

# ÇAĞDAŞ İRAN ŞAİRLERİNDEN MİRZÂDE-İ İŞKÎ VE PİYESLERİ\*

Melek Gedik\*\*

## Öz

İran'da meşrutiyet hareketlerinin başladığı ve halkın özgürlüğünü kazanmak için padişahlık yönetimine karşı mücadele ettiği 1894-1925 yıllarını kapsayan dönemde yaşamış olan Mirzâde-i İşkî, ilk gençlik yıllarından itibaren siyasi faaliyetlerde bulunmuş, vatan ve özgürlük için mücadele etmiştir. Ortaya koyduğu eserlerin içeriğini, uğruna savaş verdiği düşünceleri oluşturmuştur. Bu düşüncelerini, İstanbul'da bulunduğu sıralarda Daru'l-Fünun'da felsefe ve sosyal bilimler gibi derslerde edindiği edebiyat bilgisiyyle birleştirerek şiir, piyes ve makalelerini içeren manzum ve mensur eserler kaleme almıştır. Daha çok şairlik yönü ile tanınan İşkî'nin eserleri arasında piyesleri önemli bir yer tutmaktadır. Piyeslerindeki başat temaları vatan sevgisi ve özgürlük konuları oluşturmakla birlikte hurafeler, yöneticilerin görevini kötüye kullanması, devlet işlerinde yaşanan aksaklıklar ve kadınların toplumda yaşadığı sorunlar da şairin ele aldığı konular arasındadır. Çalışmamızda Mirzâde-i İşkî'nin manzum ve mensur olarak kaleme aldığı piyesleri incelenmeye çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Mirzâde-i İşkî, İran Edebiyatı, Çağdaş İran Şiiri, Piyes

## A Contemporary Iran Poet Mirzadeh Esghi and His Plays

### Abstract

Mirzadeh Esghi who lived in between the years of 1894-1985 during constitutionalism acts began in Iran and when people struggled for their freedom. Mirzadeh Esghi carried out political activities since his youth and fought for his homeland and freedom. His ideas for which he fought for his entire life constituted the themes of his works. Combining these thoughts with his literature knowledge learned from philosophy and social sciences at Daru'l-Funun at that time he has been in İstanbul, he wrote poetic and prosaic works which include his poetry, play and articles. His plays play an important role among the works of Esghi, who is commonly known for his poetry. As well as patriotism and liberty are key topics of his plays, superstitions, misconduct of executives, managerial misconduct, problems in state affairs,

\* Bu çalışma "Çağdaş İran Şairlerinden Mirzâde-i İşkî'nin Hayatı, Eserleri ve Edebi Kişiliği" adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

\*\* Arş. Gör., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Fars Dili ve Edebiyatı ABD., e-posta: bdrmelek@hotmail.com

Makale Gönderim Tarihi: 13.02.2018

Makale Kabul Tarihi : 24.04.2018

and women's problems in society are also among the topics he has dealt with. This research aims to analyze his plays which holds in important place in his poetic and prose works.

**Keywords:** Mirzadeh Esghi, Persian Literature, Contemporary Persian Poem, Play.

## Giriş

İran’da yeni tarzda ilk piyes yazarlığına Nasıruddin Şah döneminde başlanır ve ilk defa Tahran’da Mîrzâ Habîb İsfahanî’nin çevirdiği Molière’in *Le Misanthrope* adlı eseri Merdomgoriz olarak gösterime sunulur.<sup>1</sup> Piyes yazarlığına ilgi duyulmasının en önemli sebebi Kaçar dönemindeki çeviri faaliyetleridir. Meşrutiyet döneminden önce Tebriz ve Reşt’te ilk amatör gösteri grubu ortaya çıkar. Müslüman kadınların sahneye çıkması yasak olduğu için bu gruplar Kafkasya’dan gelen Ermeni kadınlardan oluşur.<sup>2</sup> Batılı anlamda ilk tiyatro binası Daru’l-funûn öncülüğünde kurulur ve Molière’in komedileri adapte edilerek burada gösterime sunulur. Ancak din adamları halkın piyesleri izlemesine karşı çıktığı için yalnızca Şah ve saltanat erkânı bu gösterilerden faydalanabilir.<sup>3</sup> Aynı zamanda İtimâdu’s-saltana, Mîrzâ Habîb İsfahanî ve Mîrzâ Ca’fer Karacadagî gibi çeviri faaliyetlerinde bulunan kişiler tarafından Batılı birçok piyes Farsçaya kazandırılır.<sup>4</sup> 1908 yılında Tahran’da ayda iki defa Teatr adlı bir gazete yayımlanır ve bu gazetede istibdat hükümetini eleştiren piyeslere yer verilir.<sup>5</sup>

Meşrutiyet döneminde çeşitli gösteri grupları ortaya çıkar ve bu gruplar yalnızca Tahran ile sınırlı kalmayıp Tebriz, Meşhed, Reşt ve İsfahan gibi şehirlerde de varlıklarını gösterirler. 1909 yılında Muhammed Ali Furûgî, Abdullah Mustevfi, Suleyman Mîrzâ İskenderî gibi dönemin aydın kişilerinden oluşan “Şirket-i Ferheng” adında bir gösteri grubu kurulur.<sup>6</sup> Bu grup daha çok siyasi ve eleştirel bir yöne sahip olan piyeslerini yılda iki defa Tahran’ın Atabek ve Emînu’d-devle gibi büyük parklarında sergiler ve buradan sağladıkları gelir ile Ferheng adlı okullarını açar. 1911 yılında Seyyid Abdulkerîm tarafından dönemin sanatçı ve aydınlarından oluşan Teatr-ı Millî adlı gösteri grubu kurulur. Bu topluluk Molière’in çevrilmiş komedilerini ve tek perdelik Kafkas piyeslerini gösterime sunar. Kısa süre sonra Seyyid Ali Nasr tarafından *Komedî-i İrân* adlı başka bir topluluk oluşturulur. Bu toplulukta ilk defa Ermeni ve Kafkas kadınlar rol alır.<sup>7</sup>

İran’da çeşitli gösteri topluluklarının ortaya çıkması ve çeviri faaliyetlerinin etkisiyle birlikte manzum ve mensur şeklinde özgün

piyesler kaleme alınmaya başlar. Mensur şeklinde piyesler yazan kişilerin başında Murtaza Kulî Han Fikrî ve Ahmed Mahmûdî gelir. Piyes yazarlığının yanı sıra aktör de olan Murtaza Kulî Han Fikrî Sîrûs-i Kebîr, Sergozeşt-i Yek Rûznâmenigâr, Işk-i Pîrî, Hukkâm-i Kadîm ve Hukkâm-i Cedîd adlı piyesleri kaleme alır. Ahmed Mahmûdî'nin Molière'in Tartuffe'ünü taklit ederek yazdığı Hacı Riyâ'î Han ya Tartuf-i Şarkî adlı piyesi dışında Ustâd Nevrûz-i Pînedûz, Tîtiş Mamanî ya Fikr-i Umûmî, Mîrzâ Bergozîde-i Mahrûmu'l-vekâle, Nevrûzşiken ya Kahraman Mîrzâ Dilsûz adlı eserleri vardır.<sup>8</sup> Murtaza Kulî Han Fikrî ve Ahmed Mahmûdî eserlerinde çoğunlukla siyasi, toplumsal ve ahlaki konulara yer verir. Özellikle Ahmed Mahmûdî piyeslerinde daha çok kadının toplumdaki durumuna ağırlık verir.<sup>9</sup> Manzum şeklinde piyesler ise ilk defa Ali Muhammed Han Uveysî tarafından yazılır. Nizâmî Gencevî'nin Husrev u Pervîz adlı eserini örnek alarak yazdığı Sernivişt-i Pervîz ilk manzum eseridir. Dönemin diğer manzum piyes yazarları arasında Ebu'l Hasan Furûgî ve Mîrzâde-i Işkî gelir.<sup>10</sup>

Batılı tarzda ilk piyesler Mîrzâ Feth'alî Âhûndzâde tarafından yazılmış olan ve dili Azerice olan bu eserler, Mîrzâ Ca'fer Karacadagî tarafından Farsçaya tercüme edilir.<sup>11</sup> Âhûndzâde'nin piyeslerinin çoğu Temsilât adlı eserinde toplanır. Piyeslerinde halkın inandığı hurafeleri, bilgisizliği, kadınların toplumdaki konumunu, hükümet ile halk arasındaki ilişkileri eleştirir.<sup>12</sup> Âhûndzâde'nin ilk ve dram sanatının öne çıktığı piyesi Hikâyet-i Mollâ İbrâhîm Halil Kimyâger (Kimyager Mollâ İbrâhîm Halil'in Hikâyesi) dir. Kimyagerlik iddiasında bulunan yalancı, maceraperest bir adam ve onun karşısındaki müspet görüşlü şair Hacı Nûrî piyesin ana karakterleridir. Bu piyeste, Mollâ İbrâhîm Halil Kimyâger üzerinden Noha şehrinin sıradan halkının yaşamını ve Hacı Nûrî karakteriyle de XIX. yüzyılın ikinci yarısının ileri gelen aydınlarını gözler önüne serer.<sup>13</sup> Piyeslerinde Moliere ve Gogol'dan etkilenen Âhûndzâde "kritik" kelimesini kullanan ilk kişiler arasında yer alır.<sup>14</sup>

Âhûndzâde'den sonra Mîrzâ Âkâ Tebrîzî de piyesler kaleme alır. Böylece gitgide piyes toplulukları ve başka piyes yazarları ortaya çıkar. Rıza Şah döneminde Kültür Bakanlığı'na bağlı olarak "İdâre-i Numâyeşât" ın kurulması ile birlikte tiyatro gelişimini sürdürmeye devam eder.<sup>15</sup> İran'da ciddi anlamda piyes yazarlığı Hasan Mukaddem ve Şehrazâd ile başlar. Nasyonalist bir tarza sahip bu piyesler, eleştirel ve toplumsal konuları içerir.<sup>16</sup>

## Hayatı

Seyyîd Muhammed Rızâ Mîrzâde-i Işkî, 1894 yılında Hemedan'da dünyaya gelir. Babası, Seyyîd Ebû'l Kâsım Kürdistânî Tahran asıllı olup, annesi Fâtîme Beygum ise Tebrizlidir.<sup>17</sup> Işkî ilköğrenimine Hemedan'da başlar. Yedi yaşından itibaren eğitimine Tahran'daki Ulfet ve Alliance okullarında devam eder. Burada Fransızca'yı iyi bir şekilde öğrendikten sonra Fransız bir tüccarın yanında çevirmen olarak çalışmaya başlar.<sup>18</sup> On beş yaşında İsfahan'a giden Işkî bir süre sonra eğitimini tamamlamak üzere Tahran'a geri dönse de üç ay geçmeden Hemedan'a ailesinin yanına gelir. Babasının ısrarıyla tekrar Tahran'a geçen Işkî, oradan Reşt'e ve Bender Pehlevî'ye gider. On yedi yaşında okulu tamamen bırakarak toplumsal faaliyetlere yönelir.<sup>19</sup>

I. Dünya Savaşı başladığı sıralarda, Hemedan'da Nâme-i Işkî adında bir dergi çıkarır. Aynı yıl Almanya ve Osmanlı taraftarı olan ve siyasi faaliyetlerde bulunan bir grupla İstanbul'a gider.<sup>20</sup> Işkî, İstanbul'da bulunduğu sürede dönemin önemli edebiyatçılarından Hasan-i Mukaddem ve Ebu'l Kâsım Lâhûtî ile dostluk kurup Mukaddem ve Lâhûtî'nin Fransızca ve Farsça olarak iki dilde yayımladığı Pârs gazetesine ortak olur. İstanbul'dayken daha çok Ârif-i Kazvînî ile irtibat halinde olan Işkî, onun aracılığıyla birçok edebiyatçının uğrak yeri olan Haydar Ali Kemâlî'nin düzenlediği edebî toplantılara katılarak Sa'îd-i Nefîsî gibi önemli kişilerle tanışır.<sup>21</sup>

Birkaç yıl İstanbul'da kaldıktan sonra Hemedan'a dönen Işkî, kısa süre sonra Tahran'a gider ve bir grup yazarla birlikte Sosyalist Parti safında yer alır ve siyasi mücadelesine başlar. Yazılarında dönemin başbakanı Vusûku'd-devle'yi İran aleyhine yaptığı anlaşmadan ötürü yoğun bir biçimde eleştirir. Işkî bu anlaşmayı, "İran'ın İngiltere'ye satılışı" olarak adlandırır.<sup>22</sup> Zaten Işkî'nin eserlerini yazdığı dönemin en önemli özelliği, devlet adamları tarafından yapılan yanlışların halka servis edilerek halkı bilinçlendirmek, halktaki vatan sevgisini ve bilincini arttırmaktır. Bu yüzden Işkî ve onun gibi edebiyatçılar sayesinde, dönemin nesir yazıcılığında nitelik ve nicelik olarak gözle görünür bir artış ve değişim gerçekleşir; halkın okuyabilmesi amacıyla yazı dili ve konuşma dili arasındaki fark ortadan kalkar; her alanda çeşitli dergi ve kitapların bilhassa roman ve piyeslerin yazımı artış gösterir.<sup>23</sup>

Işkî, 1921 yılında Karn-i Bîstom adlı gazeteyi çıkarır. Dönemin siyasi ve toplumsal olaylarına yer verdiği bu gazetede ilk defa çağdaş

İran şiirinin kurucusu olarak nitelendirilen Nîmâ Yûşic'in Efsâne adlı şiirini yayımlar.<sup>24</sup> Ancak gazete on yedinci sayıdan sonra kapatılır. Kısa süre sonra 1924 yılında yayın hayatına tekrar başlayan gazetenin ilk sayısında çeşitli karikatür ve şiirlerin yanı sıra cumhuriyeti ve cumhuriyet taraftarlarını eleştiren birçok makale de yayımlanır.<sup>25</sup> Bu bağlamda, koyu bir vatansever olan İşkî'nin yazınları, çağdaşı olan ve genel olarak hükümetin ülkeyi yanlış yönetmesini, Rusya ve İngiltere gibi yabancı ülkelerin İran üzerindeki siyasetini eleştiren Edîbu'l-Memâlik Ferâhanî, Alleme Dehhodâ, Ârif-i Kazvînî, Ferruhî, Nesim Şimâl gibi yazarlar ve şairlerin eserleriyle benzerlik göstermektedir.<sup>26</sup> İşkî'nin eserlerinde benimsediği biçemi ve kullandığı temel izlekler özellikle kendisi gibi vatan hassasiyeti olan Muhammed Taki Bahâr'ın biçemi ile paralel görünümler çizmektedir.<sup>27</sup>

Siyasi mücadeleden bir türlü vazgeçmeyen İşkî, eleştirel içerikli yazılarından dolayı dönemin emniyet müdürü Muhammed Çakû'nun emriyle<sup>28</sup>, istihbarat memurları tarafından 1924 yılının temmuz ayında vurularak öldürülür.<sup>29</sup>

### Piyesleri

Daha çok şairlik yönüyle tanıdığımız İşkî, şiirlerinin yanı sıra manzum ve mensur olarak yedi adet piyes kaleme almıştır. Bu piyeslerin teması da diğer eserlerinde olduğu gibi vatan sevgisidir. Hurafeler, yöneticilerin görevini kötüye kullanması, devlet işlerinde yaşanan aksaklıklar ve kadınların toplumda yaşadığı sorunlar, piyeslerde işlenen diğer temalara örnek olarak verilebilir. Özellikle manzum olarak yazdığı piyeslerinde yenileşmeye yönelerek klasik kalıpların dışına çıkar.

İşkî'nin şairlik yönünün güçlenmesinde ve piyes tarzında eserler vermesinde İstanbul'da bulunduğu sıralar Daru'l-fünun'da dinleyici olarak felsefe ve sosyal bilimler derslerine katılması ve burada özellikle sinema, tiyatro ve musikiyle tanışması etkili olmuştur.<sup>30</sup> İşkî'den geriye toplam yedi adet piyes kalmış olup, bunların dördü nesir, üçü ise nazım şeklindedir.

1- جمشید نام - داستان بیچاره زاده یا جمشید نام  
Cemşîd: Mîrzâde-i İşkî'nin 1914 yılında piyes tarzında yazdığı ilk eseridir. İşkî, bu eserini kardeşi Mîr Abdâlali'nin intihar etmesinden duyduğu derin acı sonucu yazar. Ancak İşkî'nin bu piyesi, Alî Mîrensârî'nin yaptığı araştırmaya göre, Külliyyât'ta eksik ve farklı bir

şekilde verilmiştir. Alî Mîrensârî Ensârî'ye göre piyesin asıl metni, Işkî'nin yıllardır kayıp olan eseridir. Fakat birkaç yıl önce yazar, Çağdaş İran Edebiyatının Ünlü İsimleri adlı eserini yazdığı sırada 1922 yılında sansür idaresi tarafından mühürlenmiş olan bu piyesin tam metnine rastlar ve Gencine-i Esnâd dergisinde yayımladığı Numâyeşnâme-i Tâzeyâb ez Mîrzâde-i Işkî (Mîrzâde-i Işkî'nin Yeni Bulunan Piyesi) adlı makalesinde piyesin tam metnini bulduğunu açıklar.<sup>31</sup>

چaresizin Hikâyesi ya da Zavallı داستان بیچاره زاده یا جمشید ناکام

Cemşîd adlı eseri dört perde olarak kaleme alınmıştır. Sefâku'd-devle, Mekrâz Mîrzâ, Hacı Verrâc, Velengâr Han, Hacı Bîçâre ve Cemşîd (Hüdhüd) eserin başlıca kahramanlarıdır. Bu kahramanlar arasında yer alan Sefâku'd-devle, Kirman ve Kirmanşah hâkimliğine getirilir. Mekrâz Mîrzâ, Sefâku'd-devle'nin gününü gün eden oğludur. Hacı Verrâc, Sefâku'd-devle ve Mekrâz Mîrzâ'nın hizmetçisidir. Velengâr Han, Mekrâz Mîrzâ'nın yandaşıdır. Hacı Bîçâre, meşrutiyet inkılâbından sonra birtakım hileler sonucu varlığını yitirmiş meşrutiyet taraftarlarından birisidir. Cemşîd ise Hacı Bîçâre'nin oğludur.

Piyenin konusunu, yurtdışındaki İranlıların sürdürdükleri hayat tarzı, yaptıkları kötü işler, yersiz harcamaları ve meşrutiyet inkılâbının yarattığı hayal kırıklıkları oluşturur. Eser, eğitimi dolayısıyla Paris'te olan Cemşîd'in Hacı Verrâc'ın yanına gitmesiyle başlar. Bu tanışma, Cemşîd'in Mekrâz Mîrzâ aracılığıyla İran'a dönmesine sebep olur. Aynı zamanda onu felakete ve sonunda da intihara sürükler. Işkî, Cemşîd'i meşrutiyet ve onun taraftarlarının bir sembolü olarak gösterir.

Birinci perdede, hikâye Paris'te bir otelde geçer. Cemşîd, babasıyla tanışıklığı olan Hacı Verrâc'ı ziyarete gider. Babası hakkında sohbet etmeye başlarlar ve Cemşîd, Sefâku'd-devle'den serzenişte bulunur. Hacı Verrâc sohbet sırasında bir berber getirilmesini ve saçlarının kesilmesini ister. Ancak berber saçlarıyla birlikte sakallarını da tıraş edince ortalığı ayağa kaldırır. Ayrıca berberin istediği fazla ücret yüzünden karakolluk olurlar.

İkinci perdede Cemşîd, Velengâr Han'ın evine gider. Söze Hacı Verrâc'ın başından geçenleri anlatmakla başlar. Daha sonra Mekrâz Mîrzâ'ya Paris'te tahsil gören İranlı öğrencilerin bulunduğu bir topluluktan bahsederek ondan bağış ister. Ancak Mekrâz Mîrzâ onunla alay eder ve ilgilenmez. Zira paraları orada tanıştığı Fransız bir kadın için harcar. Sohbet arasında Velengâr Han, Mekrâz Mîrzâ'nın babası

Sefâku'd-devle'den bir mektup geldiğini bildirerek mektubu okumaya başlar. Sefâku'd-devle mektupta oğluna onun iyiliği için çevirdiği kötü işleri anlatmış ve imzalayıp dağıtması için makaleler göndermiştir. Makalelerin içerikleri tamamen ülke aleyhinedir. Mekrâz Mîrzâ bu makalelerde yazılanları anlamamasına rağmen imzalar.

Üçüncü perdede, Mekrâz Han İran'dadır. Babasının gazetede basılan ilanının üzerine çeşitli tabakadan kişiler onunla görüşme fırsatı arar. Bu kişiler ruhaniler, meşrutiyet taraftarları ve Tahran'da bulunan yabancı siyasi temsilcilerdir. Mekrâz Mîrzâ bu kişilerle görüşürken değişken tavırlar sergiler. Onların karakterlerine ve adetlerine uygun olarak davranmaya çabalar. Meşrutiyet taraftarları ile konuşurken babasının tavsiyesi üzerine İran ve vatanseverlik duygusundan dem vurur.

Dördüncü perde kendi içinde üç adet oyundan oluşur. Mekrâz Mîrzâ, Cemşîd Han'a hırsızlık iftirası atar. Cemşîd Han'ın İran'a kendi zoruyla gelmesine rağmen onun Avrupa'dan sınır dışı edildiği yalanını söyleyerek falakaya çektirir. Cemşîd Han vatanına bağlı olmasının bedelini canıyla öder.

2- کفن سیاه Siyah Kefen: İşkî'nin piyes tarzında yazdığı ikinci eseridir. Şair, geçmişe bakarak İran'ın görkemli dönemlerini anlattığı bu manzum eserini 1915 yılında İstanbul'a göç ettiği sırada yazmıştır. İran'ın geçmişiyile övünen İşkî, Arap istilasından dolayı Sâsânî hanedanının yağmalanmasından söz eder ve üzülür. Ali Ekber Mûşîr Selîmî bu manzum eser için şu ifadeyi kullanmaktadır: "Bu eser, Medâin harabelerini görünce şairin gözünden kâğıtlara damlayan birkaç damla gözyaşındır."<sup>32</sup>

İşkî, eserinde kendi döneminde yaşayan siyaha bürünmüş kadınların durumunu tasvir eder. Bu dönemde yaşayan kadınların içinde bulunduğu kötü durumları anlatır. Cemşîd-i Nâkâm piyesinden farklı olarak bu eserini nazım şeklinde kaleme alır. Şiirler çeşitli başlıklar halinde düzenlenir ve bu başlıklar birer perde olarak kabul edilir. Olayın anlatıcısı da bizzat İşkî'nin kendisidir.

İlk perdede İşkî, bir kabile ile Medâin yakınlarındaki Mih Âbâd adında tarihî bir köye girişini anlatır. Kabile, konaklayacak bir yer bulma peşindedir, ancak şair bir yer bulma düşüncesinden çok buranın seyrine dalar. Sonunda yaşlı bir kadının evindeki havuzun kıyısına varır. Pencereden içeriye yansıyan ayın zayıf ışığında, şahların harabe

olmuş kalelerini görür. Şairin gözünde görkemli bir geçmiş belirir ve yaşlı kadınla konuşmaya başlar:<sup>33</sup>

آن خراب ابنیه کز پنجره پیداست کجاست؟  
خیره بر پنجره شد و بزانو بر خاست

گفت: آن قلعه که مخروبهٔ آبادی ماست  
دیر گاهيست که ویران شده و باز پیاست

*Pencereden beliren o harabe binalar neresidir? Yaşlı kadın pencereye doğru baktı ve dizlerinin üzerinde ayağa kalktı. O abadımızın yıkıntısı olan kaledir dedi, uzun zaman önce viran oldu ve tekrar ayakta.*

*Yaşlı kadının geçmişten bahsetmesi üzerine şair Arap istilasını hatırlar ve derin bir üzüntü duyar:*<sup>34</sup>

حرف آخرش همین بود و ز در بیرون شد  
لیک از این حرف چگویم که دل من چون شد؟

یاد شد وقعهٔ خونینی، وز آن دل خون شد  
گوئی آن جنگ عرب در دل من اکنون شد!

*Son sözü buydu ve kapıdan çıktı, fakat bu söz üzerine gönlümün neye döndüğünü nasıl diyeyim?*

*Kanlı olayı hatırladı, bu yüzden gönlü kana bulandı, sanki o Arap savaşı şimdi benim gönlümde oldu.*

İkinci perdede Işkî, İran'ın geçmişteki şahlarının saraylarını bir sinema perdesi üzerinde tasvir eder. Şiirin başlığı olan Sînemâ-yi Ez Târîh-i Gozeşte (Geçmişteki Tarihten Bir Sinema) de bunu apaçık gösterir:<sup>35</sup>

واندر آن پرده، بسی نقش و صور میدیدم  
بارگه های پر از زیور و زر میدیدم

یک بیک پادشهان را بمقر میدیدم  
همه بر تخت و همه، تاج بسر میدیدم

*O perdede çok resimler ve şekiller görüyordum, mücevher ve altınlarla dolu saraylar görüyordum.*

*Padişahları tek tek payitahtlarda görüyordum, hepsini tahtta ve hepsinin başında taç görüyordum.*



Gûristân (Mezarlık) isimli üçüncü perdede şair, şahları ve onların saraylarını tasvir ettikten sonra mezarlığa gider:<sup>36</sup>

تیره سنگی، سر هر مقبره یی، کرده وطن      چون درختان بریده ز کمر در بچمن  
زیر پایم همه جا جمجمهٔ خلق کهن      با همه خامشی، آنان بسخن با من و من

گوئی از مرده دلی، در دهنم مرده سخن

*Kara bir taş, vatanın her mezarının başını belinden kesilmiş  
çimendeki ağaçlar gibi yapmış.*

*Ayağımın altındaki her yerde geçmişteki halkın kafatası, bütün  
bu sessizliğe rağmen benimle konuşmaktalar.*

*Benim ise sanki ölü gönülden dolayı ağzımda ölü sözler var.*

Dördüncü perde olan Kale-i Harâbe (Harabe Kale) de şair mezarlıktan çıkar ve harabe olmuş olan kaleyi aramaya koyulur. Sonunda kaleye ulaşır, oraya girerek tekrar İran'ın görkemli geçmişini ve Arap istilasını hatırlar:<sup>37</sup>

جای پای عرب برهنه پائی دیدم      نسبت تاج شه پای عرب سنجیدم!  
آنچه بایست بفهمم، ز جهان فهمیدم!      بعد از آن هر چه که دیدم ز فلک خندیدم!

*Arap'ın çıplak ayak izini gördüm, şahın tacını ve Arap'ın  
ayağını tattım.*

*Dünyadan anlamam gereken şeyi anladım, felekten gördüğüm  
her şeye güldüm.*

Buk'e-i esrârengîz (Esrarengiz mezar) başlığı altındaki perdede Işkî, siyah kefenli bir kadın cesedine rastlar. Burada şair, kadınların çarşafını kefene benzetir:<sup>38</sup>

دیدم این هر دو، نه، کالبد بیجانی است      گفتم: این نعش یکی جلد سیه حیوانی است  
دیدمش حیوان نه، نعش زنی است      جلد هم جلد نه، تیره کفنی است

*Her ikisini gördüm, cansız beden değildir, bu ceset siyah vücutlu  
bir hayvanındır dedim.*

*Onun hayvan olmadığını gördüm, bir kadın cesedidir, derisi  
deri değil, siyah kefendir.*

Tezâhur-i Melike-i Kefen Pûşân (Kefen Giymiş Kraliçenin Ortaya Çıkışı) adlı şiirinde gördüğü bu ceset dile gelir ve İranlı kadınların çaresizlikleri onun ağzından şu şekilde dile getirilir:<sup>39</sup>

مر مرا هیچ گنه نیست بجز آنکه زخم زین گناه است که تا زنده ام اندر کفتم

تو سیه بختی و بدبخت چو بخت تو منم من سیه پوشم و تا این سیه از تن نکنم

*Benim kadın olmaktan başka suçum yok, bu suçtan dolayı  
yaşadığım müddetçe kefenin içindeyim.*

*Ben siyah giyerim ve bu siyahlığı tenimden çıkarmadıkça, benim  
de bahtım seninki gibi karadır.*

Bergeşt ez Buk'e be Deh (Mezardan Köye Dönüş) başlıklı şiirde ise şair, duyduğu bu sözlerden dolayı hayretler içinde kalır ve şaşkınlığını şu şekilde ifade eder:<sup>40</sup>

هر چه زن دیدم آنجا همه آنسان دیدم! همه را زنده درون کفن انسان دیدم!

*Orada ne kadar kadın gördüysem hepsini o şekilde gördüm, hepsini  
kefenin içinde canlı gördüm.*

3- رستاخیز سلاطین ایران -3 İran Şahlarının Dirilişi: İşki, tarihî piyeslerinden biri olan bu eserini 1915 yılında kaleme alır. Eserde şair, İran'ın geçmişteki tarihinden bahseder, göç ettiği sırada Medâin harabelerini görür ve hislerini şu şekilde anlatır: "Bir şair olan ben, 1915 yılında Bağdat'tan Musul'a yaptığım yolculuk sırasında Medâin şehrinin harabelerini ziyaret ettim, dünyanın medeniyet beşiği olan Medâin'in harabelerini seyretmek beni kendimden aldı. Bu Restâhîz operası, talihsiz ataların harabelerinin derin üzüntüsünden dolayı kâğıda döktüğüm gözyaşı damlalarının nişanesidir."<sup>41</sup>

İran Şahlarının Dirilişi adlı piyesini yazma sebebi hakkında başka bir yerde yine şu sözleri dile getirir: "İstanbul'da iken Osmanlı'nın büyük edipleri bana sürekli şöyle diyordu: Çok garip, dünya edebiyatının kaynağı olan İran'ın bir operası yok. O sözler, sonunda naçiz hislerime ve tabiatıma Farsça bir opera yazmak

sorumluluğunu yükledi. Bu vicdani hadise arasında yoğun hislerle 1915 yılında Bağdat'tan Musul'a yolculuğum sırasında ziyaret ettiğim muazzam şehir Medâin'in harabelerini hatırladım. Bu vicdani rahatsızlık ve zihni coşku beni Medâin harabelerindeki İran sultanlarının diriliş sesini tasnif etmeye mecbur bıraktı.”<sup>42</sup>

Oyun Tahran'da yedi, İsfahan'da beş, Reşt'te iki, Tebriz'de bir defa olmak üzere birçok kez gösterime girer. 1923 yılında ise Hint Farsları tarafından İngilizce olarak Bombay'da sergilenir. Eserin ilk sahnelenişi Tahran'da bir otelin büyük salonunda gerçekleşir.<sup>43</sup> Şair, bu gösteriden alacağı bedeli sahibi olduğu Karn-i Bîstom gazetesinin aidatı için kullanma düşüncesindedir.<sup>44</sup> Gitgide meşhur olan eser, şair aracılığıyla Karn-i Bîstom ve Şefek-i Sorh gibi gazetelerde yayımlanır.<sup>45</sup>

İran'ın köklü geçmişinin etkisi altında olan şair, eserindeki şahısları İran'ın geçmişteki büyük ve önemli şahsiyetleri arasından seçer. İlk konuşmacı şairin kendisidir. İkinci konuşmacı ise kefen giymiş olan Husrev Doht'tur. Diğerleri ise İran tarihinde önemli bir yere sahip olan Dâryûş, Sîrûs, Enûşîrvân, Husrev Pervîz ve Zerdüş'tür.

Operanın ilk sahnesinde, Medâin harabelerine giren Işkî, gördüğü manzara karşısında derin üzüntü duyar. Bir zamanlar içinde büyük ve görkemli bir tarih barındıran İran'ı, şimdiki durumuyla karşılaştırır ve derin bir ah çeker. Daha sonra Işkî, uykuya dalar ve rüyasında Leyla ile Mecnun operasından alıntı yaptığı bazı beyitler okur:<sup>46</sup>

اکنون که مرا وضع وطن در نظر آمد	بینم که زنی با کفن از قبر در آمد
سر از خاک بدر کرد	بـر اطـراف نظـر کـرد
ناگهان چگویم که چون شد	شـیون از درونـش بـرون شد

*Şimdi vatanımın durumu ortaya çıktı, bir kadının kefenle mezardan çıktığını görüyorum.*

*Topraktan başını çıkardı, etrafına baktı.*

*Ansızın nasıl desem, yüreğinden feryatlar koptu.*

Işkî, bu beyitleri okurken aniden mezardan mücevherlerle süslenmiş, solgun ve mahzun görünümlü bir kadın çıkar ve etrafına bakar. Bu kadın Husrev Doht'tur ve Işkî gibi gördükleri karşısında şaşırır, buranın bir zamanlar yaşadığı yer olduğuna inanamaz.<sup>47</sup>

این خرابه قبرستان نه ایران ماست  
این خرابه ایران نیست ایران کجاست؟  
ای مردم چون مرده استاده ایران  
من دختر کسرایم و شهزاده ایران  
ملک زاده دیرین  
جگر گوشه شیرین  
غصه شما قوم رنجور  
مرده ام برون کرده از گور  
این خرابه قبرستان نه ایران ماست  
این خرابه ایران نیست ایران کجاست؟

*Bu harabe mezarlık İranımız değildir, bu harabe İran değildir, İran nerede?*

*Ey halk İran 'in dimdik duran ölüsü gibi ben Kısra'ın kızım ve İran şehzâdesiyim.*

*Eski şehzâde, Şirin'in ciğer köşesi.*

*Sıkıntı çeken kavminizin üzüntüsü, cesedimi kabirden çıkardı.*

*Bu harabe mezarlık İranımız değildir, bu harabe İran değildir, İran nerede?*

58

Daha sonra Sîrûs<sup>48</sup>, azametli görüntüsüyle belirir, elini güçlkle alnına koyar ve üzüntü içerisinde şöyle söyler:<sup>49</sup>

ای داد، اگر من، سرم از شرم بیزر است  
شرم من از ارواح سلاطین اسیر است  
که بودند به بندم  
کنون طعنه زنمدم  
کای اسیر تو ما سلاطی  
حال اسارت ملک خود بین  
این خرابه قبرستان نه ایران ماست  
این خرابه ایران نیست ایران کجاست؟

*Ey adalet, eğer başım utançtan dolayı yerdeyse, utancım esir sultanların ruhlarından dolayıdır.*

*Şimdi beni kınamak niyetindedeler.*

*Biz sultanlar senin esirin, kendi mülkünün esaretinin haline bak.*

*Bu harabe mezarlık İranımız değildir, bu harabe İran değildir, İran nerede?*

Bir anda Daryûş<sup>50</sup> belirir ve gördüğü manzaradan dolayı aynı üzüntü içerisinde şu beyitleri dile getirir:<sup>51</sup>

چین تا به رمم بوده مسخر چو بمردم      نصف کره خاک بر اسلاف سپردم  
کنون رفتنه بغارت      گرفتار اسارت  
حیف از این جهانگیر اقلیم      نک نماند از صد یکش نیم  
این خرابه قبرستان نه ایران ماست      اینخرابه ایران نیست ایران کجاست؟

*Çin'den Rum'a kadar ele geçirdim, ölünce yarım küreyi  
öncekilere emanet ettim.*

*Şimdi ise yağmalandı, esarete giriftar oldu.*

*Bu ülkenin cihangirine yazık, şimdi yüzlercesinden bir yarım  
kalmadı.*

*Bu harabe mezarlık İrânımız değildir, bu harabe İrân değildir,  
İrân nerede?*

Enûşîrvân<sup>52</sup>, ağırbaşlı ve üzgün bir yüz ifadesiyle, duvarın ardında belirir, tüm heybetiyle konuşmaya başlar:<sup>53</sup>

ایوای که ویران شده این مملکت پیر      کش روی زمین کشور خون خواندی و شمشیر  
به نیروی دلیبران      مهین بی رقیب ایران  
بد بلند در رم و در چین      سرفراز ملک سلاطین  
این خرابه قبرستان نه ایران ماست      اینخرابه ایران نیست ایران کجاست؟

*Eyvah bu kadim memleket viran olmuş, zira yeryüzünde onu kan  
ve kılıç ülkesi diye çağırırsın.*

*Yiğitlerin gücüyle, en büyük İrân bayrağı*

*Rum'da ve Çin'de yükselmişti, sultanların onurlu mülkünden.*

*Bu harabe mezarlık İrânımız değildir, bu harabe İrân değildir,  
İrân nerede?*

Husrev Pervîz<sup>54</sup>, saltanat kıyafeti ve mücevherleri ile aynı duvarın ardında belirir. Topluluğa yönelerek, yüksek sesle şu gazeli dile getirir:<sup>55</sup>

معلوم نیست مرده یا آنکه زنده اید  
 ای قوم خواجه اید شما، یا که بنده اید؟  
 این زندگانی است شما میکنید؟ مرگ  
 زین زندگانی به است برای چه زنده اید؟  
 اجدادتان بحال شما گریه میکنند  
 کز چه میانه ملل اسباب خنده اید؟  
 ایرانی از قدیم مهین بود و سر بلند  
 آیا چه گشته است شما سر فکنده اید؟  
 جانش بلب رسید ز دست شما مگر:  
 دل از نگاهداری این ملک کنده اید؟

*Ölü müsünüz diri misiniz belli değil, zengin kavim misiniz yoksa fakir mi?*

*Bu yaşadığınız hayat mı? Ölüm bu hayattan daha iyi, ne için yaşıyorsunuz?*

*Atalarınız halinize ağlıyor, neden milleti kendinize güldürmüşsünüz?*

*İranlı önceden yüceydi ve başı dikti, neden utangaç olmuşsunuz?*

*Sizin yüzünüzden canına tak etti, bu mülkün koruyuculuğundan vaz mı geçtiniz?*

Siyah elbise giyen Şirin<sup>56</sup> fevkalade görüntüsü ile Husrev'in yanında belirerek, bu harabelere şahitlik eder ve üzüntüsünü şu beyitlerle ifade eder:<sup>57</sup>

ای خاک پاک ایران زمین  
 ایران ای حجله گاه شیرین

کو تاج و تخت و کونگین  
 در بار گاه شوهر من

ایران ای - خاک عالمی بر سر من

کو آن سرداران قشونی  
 همه با تیغ و دست خونی

و آن سپاه میلیون میلیونی  
 گ ایران ای مهد و مفخر من

ایران ای - خاک عالمی بر سر من

*Ey İran ülkesinin temiz toprağı, ey Şirin'in gerdek odası İran.*

*O taç, taht, o yüzük, eşimin sarayı*

*Ey İnan âlemin toprağı başıma.*

*O ordunun komutanları, hepsi kılıçlı, elleri kanlı.*

*O milyonların milyonu ordu, İnan ey beşğim ve övünç yerim.*

*Ey İnan âlemin toprağı başıma.*

Sonunda bir mersiye söyleyerek Zerdüş<sup>58</sup>'ten yardım isterler. Zerdüş, beline kadar olan beyaz saçı ve kıyafetiyle belirir. Onlara Batı'ya karşı Hindistan, İnan, Türkiye ve Çin gibi Doğu ülkelerinin birlik olmasını söyler:<sup>59</sup>

ای گروه پاک مشرق، هند و ایران ترک و چین	بر سر مشرق زمین شد جنگ در مغرب زمین
در اروپا، آسیا را لقمه ای پنداشتند	هر یک اندر خوردنش، چنگالها برداشتند
بی خبر کاخر نگنجد، کوه در حلقوم کاه	گر که این لقمه فرو بردند، روی من سیاه
یاد از آنهدی که در مشرق، تمدن باب بود	وز کران شرق، نور معرفت پرتاب بود

*Ey Doğu'nun temiz topluluğı, Hindistan, İnan, Türk ve Çin,  
Doğu, Batı ülkesinin savaşında yerle bir oldu.*

*Avrupa'da Asya'yı lokma sandılar, her biri onu yemek için  
çatallar aldılar.*

*Dağın boğaza sığmadığından habersizdi, eğer bu lokmayı  
yutarlarsa yüzüm kara çıkar.*

*Doğu'nun medeniyet beşğı olduğu ve Doğu'nun sınırından  
marifet ışığının parladığı o dönemi hatırla.*

Bir süre sonra Zerdüş kaybolur ve İnan şahları yerlerine geri döner. Husrev Doht da yavaş yavaş mezarına girer. Uykusundan uyanan İşkî gördüğü rüya karşısında hayrete düşer.

4- حلواء الفقراء Fakirlerin Tatlısı: İşkî, nesir tarzındaki bu piyesi 1921 yılında kaleme alır. Toplumsal bir piyes olup, halkın inandığı hurafeleri eleştirir. Piyes, Tahran ve İsfahan şehirlerinde birkaç defa gösterime sunulur. İlk defa şairin gazetesi olan Karn-i Bîstom'da yayımlanır.<sup>60</sup>

Piyesin ana karakterleri, Nedîm Bâşî, Giriftâr Han, Remâl Bâşî, Cemşîd Han, Mîrzâ Yâve ve Kîmyâger'dir. Piyeste Cemşîd Han

Avrupa'da eğitim görmüş, çağdaş düşünceli bir kişi olarak; Nedîm Bâşî, Giriftâr Han, Remâl Bâşî, Mîrzâ Yâve ve Kîmyâger ise hurafelere inanan kişiler olarak karşımıza çıkar. İşkî bu kişileri hurafe tacirleri olarak adlandırır.<sup>61</sup>

Piyes tek perde şeklinde düzenlenmiştir. Hikâyeye içerisinde asa, küçük balta, deri ve çeşitli kitaplar bulunan bir odada geçer. Odanın bir köşesinde ise elli yaşlarında, gür sakallı, uzun saçlı, üzerinde keten abası ile kafasını sallayarak mırıldanan Nedîm Bâşî oturmaktadır. Nedîm Bâşî yıllardır yanına öğrenci gönderilmeyen ve sonunda Giriftâr Han'ın yanında çalışmaya başlayan hurafelere inanan bir hocadır. Kendisi gibi batıl düşüncelere inanan Giriftâr Han'ı evliya olarak nitelendirdiği Remâl Bâşî ile tanıştır. Elinde büyük bir kâse ve yumurta dolu bir mendille gelen Remâl Bâşî, Giriftâr Han'ı ecinnilerden koruyacağını, elindeki kâsenin dünyada olup bitenleri gösterdiğini ve gelecekte haber verdiğini iddia eder. Aynı zamanda vereceği üç yumurtayı başının üzerine koyar; tilkinin sol ayağının altındaki toprak adını verdiği yakıcı bir ilacı dilinin üzerine dökerse hidayete ereceğini ve geleceği görebileceğini söyler.

Remâl Bâşî'nin şartını kabul eden Giriftâr Han başında yumurta ve dili dışarıda otururken odaya arkadaşı Cemşîd Han girer. Giriftâr Han'ı o şekilde gören Cemşîd Han hayrete düşer ve onun bu durumuyla alay etmeye başlar. Bu sırada dilindeki ilacın yakıcı etkisine daha fazla dayanamayan Giriftâr Han hareket edince başının üzerindeki yumurtalar yere dökülür. Bunun üzerine Remâl Bâşî ancak kırk gün sonra geleceği görebileceğini, o zamana kadar her gün tuz ve gasilhanenin suyu ile başını yıkamasını söyler. Odaya belinde kâğıt rulosu ile Mîrzâ Yâve girer. Yazdığı şiirlerle Giriftâr Han'ı över. Fakat Cemşîd Hân, Mîrzâ Yâve'nin okuduğu şiirlerin anlamsız olduğunu söyler. Nedîm Bâşî ise şiirin anlaşılması gerektiğini savunur. Tartışmanın arasında odaya Kîmyâger girer. Cemşîd Han yapılanların düzenbazlık olduğunu söyleyince odadan atılır. Kîmyâger de Giriftâr Han'ın tehlike altında olduğunu ve iki saate kadar yüzünün kararacağını söyleyerek kimya bilgisiyle onu bu dertten kurtarmaya çalışır. Bir kâse un getirilmesini ister ve onu Giriftâr Han'ın yüzüne serper. Giriftâr Han ise yüzünün beyazladığına ve tüm sıkıntılarından kurtulduğuna şükreder.

5- بچه گدا و دکتر نیکوکار-Şair; Dilenci Çocuk ve Hayırsever Doktor: Şair; eleştirel, ahlakî ve aynı zamanda komedi tarzındaki bu eserini 1921 yılında nesir tarzında kaleme alır.<sup>62</sup> Toplumda baş gösteren hırsızlık ve



düzenbazlıkları eleştirir ve eserin başında bu konu ile ilgili şu sözleri dile getirir: “Bu piyesin amacı, halkın bilinçlendirilmemesi neticesinde İranlıların iyi yeteneklerini hırsızlığa, dolandırıcılığa ve kötü işlere harcamalarını gözler önüne sermektir. İkinci perdede kötü işlerde geliştirdikleri yeteneklerin, aslında onları bu işlerden vazgeçirebileceği ve güzel işlerde ilerletebileceği gösterilmiştir.”<sup>63</sup>

İki perde şeklinde kaleme alınan eser üç kez Tahran’da gösterime sunulmuştur. O dönemde kadınların sahneye çıkması yasak olduğu için erkek oyuncu kız gibi gösterilir.<sup>64</sup> Piyenin ana karakterleri, Kurbânâlî Kâşî, Hacı, Ekber, Dâş Meştî, ressam, hamal, Şifte hanım, hayırsever doktor ve Meşhedli Kanber’dir. Kurbânâlî Kâşî, sahtekâr bir dilencidir. Ekber, Hacı’nın Gezal adındaki kızıdır. Dâş Meştî Ekber’e âşık olan ve onu kendisiyle birlikte götürmek isteyen bir sarhoştur. Hamal, Kurbânâlî tarafından eşyaları çalınan bir esrar bağımlısıdır. Şifte hanım, Ekber’e âşık olan dilenci bir kadındır. Hayırsever doktor, Ekber’i satın alıp evlenen kişidir. Meşhedli Kanber, kel olduğu için âşık olduğu kadın tarafından terk edilen başka bir sarhoştur.

İlk perdede mekân harabe bir yerdir. Kurbânâlî, Ekber’e erkek kıyafetleri giydirerek onu dilencilige, hırsızlığa ve düzenbazlığa zorlar; büyücülüğü öğreteceğini söyleyerek onu kandırır. Ekber dilencilik yaptığı sırada bir ressamla tanışır. Ressam kendisiyle birlikte Zencan’a gelmesini ve eğer isterse ona ressamlık öğreteceğini söyler. Bunun üzerine Kurbânâlî çıkagelir ve Ekber’i ressama satar. Ressamla birlikte yola çıkan kız bir süre sonra ondan çaldığı mallarla birlikte geri döner. Bu defa Dâş Meştî adında bir sarhoşla giden Ekber yine çaldığı eşyalarla gelir. Kurbânâlî ile konuştukları sırada bir doktorun geldiğini fark ederler. Ekber hasta taklidi yapar ve bu sırada Kurbânâlî doktorun çantasındaki eşyaları çalar. Doktor ilaç verir fakat Ekber yaptığı taklidi abartarak daha da kötüleşir. Bunun üzerine Kurbânâlî çocuğumu öldürdün diyerek doktordan para ister. Parayı verip giden doktor eşyalarının çantasında olmadığını görünce geri döner. Fakat döndüğünde kızın hasta olmadığını ve kendisine oyun yapıldığını anlar. Ekber’in çok yetenekli olduğunu düşünür ve bu yeteneğini daha faydalı yerlerde kullanması gerektiğini söyler.

İkinci perdede Ekber, doktorun yanında çalışmaya başlar. Ancak Ekber, doktora âşık olur ve doktor onu Kurbânâlî’nin oğlu olarak bildiği için durumu açıklayamaz. Şifte Hanım adında dilenci bir kadın da erkek kılığında dolaşan Ekber’e âşık olur. Ekber, kadına bu aşkın

imkânsız olduğunu anlatmaya çalışır. Doktorun yanına Meşhedli Kanber adında bir simsar gelir. Bir kadına âşıktır fakat kel olduğu için kadın tarafından terk edilir. Doktordan saç çıkaran bir ilaç vermesini ister. Doktor diğer gün gelmesini söyler ancak Kanber ilacı almadan gitmez. Bu sırada yıllar önce kızını kaybeden Ekber'in babası Hacı yardım istemek için gelir. Hacı kızını tanıyınca Ekber'in kız olduğu da ortaya çıkar. Ekber'e âşık olan Şifte Hanım hayrete düşer, Ekber de aşkına karşılık bularak doktorla evlenir.

Miting Konusunda Tiyatro: Işkî'nin miting hakkında yazdığı piyes tarzındaki bu eseri daha çok sohbete benzer. Siyasi içerikli bu piyes, Kıvâmu's-saltana'yı yemek için yazılmıştır. Kıvâmu's-saltana'nın istifasından önce taraftarları mecliste toplanır ve bir miting düzenler. Bu konu Kıvâmu's-saltana'ya muhalif olan çeşitli gazete ve dergilere yansır. Bu gazetelerden biri de Işkî tarafından yayımlanan Karn-i Bîstom gazetesidir. Bunun üzerine gazetesinde sert makaleler yayımlar. Kıvâmu's-saltana'nın istifasından iki hafta sonra da gazetesinde bu piyese yer verilir.<sup>65</sup>

Yaşlı Köylünün İdeali: Işkî'nin piyes tarzında yazdığı son eseridir. 1923 yılında, musammat kalıbında kaleme almış olduğu bu piyes, şairin siyasi eserleri arasında yer alır. Şair, bu eserini bulunduğu dönemde yapılan yeni şiir denemelerinin en iyi örneği sayar ve şimdiye kadar Fars dilinde böyle bir manzumenin kaleme alınmadığını belirtir. Bu eserle birlikte Fars edebiyatında yeni bir tarzı adım attığına ve kendisinden sonrakilerin bu tarzı daha da geliştirip ilerleteceklerine inanır.<sup>66</sup> Işkî'nin İdeal şiiri çağdaş Fars şiirine realizmden bir örnektir.<sup>67</sup> Bu eser için birçok yazar da beğenilerini dile getirir. Bu kişilerden biri olan Seyyid Mehdî Zerkânî, eser için şöyle söyler: “Bu eseri, yeni dönem şiirinin dönüm noktası saymak gerekir.”<sup>68</sup>

Işkî, bu eseri yazma nedenini şu şekilde açıklar: “Bilinmelidir ki kamerî 1342 yılında savaş bakanlığı kabine başkanı Debîr-i A'zam Fercullah Behrâmî, önemli bir yarışma düzenleyerek İran'ın bütün düşünürlerinden güzel olan ideallerini yazmasını o dönemin en itibarlı gazetesi olan Şefek-i Sorh'da yayımlanmasını istedi. Bazılarının tahminine göre Debîr-i A'zam Bey'in düşüncesi, yazarların çoğunun ideallerini, Serdâr Sipeh'in iktidarda olduğu merkezi bir hükümet kurulması şeklinde dile getirmeleridir ve daha sonra da Şefek-i Sorh gazetesinde İdeâl başlığı altında bu konular hakkında birtakım makaleler görülür. Bendenizden de istediler ve ben de okuduğunuz Se

Tablo İdeâl'i yazdım ve elbette kabul edersiniz ki bendenizin ideali onların çıkarlarına ters düşüyordu. Bütün yazarlar nesir tarzında yazdı, yalnızca bu şair, nazım şeklinde söyledi ve Şefek-i Sorh gazetesinde yayımlandı.”<sup>69</sup> Şair, piyesin sonunda Debîr-i A'zam için düşüncelerini belirttiği bir şiir söyler.

Piyesin konusunu vatansever bir İranlı ve zengin bir genç tarafından aldatılan kızı Meryem'in başından geçenler oluşturur. Şair gerçekte piyesin kahramanı olan zengin genç ile İran'ı işgal eden yabancı ülkeleri; Meryem ile İran'ı kasteder. İşkî piyesinin bölümlerini bu defa perde yerine tablo olarak ifade eder. Ruh halini tabiat unsurları ile bağdaştırır. Piyes üç tablodan oluşur. Birinci tablo mehtap gecesi, ikincisi Meryem'in ölüm günü ve üçüncüsü ise Meryem'in babasının başından geçenler ve sahip olduğu idealleridir. Piyes, kendini mutlu hisseden şairin ağzından güzel bir bahar gecesinin tasviriyle başlar:<sup>70</sup>

چو آفتاب پس کوهسار، پنهان شد      ز شرق از پس اشجار، مه نمایان شد

هنوز شب نشده، آسمان جراغان شد      جهان ز پرتو مهتاب نور باران شد

چو نوعروس، سفیداب کرد روی زمین

*Güneş dağların ardına gizlenince, doğuda ağaçların ardından ay belirdi.*

*Henüz gece olmadı, gökyüzü şehri aydınlattı, dünya ay ışığının parıltısından ışık yağmuru oldu.*

*Yeryüzü yeni gelin gibi beyaza büründü.*

Daha sonra şair, fakir bir köylü kızı olan Meryem ile şehirli ve zevk düşkün olan gencin âşıkane hallerini ve gencin, kızı aşk sözleri söyleyerek tuzağa düşürmesini anlatır.

İkinci tablo, Şemîrân'ın güzel tabiatının tasviri ile başlar. Ancak bu defa mevsim sonbahardır. Şair de tabiatın sonbahardaki görüntüsüne paralel olarak üzüntü ve kederle doludur. Bahara benzettiği gençliğin artık sona erdiğinden ve sonbahar gibi olan yaşlılıktan söz eder:<sup>71</sup>

دو ماه رفته ز پائیز و برگها همه زرد      فضای شمیران، از باد مهرگان، پر گرد

هوای «در بند» از قرب ماه آذر سرد      پس از جوانی پیری بود چه باید کرد؟

بهار سبز به پائیز زرد شد منجر

*Sonbaharın üzerinden iki ay geçti ve yapraklar sarardı,  
Semîrân'ın havası mihrigân<sup>72</sup> rüzgârıyla doldu.*

*Derbend'in<sup>73</sup> havası Âzer<sup>74</sup> ayının yaklaşmasından dolayı soğuk,  
gençlikten sonra yaşlılık var ne yapmalı?*

*Yeşil bahar sarı sonbahara döndü.*

Şiirin geri kalanında ise gencin tuzağa düşürdüğü Meryem'in üzüntü ve utanç duyması sonucu intihar etmesinden bahsedilir.

Üçüncü tablo, adından da anlaşılacağı gibi Meryem'in babasının macerası ve ideali ile ilgilidir. Bu bölüm, İşkî ve Meryem'in babasının, Meryem'in mezarı başında yaptığı konuşmalarla başlar. Yaşlı adam kızının üzüntüsünü dile getirirken bir yandan da hayat hikâyesini anlatır. İstibdat döneminden, bu dönemde çektiği sıkıntılardan, yaptığı fedakârlıklardan ve inkılâptan sonra bazı kimselerin işlerin dizginini ele geçirdiğinden bahseder. Şiirin sonunda ise inkılâpla ilgili idealini anlatır.

### Sonuç

Bu çalışmada Mîrzâde-i İşkî'nin piyesleri üzerine yapılan değerlendirmelerde siyasi ve toplumsal temaları içeren eleştirel bir üslubun hâkim olduğu söylenebilir. Mîrzâde-i İşkî'nin manzum ve mensur olarak kaleme aldığı piyeslerin temel işlevinin ülkenin siyasi, toplumsal, kültürel yapısının geliştirilmesi ve yaşadığı dönemde kadın haklarının iyileştirilmesi olarak değerlendirilebilir. İşkî'nin şiirlerinde gösterdiği yenilik çabaları, klasik kalıpların dışına çıkarak mesnevi yerine musammat kalıbını kullandığı İdeal adlı manzum piyesinde de görülmektedir. Ancak belirtilmesi gerekir ki İşkî şiirde yenilik taraftarı olmasına rağmen Batı'dan alınan edebî tekniklerin Fars dili ve edebiyatının benliğine zarar vermeden uygulanması gerektiğini savunmuş, klasik şiirden tamamen uzaklaşmamıştır. Edebiyatçılar arasında romantik bir şair olarak bilinen İşkî'nin bu özelliğini daha çok manzum olarak yazdığı piyeslerine yansıttığı saptanmış ama onun romantizmi vatani duygular içermesi bakımından piyeslerinde daha çok nasyonalist yanının ön plana çıktığı gözlemlenmiştir.

Çağdaş İran edebiyatının önemli şair ve yazarlarından Mîrzâde-i İşkî'nin Meşrutiyet döneminde yaşanan siyasi, toplumsal ve kültürel olayları eleştirel bakış açısıyla irdelediği piyeslerini bu bağlamda ele almanın, bu alanda çalışan araştırmacılar için yararlı olacağı düşünülmüştür.

## Kaynakça

- Albayrak, Nurettin, “Enûşîrvân”, DİA, C. XI, İstanbul, 1995.
- Âryenpûr, Yahyâ, Ez Sabâ tâ Nîmâ, İntişârât-i Zuvvâr, C. I-II, Tahran, 1993.
- Başçı, Nezahat, “Mirzâde İşkî Külliyyatında Osmanlı-Türk Mülâhazaları”, Doğu Araştırmaları Dergisi, Sayı: 13-14, 2015.
- Bodur, Melek, “Çağdaş İran Şairlerinden Mîrzâde-i İşkî'nin Hayatı, Eserleri ve Edebi Kişiliği”, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doğu Dilleri ve Edebiyatları ABD Fars Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı, Ankara 2013.
- Erkan, Mustafa, “Hüsrev ve Şîrin”, DİA, C. XIX, İstanbul, 1999.
- Gündüz, Şinasi, “Mecûsîlik”, DİA, C. XXVIII, İstanbul, 2003.
- Hâşimî, Hamîd, Zindegînâme-yi Şâ'irân-i İrân ez Âgâz tâ Asr-i Hâzır, İntişârât-i Ferheng u Kalem, Tahran, 1998.
- Husrev, Şâfi'i, Zindegî ve Şi'r-i Sed Şâir ez Rûdekî tâ Emrûz, Tahran, 2001.
- İsti'lâmî, Muhammed Bugünkü İran Edebiyatı Hakkında Bir İnceleme, Çev. Mehmet Kanar, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1981.
- İşimtekin, Soner, “Cemalzâde'nin Edebî Üslubu ve İranlı Genç Yazarlara Cevabı”, İjla, Volume 3/4 Winter, 2015, s. 453-470.
- İşimtekin, Soner, “Çağdaş İran Edebiyatında Meliku's-Şuarâ Muhammed Takî Bahâr'ın Önemi”, Nüşa, Yıl: XII, Sayı:35, 2012/II, s. 93-108.
- İşimtekin, Soner, “Ebu'l-Kâsım-i Lâhûtî'nin Gözüyle Maksim Gorki” Nüşa, C.XVI, Sayı:42, 2016, s. 37-54.
- Kâ'id, Muhammed, İşkî Sîmâ-yi Necîb-i Yek Ânârşist, İntişârât-i Vezâret-i Ferheng u Erşâd-i İslâmî, Tahran, 2001.
- Kanar, Mehmet, Çağdaş İran Edebiyatının Doğuşu ve Gelişmesi, İletişim Yayınları, İstanbul, 1999.

- Kûreş, Seyyîd Hâdî Hâirî, *Sedde-i Mîlâd-i Mîrzâde-i Işkî*, Neşr-i Merkez, Tahran, 1994.
- Mîrensârî, Alî, *Numâyişnâme-hâ-yi Mîrzâde-i Işkî, İntişârât-i Tehevvurî*, Tahran, 2007.
- Nascalı, Esko, “İran”, *DİA*, C. XXII, İstanbul, 2000.
- Rûzbiş, Muhammed Rıza, *Edebiyât-ı Mu’âsır-ı İrân (Nesr)*, Neşr-i Rûzgâr, Tahran, 2002.
- Selîmî, Alî Ekber Muşîr, *Külliyât-i Musavver-i Mîrzâde-i Işkî*, Tahran, 1965.
- Turgut, Kadir, “Farsça Şiirlerde İstanbul ve Mirzade-i Işkî’nin İstanbul’u Anlatan Şiirleri”, *İ.Ü. Şarkiyat Mecmuası*, Sayı 19, 2011.
- Zerkânî, Seyyid Mehdî, *Çeşmendâz Şi’r-i Mu’âsır-ı İrân, İntişârât-i Sâlis*, Tahran, 2004.

<sup>1</sup> Yahyâ Âryenpûr, *Ez Sabâ Tâ Nîmâ*, İntişârât-i Zuvvâr, C. III, s. 433.

<sup>2</sup> Muhammed Rızâ Rûzbiş, *Edebiyât-ı Mu’âsır-ı İrân (Nesr)*, Neşr-i Rûzgâr, Tahran, 2002, s. 288.

<sup>3</sup> Mehmet Kanar, *Çağdaş İran Edebiyatının Doğuşu ve Gelişmesi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1999, s. 181.

<sup>4</sup> Ya’kûb Âjend, *Numâyişnâmenivîsî der İrân*, Neşr-i Ney, Tahran, 1994, s. 22.

<sup>5</sup> Muhammed-i İsti’lâmî, *Bugünkü İran Edebiyatı Hakkında Bir İnceleme*, Çev. Mehmet Kanar, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1981, s. 156.

<sup>6</sup> Âjend, *a.g.e.*, s. 49.

<sup>7</sup> Âryenpûr, *a.g.e.*, C. III, s. 433-434.

<sup>8</sup> Kanar, *a.g.e.*, s. 188-189.

<sup>9</sup> Âjend, *a.g.e.*, s. 71-72.

<sup>10</sup> Aynı eser, s. 83-84.

<sup>11</sup> Âryenpûr, *a.g.e.*, C. III, s. 433.

<sup>12</sup> Âjend, *a.g.e.*, s. 27.

<sup>13</sup> Âryenpûr, *a.g.e.*, C. I, s. 351-352.

<sup>14</sup> Alî Ekber Emînî, *Goftimân-i Edebiyât-i Siyâsî-i İrân der Âsitâne-i Do İnkılâb*, Tahran, 2011, 202-203.

<sup>15</sup> İsti’lâmî, *a.g.e.*, s. 157.

<sup>16</sup> Muhammed Rızâ Rûzbiş, *Edebiyât-ı Mu’âsır-ı İrân (Nesr)*, Neşr-i Rûzgâr, Tahran, 2002, s. 109.

<sup>17</sup> Alî Mîrensârî, *Numâyişnâme-hâ-yi Mîrzâde-i Işkî, İntişârât-i Tehevvurî*, Tahran, 2007, s. 21.

<sup>18</sup> Kadir Turgut, “Farsça Şiirlerde İstanbul ve Mirzade-i Işkî’nin İstanbul’u Anlatan Şiirleri”, *İ.Ü. Şarkiyat Mecmuası*, Sayı 19, 2011, s. 106; Nezahat Başçı, “Mîrzâde

- Işkî Külliyyatında Osmanlı-Türk Mülâhazaları”, Doğu Araştırmaları Dergisi, Sayı: 13-14, 2015, s. 8.
- <sup>19</sup> Ali Ekber Muşîr Selîmî, *Külliyyât-i Musavver-i Mîrzâde-i Işkî*, Tahran, 1965, s. 4
- <sup>20</sup> Muhammed Kâ'id, Işkî Sîmâ-yi Necîb-i Yek Ânârşist, İntişârât-i Vezâret-i Ferheng u Erşâd-i İslâmî, Tahran, 1380, s. 38-39.
- <sup>21</sup> Mîrensârî, *a.g.e.*, s. 22.
- <sup>22</sup> Yahyâ Âryenpûr, *Ez Sabâ Tâ Nîmâ*, İntişârât-i Zuvvâr, C. II, s. 361; Başçı, *a.g.m.*, s. 10; Turgut, *a.g.m.*, s. 107.
- <sup>23</sup> Soner İşimtekin, “Cemalzâde'nin Edebî Üslubu ve İnanlı Genç Yazarlara Cevabı”, *Ijla*, Volume 3/4 Winter, 2015, s.457.
- <sup>24</sup> Seyyid Mehdî Zerkânî, Çeşmendâz Şî'r-i Mu'âsır-i İrân, İntişârât-i Sâlis, Tahran, 2004, s. 125.
- <sup>25</sup> Âryenpûr, *a.g.e.*, s. C. II, s. 343.
- <sup>26</sup> Soner İşimtekin, “Ebu'l-Kâsım-i Lâhûtî'nin Gözüyle Maksim Gorki” Nûsha, C XVI, Sayı:42, 2016, s. 42.
- <sup>27</sup> Muhammed Taki Bahâr'ın biçemi hk geniş bilgi için bkz. Soner İşimtekin, “Çağdaş İnan Edebiyatında Meliku's-Şuarâ Muhammed Taki Bahâr'ın Önemi”, Nûsha, Yıl:XII, Sayı:35, 2012/II, 93-108.
- <sup>28</sup> Seyyid Hâdî Hâîrî Kûreş, *Sedde-i Milâd-i Mîrzâde-i Işkî*, Neşr-i Merkez, Tahran, 1994, s. 179.
- <sup>29</sup> Mîrensârî, *a.g.e.*, s. 23.
- <sup>30</sup> Aynı eser, s. 22; Hamid Hâşemî, *Zindegînâme-yi Şâîrân-i İrân ez Âğâz tâ Asr-i Hâzır*, İntişârât-i Ferheng u Kalem, Tahran, 1998, s. 246.
- <sup>31</sup> Mîrensârî, *a.g.e.*, s. 49-50.
- <sup>32</sup> Selîmî, *a.g.e.*, s. 201.
- <sup>33</sup> Aynı eser, s. 203.
- <sup>34</sup> Aynı eser, s. 204.
- <sup>35</sup> Aynı eser, s. 204.
- <sup>36</sup> Aynı eser, s. 206.
- <sup>37</sup> Aynı eser, s. 211.
- <sup>38</sup> Aynı eser, s. 212.
- <sup>39</sup> Aynı eser, s. 214.
- <sup>40</sup> Aynı eser, s. 218.
- <sup>41</sup> Aynı eser, s. 231.
- <sup>42</sup> Mîrensârî, *a.g.e.*, s. 143.
- <sup>43</sup> Aynı eser, s. 147.
- <sup>44</sup> Hâîrî, *a.g.e.*, s. 173.
- <sup>45</sup> Mîrensârî, *a.g.e.*, s. 147.
- <sup>46</sup> Aynı eser, s. 158.
- <sup>47</sup> Aynı eser, s. 159.
- <sup>48</sup> II. Husrev'in oğlu ve Sasani İmparatorluğu'nun kralı.
- <sup>49</sup> Mîrensârî, *a.g.e.*, s. 161.
- <sup>50</sup> Ahamenî İmparatorluğu'nun kralı. Geniş bilgi için bkz. Esko Naskali, “İran”, *DİA*, C. XXII, İstanbul, 2000, s. 394-395.

<sup>51</sup> Mîrensârî, *a.g.e.*, s. 161.

<sup>52</sup> Sasani İmparatorluğu'nun hükümdarı Kısra Enûşirvân I. Hüsrev. Klasik Arap, Fars ve Türk edebiyatlarında Nûşirevân-ı Âdil şeklinde zikredilmektedir. Ahlâk ve nasihat kitaplarıyla bazı müstakil hikâye ve mesnevilerde daha çok adalet timsali kahraman bir hükümdar olarak yer almıştır. Geniş bilgi için bkz. Nurettin Albayrak, "Enûşirvân", DİA, C. XI, İstanbul, 1995, s. 255-256.

<sup>53</sup> Mîrensârî, *a.g.e.*, s. 161.

<sup>54</sup> II. Husrev olarak da bilinen Sasani hükümdarıdır.

<sup>55</sup> Mîrensârî, *a.g.e.*, s. 162.

<sup>56</sup> Husrev Pervîz'in sevgilisidir. İnan büyüklerinden birinin câriyesi diye gösterilmesi yanında Husrev'in cariyesi veya Romalı hıristiyan bir kız olarak da söz konusu edildiği görülür. Şâhnâme ise Şîrin'i Ermen ülkesi melikesi Mihîn Bânû'nun yeğeni olarak tanıtır. Nizâmî-i Gencevî ile Ali Şîr Nevâî de onu böyle göstermişlerdir. Geniş bilgi için bkz. Mustafa Erkan, "Hüsrev ve Şîrin", DİA, C. XIX, İstanbul, 1999, s. 53-55.

<sup>57</sup> Mîrensârî, *a.g.e.*, s. 162.

<sup>58</sup> Mecûsîliğin kurucusudur. Zerdüş'te atfedilen Gathalar'daki sınırlı bilgiler dışında Zerdüş'tün hayatıyla ilgili fazla bilgi bulunmamaktadır. Babası Poyruşaspa'nın rahip olduğu söylenir. Geniş bilgi için bkz. Şinasi Gündüz, "Mecûsîlik", DİA, C. XXVIII, İstanbul, 2003, s. 279-284.

<sup>59</sup> Mîrensârî, *a.g.e.*, s. 166.

<sup>60</sup> Aynı eser, s. 173.

<sup>61</sup> Aynı eser, s. 172.

<sup>62</sup> Aynı eser, s. 189.

<sup>63</sup> Selîmî, *a.g.e.*, s. 242.

<sup>64</sup> Kâid, *a.g.e.*, s. 69.

<sup>65</sup> Mîrensârî, *a.g.e.*, s. 227.

<sup>66</sup> Selîmî, *a.g.e.*, s. 172-173.

<sup>67</sup> Şâfi'i Husrev, *Zindegî ve Şi'r-i Sed Şâir ez Rûdekî tâ Emrûz*, Tahran, 2001, s. 294.

<sup>68</sup> Zerkânî, *a.g.e.*, s. 128.

<sup>69</sup> Selîmî, *a.g.e.*, s. 172.

<sup>70</sup> Aynı eser, s. 174.

<sup>71</sup> Aynı eser, s. 179.

<sup>72</sup> Mihrigan, eski İran'da Mihr (Kasım) ayının 16. günü kutlanan bir tören; burada sonbahar mevsiminin gelişini haber vermek için kullanılmıştır.

<sup>73</sup> Tahran şehrinin Şemîrân bölgesinde bulunan bir kasabadır.

<sup>74</sup> İran takviminin 9. ayıdır (21 Kasım-22 Aralık).