kerim-i İmâmî, 47, 78, 81, 82
- Keşmir, 42, 56, 127
- Komiser Zerrâbî, 29
- Kum*, 15, 28
- Londra, 39, 42, 43, 45, 46, 56, 119, 126,
127, 128
- Luhaver, 41, 127
- Mâ Hiç, Mâ Nigâh*, V, 44, 57, 58, 59,
76, 91, 100, 101, 105, 121, 129
- Mâh Cebîn, 29, 31, 47, 129
- Mahmud-i Feylesofi, 34
- Mehdî Ehevân-i Sâlis, 18, 20, 61, 109,
118
- Mehmet Kanar, XI, 15, 17, 19, 20, 113,
114, 121, 123
- Meliku'l-Muverrihin, 29
- Menuçih-r-i Şeybânî, 38, 59, 83, 86
- Merg-i Reng*, 36, 39, 57, 58, 59, 64, 69,
70, 91, 93, 94, 121, 126
- Meşhed-i Erdehâl, 47, 97, 129
- Mevlânâ, 48, 81, 96
- Mısır, 43, 44, 128
- Morğ-i Muamma*, 62, 63

- Mosâfir*, V, 42, 43, 57, 74, 75, 91, 98,
99, 100, 110, 128
- Mowc-i Now, 18
- Muctebâ-yi Habîbî, 61
- Muhammed-i Zuherî, 18
- Muradîkûcî, 79
- Murtezâ-yi Mumeyyiz, 80
- Muşfik-i Kâşânî, 37, 38, 48, 59, 92, 125
- Münih, 42, 43, 56, 127, 128
- Nakş*, 64, 84, 124
- Nasıhu't-Tevârih, 29
- Nâsır-i Husrev, 48
- Nazım Hikmet, 19
- Nîmâ, VII, IX, XI, 15, 16, 17, 18, 19,
20, 29, 36, 38, 57, 58, 60, 61, 64, 70,
94, 95, 113, 118, 125
- Nîmâî şiir, 15, 16, 17
- Nîmâî Şiir, 18
- Nîmâ-i Yûşic, VII, IX, XI, 15, 16, 17,
19, 20, 36, 60, 61, 118, 125
- Nişânî*, 26, 50, 118, 123
- Nizâmî, 48, 110
- Nusret-i Rehmanî, 18
- Otâk-i Âbî*, V, 28, 32, 79, 92, 102, 111,
123
- Pakistan, 42, 127
- Pehlevî, XIV, 29, 34, 35, 125
- Perîduht, 28, 29, 30, 31, 32, 34, 35, 36,
39, 46, 48, 49, 52, 53, 55, 60, 86, 92,
97, 98, 99, 103, 104, 111, 122
- Rızâ Mâfî, 47
- Roma, 40, 56, 126
- Sa'dî, 48
- Sâib, 48
- Sao Paulo, 41, 88, 127
- Sebk-i Hindî, 25, 48
- Sedâ-yi Pây-i Âb*, V, XI, 24, 25, 41, 42,
53, 54, 57, 58, 61, 73, 74, 75, 78, 91,
97, 98, 101, 108, 112, 113, 119, 127,
128
- Sekiz Kitap*, 15, 21, 92, 114, 122
- Senâyî, 48
- Sepîde*, 62, 63
- Sergožeşt*, 64
- Sîmîn-i Dânişver, 58, 80, 81
123, 124, 128
- Siyâveş-i KISRÂYÎ, 18, 64, 94
- Sohen*, 18, 40, 73, 104, 110, 112, 120,
121, 123, 126
- Sure-i Temâşâ*, 24
- Şâhrûh-i Miskûb, 23
- Şâmlûyî* şiir, 20
- Şâmlûyî Şiir, 18, 19
- Şark-i Endûh*, V, 40, 57, 73, 91, 96, 101
- Şehnâz-i Murâdîkûcî, 25, 49, 57, 81, 83,
84, 85, 101, 105, 122, 124
- Şi'r-i Sepîd, 15, 18, 70
- Şi'r-i sunnet-gerâ*, 16
- Şiir Encümeni, 35
- Şukrullahzâde, 28, 29, 47, 123, 129
- Tâc Mahal*, 86

- 44, 45, 47, 55, 60, 69, 72, 85, 88, 89,
90, 93, 96, 98, 105, 120, 121, 122,
123, 124, 125, 126, 127, 128, 129
- Taoizm, 56
- Tepiş-i Sâye-i Âb*, 66
- Tezkiretu'l-evliyâ*, 34
- Türkiye, XI, 15, 51, 114
- Abdulâlî-i Destğayb, 58
- Ahmed Rızâ-i Ahmedî, 88
- Ahmed-i Şâmlû, 18, 19, 20, 22, 61, 110,
119
- Âkâzâde, 85
- Amerika, 21, 43, 45, 68, 89, 105, 129
- Âreş*, 42, 43, 91, 97, 98, 129
- Âşurî, 101
- Attâr, 48
- Âvâr-i Afitâb*, 40, 57, 91
- Âvâr-i Âfitâb*, V, 40, 72, 73, 95, 96, 127
- Avrupa, 18, 19, 21, 30, 42, 43, 50, 80,
87, 128, 129
- Bâ Morğ-i Pinhân*, 64
- Bîdîl-i Hindî, 48
- Bombay, 42, 128
- Brezilya, 42, 88, 128
- Buda*, 66, 84, 103
- Budizm, 56, 61, 85
- Buyuk-i Mustafevî*, 86
- Cafer-i Yâhekkî, 30
- Câm-i Cem*, 28, 93, 124
- Celâl Âl-i Ahmed, 30, 68
- Cevâd-i Hemîdî, 36
- Uzak Doğu, VII, 21, 45, 56, 58, 73, 84,
87
- Venedik, 40, 42, 126, 127
- Viladimir Mayakovski, 19
- Yunanistan, 43, 44, 128
- Zindegi-yi Hâbhâ*, V, 39, 57, 70, 72, 91,
94, 95, 126
- Çınar, 42, 43, 128
- Dâryûş-i Şâyegân, 25, 46, 74, 114
- Delhi, 40, 42, 56, 127, 128
- Der Kenâr-i Çemen Ya Ârâmgâh-i Aşk*,
91, 92, 93
- Der Kenâr-i Çemen yâ Ârâmgâh-i Aşk*,
44, 59, 126, 130
- Deryâ ve Merd*, 64
- Efsâne*, 16, 72
- Enverî, 48, 121
- Esedullah Hân, 28, 29, 31
- Ferîdûn-i Tevelellî, 94
- Feylesofî, 34, 45, 47, 93
- Filistin, 42, 128
- Firdevsî, 48
- Fransa, 15, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 80,
83, 84, 88, 89, 90, 105, 128, 129, 130
- Furûğ-i Ferruhzâd, 18, 20, 40, 61, 110,
119, 128
- Gol-i Kâşî*, 70, 71, 72
- Gulçîn-i Gîlânî, 94
- Ğorâb*, 15
- H. Sohenver, 39

- Hacm-i Sebz*, V, 43, 56, 57, 74, 75, 76,
90, 91, 99, 100, 101, 123, 129
- Hâfız, XI, 22, 31, 48, 81, 111, 113
- Hâfız Divânı*, XI, 31, 48
- Hakânî, 48, 111
- Hamîde-i Sipihrî, 29
- Heidegger, 24
- Henûz Der Seferem*, V, 28, 50, 51, 52,
60, 87, 88, 92, 102, 103, 104, 106,
124, 130
- Heşt Kitâb*, V, XI, 23, 24, 25, 26, 27,
41, 44, 45, 46, 47, 49, 52, 53, 54, 55,
56, 62, 63, 66, 67, 69, 70, 71, 72, 75,
78, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99,
100, 101, 102, 106, 108, 109, 111,
121, 124, 130
- Heşt Kitap*, 92
- Hicabi Kırılmağ, 61
- Hindistan, 41, 42, 68, 73, 86, 87, 128
- Humâyunduht, 29
- Humeynî, XIV
- Hurûs-i Cengî*, 86
- Huseynî, 64, 87, 101, 105, 113, 122
- Hûşeng-i İbtihâc, 18, 20, 110
- İnkılâb-i Sefîd, XIV
- İran, VII, VIII, XI, XII, XIV, 15, 16, 17,
18, 19, 20, 21, 22, 23, 29, 31, 32, 36,
39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 48, 51,
58, 60, 61, 64, 65, 66, 68, 69, 72, 77,
80, 87, 88, 89, 102, 108, 109, 112,
113, 114, 116, 117, 119, 120, 122,
123, 126, 127, 128, 129, 130
- İsviçre, 42, 44, 89, 128, 130
- Japonya, 40, 45, 73, 83, 87, 104, 127
- Kâmsâr*, 38, 59, 86
- Kâşân, 20, 22, 28, 29, 31, 35, 36, 37,
42, 43, 44, 46, 47, 48, 49, 53, 54, 58,
59, 80, 86, 92, 97, 126, 128, 130
- Kelîm, 48
- Kerim-i İmâmî, 47, 78, 81, 83
- Keşmir, 42, 56, 128
- Komiser Zerrâbî, 29
- Kum*, 15, 28
- Londra, 39, 42, 43, 45, 46, 56, 120, 127,
128, 129
- Luhaver, 41, 128
- Mâ Hiç, Mâ Nigâh*, V, 44, 57, 58, 59,
76, 92, 100, 101, 105, 122, 130
- Mâh Cebîn, 29, 31, 47, 130
- Mahmud-i Feylesofi, 34
- Mehdî Ehevân-i Sâlis, 18, 20, 61, 110,
119
- Mehmet Kanar, XI, 15, 17, 19, 20, 115,
122, 124
- Meliku'l-Muverrihin, 29
- Menuçih-r-i Şeybânî, 38, 59, 83, 86
- Merg-i Reng*, 36, 39, 57, 58, 59, 64, 69,
70, 91, 93, 94, 122, 127
- Meşhed-i Erdehâl, 47, 97, 130
- Mevlânâ, 48, 81, 96
- Mısır, 43, 44, 129

- Morğ-i Muamma*, 62, 63
Mosâfir, V, 42, 43, 57, 74, 75, 91, 98, 99, 100, 111, 129
Mowc-i Now, 18
Muctebâ-yi Habîbî, 61
Muhammed-i Hukûkî, 72, 94, 100, 111
Muhammed-i Zuherî, 18
Muradîkûcî, 79
Murtezâ-yi Mumeyyiz, 80
Muşfik-i Kâşânî, 37, 38, 48, 59, 92, 126
Münih, 42, 43, 56, 128, 129
Nakş, 64, 84, 124
Nasîhu't-Tevârih, 29
Nâsır-i Husrev, 48
Nazım Hikmet, 19
Nîmâ, VII, IX, XI, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 29, 36, 38, 57, 58, 60, 61, 64, 70, 94, 95, 114, 119, 126
Nîmâî şiir, 15, 16, 17
Nîmâî Şiir, 18
Nîmâ-i Yûşic, VII, IX, XI, 15, 16, 17, 19, 20, 36, 60, 61, 119, 126
Nişânî, 26, 50, 119, 124
Nizâmî, 48, 111
Nusret-i Rehmanî, 18
Otâk-i Âbî, V, 28, 32, 79, 92, 102, 113, 124
Pakistan, 42, 128
Pehlevî, XIV, 29, 34, 35, 126
Perîduht, 28, 29, 30, 31, 32, 34, 35, 36, 39, 46, 48, 49, 52, 53, 55, 60, 86, 92, 97, 98, 99, 104, 112, 123
Rızâ Mâfi, 47
Roma, 40, 56, 127
Sa'dî, 48
Sâib, 48
Sao Paulo, 41, 88, 128
Sebk-i Hindî, 25, 48
Sedâ-yi Pây-i Âb, V, XI, 24, 25, 41, 42, 53, 54, 57, 58, 61, 73, 74, 75, 78, 91, 97, 98, 101, 109, 113, 114, 120, 128, 129
Sekiz Kitap, 15, 21, 92, 115, 123
Senâyî, 48
Sepide, 62, 63
Sergozeşt, 64
Sîmîn-i Dânişver, 58, 81
Siyâveş-i Kistrâyî, 18, 64, 94
Sohen, 18, 40, 73, 105, 111, 113, 121, 122, 124, 127
Sure-i Temâşâ, 24
Şâhrûh-i Miskûb, 23
Şark-i Endûh, V, 40, 57, 73, 91, 96, 101
Şâsusâ, 46, 55, 96, 109
Şehnâz-i Murâdîkûcî, 25, 49, 57, 81, 83, 84, 85, 102, 105, 123, 125
Şi'r-i Sepîd, 15, 18, 70
Şi'r-i sunnet-gerâ, 16
Şiir Encümeni, 35
Şukrullahzâde, 28, 29, 47, 124, 130

Tâc Mahal, 86

Taoizm, 56

Tepiş-i Sâye-i Âb, 66

Tezkiretu 'l-evliyâ, 34

Torâbî, 72, 77, 94, 95, 96, 97, 99, 100,
101, 114, 124

Türkiye, XI, 15, 51, 115

Uzak Doğu, VII, 21, 45, 56, 58, 73, 85,
87

Van Derun, 83, 84, 124

Venedik, 40, 42, 127, 128

Viladimir Mayakovski, 19

Yunanistan, 43, 44, 129

Zindegi-yi Hâbhâ, V, 39, 57, 70, 72, 91,
94, 95, 127

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	İsmail Söylemez
Doğum Yeri ve Tarihi	Solhan, 15.02.1977
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü
Yüksek Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Fars Dili ve Edebiyatı ABD
Bildiği Yabancı Diller	Farsça
Bilimsel Faaliyetleri	
İş Deneyimi	
Çalıştığı Kurumlar	İnönü Üniversitesi, Okutman, 2014-... Dışişleri Bakanlığı, Çevirmen, 2010-2013
İletişim	
E-Posta Adresi	soylemezismail@hotmail.com
Tarih	14.02.2014