

kapı kapalı ve o hep evin penceresinde oturuyor

ÇAĞDAŞ İRAN ŞİİRİ VE FURÛĞ ÜZERİNE KISA BİR ÇEŞİTLEME

Metin Turan



I.

Özellikle biz Türkiyeliler ve hatta bütün Doğu, edebiyat üzerinden konuştuğumuzda, İran edebiyatının hissedilir etkisini de anımsıyoruz demektir. **Firdevsi, Hayyam, Feridüddin Attar, Sadi Şirazi, Hafız** gibi büyük yetenekleri ile sadece Doğuda değil, hemen bütün dünyada yer etmiş olan bu edebiyat, Tanzimat dönemine gelinceye kadar bize hiç de yabancı değildir. Meşrutiyetle başlayan ama kesin hatları ile Tanzimatla belirginleşen edebi değişimler, Türkiye’de olduğu üzere İran’da da tür, tema ve yönelim bakımından artık Batının ürünleri olmaya başlamıştır. Unutmamak gerekir ki hiçbir edebi gelenek yalnızca bir yeniden inşa değildir. Mutlaka ardında bir evre ve o evreyi dolduran şahsiyetler bulunmaktadır. Çağdaş İran şiiri Meşrutiyetle başlasa da bunu hazırlayan, 1779’dan 1925 yılına kadar süren Kaçar hanedanının iktidar devresidir.¹ İran toplumsal ve siyasal hayatındaki en çalkantılı dönemlerin İran-Rus, İran-İngiliz savaşları, Osmanlı Devletinin saldırısı, Fransa’nın aktif nüfus alanı yaratma çabaları iç isyan ve çatışmaların yaşandığı bu dönem İran edebiyat tarihinin de yeni bir karaktere büründüğü dönemdir. Şunu da anımsamalıyız ki ‘imparatorluk’ kültürü içerisinde egemenliğin bir biçimi de şair ve edebiyatçıları saray etrafında toplamaktır. Bu bakımdan da hemen her asır ve dönemde padişah, emir ve komutanların edebiyatçıların hamiliğini yaptığı görülür. Çünkü şiir, zevk

¹ Tarlan, Ali Nihat (1938), *Çağdaş İran Şiiri*, Cumhuriyet Halk Partisi Yayını, Konferanslar Seri:2, Kitap:12. Recep Ulusoğlu Basımevi.

duygusu yanında, bu çevrelerin niteliklerini aktarma, fatihlik ve ülke yönetimini açıklamakta en iyi araçlardan biri olmuştur.²

Her edebi geleneğin yaslandığı toplumsal ve onun arka planını besleyen düşünsel zemini vardır. Çağdaş İran şiirinin düşünsel zeminini 1906 Meşrutiyet hareketi; öncülüğünü ise, geleneksel şiir kalıpları yanında içeriğini de zorlayan; ürünlerini de 1920’lerde gördüğümüz **Nîmâ-i Yûşic**’in öncüsü olduğu şiir anlayışı oluşturmuştur. 1920’lerde başlayan bu değişimin arkasında yatan temel görüş, o döneme kadar İran şiirinde belirgin işlevi olan ve elbette Nîmâ ile de devam eden aruz kalıplarının şaire egemen olması yerine, şair öznenin aruz kalıplarına egemen olmasıdır.

Bu değişim sadece İran’da görülmez. Esasında, yakın tarihlerde dillerimize pelesenk olmuş ‘küreselleşme’ kavramının, tarihin her döneminde, özellikle de kültürel anlamda yatağını her daim bulan bir ırmak olduğunu anımsamamız gerekiyor. Halk edebiyatı ürünlerinin, örneğin bir masalın, bir hikayenin ya da fıkranın birbirleriyle coğrafi yakınlığı olmayan farklı halklarda varyantlarının gözükmesi, epizotlarının olması gibi düşünsel tabanlı kültürel değişikliklerin de hayata etki etmesi kaçınılmaz olmuş ve toplumlar bunu edebiyatlarında, güzel sanatlarında, eğitim kurumlarında kısacası toplumsal hayatın her alanında öyle ya da böyle yaşamak durumunda kalmışlardır.

Meşrutiyet hareketi, bir batılılaşma hareketidir ve 1800’lü yılların sonundan itibaren hem Osmanlı coğrafyasında (ilki 1876-1878, ikincisi ise 1908-1923) hem de İran’da önemli etkileri olmuştur. Her iki imparatorluğun da toprak kaybetmesiyle başlayan ‘batıyı öğrenme’ hevesi, bu hareketin başlaması olmuş ve her iki imparatorlukta da gerek askeri gerek siyasi gerekse de edebi anlamda ciddi değişim ve gelişmeler yaşanmıştır.

Bu dönemdeki edebi geleneğe ve değişimlere dünyanın genel gidişatından bakılması gerektiğini hatırd tutmak ve çağdaş İran şiirinin öncüsü Nîmâ-i Yûşic’in bu düşünsel iklim içerisinde büyüdüğünü ve Tahran’da Fransız St. Louis Okulundan mezun olduğunu da unutmamak gerekir.

Bu yazı için uzun sayılabilecek bu girişi, modernleşme serüveninin henüz toplumun geniş kesimlerine yayılmadığı, dahası bununla tanışan aileler ve toplumsal kesimlerde belli ki gerilimi daha da derinleştirici etkisiyle bir sanatçının düşünce evrenindeki işlevinin anlaşılması için gerekli gördüm.

II.

Önceleri, **Mehdi Hamidi**, **Feridun Tevelli** ve **Nadir Nadirpur** gibi dönemin bilinen şairleri etkisinde olduğu görülen **Furûğ**³, en parlak şiirlerini, edebi geleneği eleştirel

² Tecrübekar, Banu Nusret (1995), *İran Edebiyatında Şiir Kaçarlar Dönemi*, Çev.Mehmet Kanar, İnsan Yayınları:İstanbul.

³ **Uzun Bir Not:** Benim ‘iyi’ huylarımdan olsa gerek, bir şair ya da yazar üzerine yazacaksam veya onunla ilgili okumalar yapacaksam, onun yazdıklarıyla birlikte, hakkında yazılanları da ayırdetmeksizin okuma zorunluluğu hissederim. Furûğ, ilgiyle okuduğum ve sevdiğim bir şair. Hakkında Türkçede çıkmış kaynaklara ulaşmaya çalıştım. Kimisi tek kelime Farsça bilemeyen ‘çevirmenlerin’ (!) Furûğ kitapları da bunlar arasında.

Furûğ’un doğum ve ölüm tarihlerinden başlayayım mı?

Furûğ konusunda tartışmasız en önemli kaynaklardan biri olan Behruz Celali’nin kalame aldığı, Türkçeye Kenan Karabulut’un çevirdiği ve Telos yayınevinde Ocak 2014’te yayımlanan kapağın arkasında barkod olmasına rağmen içerisinde ISBN numarası olmayan bu kitapta Tahran 24 Aralık 1934 olarak kaydediliyor. Ölüm tarihi 13 Şubat 1967. İlginç olan ve Türkiye’de yayıncılığın da çevirmenliğin de tarihine bir not düşmeyi zorunlu kılan durum, yine Kenan Karabulut çevirisi olan **Kederli İpek Furûğ** (Telos yayınları, 2. Baskı şubat 2016) adlı kitapta bu kez doğum tarihi gün ve ay belirtilmeden 1935 olarak veriliyor.

süzgeçten geçiren ve kuşağının en girişken adları olan **Nîmâ, Şamlu, Şahrudi** ve **Ehvan**'ın dahil olduğu muhtle ilişkili olarak yazma başarısını göstermiş biridir. Kendi şiirinde de iki önemli dönem olan ve yukarıda adlarını andığım kesimler ekseninde, Furuğ çağdaş İran şiirinin iki bakımdan önemli şahsiyetlerinden biridir. Birincisi aileye has ataerkillik yanı sıra topluma da egemen olan muhafazakarlık ortamında, doğrudan İran'da bir kadın olarak kendini hayatıyla ortaya koyarak edebiyat dünyasına dahil etmesi, ikincisi de zengin İran şiirinin başka dil ve edebi muhitlerde de bilinmesine yardımcı olmasıdır. Onun, *hayatı şiire dahil etmek* kadar *şiiri de hayata dahil* eden ve en somut yankısı kadını duygusallığını hiçbir zaman gizlemeden erkeğe de seslenen şiirlere sahip olmasıdır. Bu seslenişi sadece kendi ülkesinde değil, ülkesiyle kültürel kaderdeşliği olan başka muhitlerde de karşılık bulmuştur. Yaşananın bütün gerçekliği ile dahil edildiği hayatı anlatan şiirlerin şairi olan Furûğ, kendisine özgü başkaldırı dilinin ardına düşerek çağdaş İran şiirinde farklı ve özgün bir söyleme ulaşmıştır.

“Büyüeyebilen tek kök farklılıktır” diyen ve ondördünde Mehdi Hamidi, yermisinde **Saye** ve **Muşiri**'yi ideal şairleri olarak gören Furûğ, keşfetmeyi başaran ve değişime açık özellikleriyle Farsçanın dil olanaklarının yalın şiir söyleyebilme gücüne sahip olduğunu Şamlu'yu okuyunca; dil ve şiirsel form konusunda tavır ve inancını ise Nîmâ'yı keşfedince pekiştirir.

Yazdığı ve yaşadığı şiirin farkında bir şairdir Furûğ. Eril dilin egemen ve bastırıcı olduğu bir toplumda, dişil bir dille ‘feryadlarını dudaklarında bastırmadan’ doğrudan erkeğe seslenen *aşıkça şiirler* söylemek cesaretini gösteren ilklerden olduğu için önemlidir.

Kendi zamanının çocuğu ve kadınıdır Furûğ: Kapı kapalıdır ve o hep evin penceresinde oturur. Bu bakımdan da şiirlerinin ve cüzzamlıları konu edindiği ve ona 1963

Benim ilk Furûğ şiiriyle tanışmamı sağlayan *Çağdaş İran Şiiri* üstbaşlığını taşıyan M.Babek çevirisi **Göl Uykusunun Ötesinde** (Mayıs yayınları, Ankara 1984) ise gün ve ay belirtilmeden (1934-1966) yazıyor... Furûğ'un edebiyat yaşamıyla birlikte kendi özel tarihine de not düşen Rıza Berehani ise 23 Mayıs 1998'de (Çeviri: Haşim Hüsrevşahi, Totem yayınları, kapakta 3. Baskı, içerisinde 5. Baskı Hüsrevşahi'ye ait olan uzun önsöz ise 4. Baskı ve şubat 2014 tarihli) doğum tarihini 5 Ocak 1935 olarak kaydediyor, **Yaralarım Aşktandır** adlı çevirisinin girişine yazdığı uzun ve kıymetli önsözde ölüm tarihi 13 Şubat 1967 pazartesi günü diye kayıtlı.

Sabah Kara imzalı, **Numa Yusic'ten Devrim'e Çağdaş İran Şiiri Antolojisi**'nde (Nubihar Yayınları, 1998) ise doğum ve ölüm tarihleri (1936-1968) olarak veriliyor.

Kutlukhan Eren, **Furûğ-i Ferruhzad, Bütün Şiirleri** (Şule Yayınları, 1999) adlı çeviride ise Mart 1934 (1313 H.) 14 Şubat 1967 (26 Behmen 1345) olarak veriliyor.

Hatice Gülcan Topkaya tarafından çevirilen ve **Bir Başka Doğuş** adıyla (Om yayınları, İstanbul 2002) yayımlanan kitapta ise doğum tarihi 4 Ocak 1935 Tahran, ölüm tarihi ise 14 Şubat 1967.

Türkçesi Fahri Özdemir adıyla Islik yayınlarıca yayımlanan **Gitmektir Benim Payıma Düşen** adlı seçkide ise doğum ve ölüm tarihleri (1934-1967) olarak veriliyor.

Prof. Dr. Hicabi Kırlandıç'ın hazırladığı **Muşrutiyetten Cumhuriyete İran Şiiri** (Hece Yayınları, 2014) adlı antolojide ise gün ve ay belirtilmez sadece 32 yaşında hayatını kaybettiği yazılır.

Prof. Dr. Mehmet Kanar'ın hazırladığı **Çağdaş İran Edebiyatının Doğuşu ve Gelişmesi** adlı çalışmada ise (Say Yayınları, 2013) (d.Tahran 1935-ölm.1966) olarak veriliyor.

Prof. Dr. Ali Güzelyüz ise çevirilerinde **Yeryüzü Ayetleri** (Demavend yayınları, 2. Baskı Mayıs 2016), **İnanalım Soğuk Mevsimin Başlangıcına** (3. Baskı, Nisan 2017), **Bir Başka Doğuş** (4.Baskı Aralık 2017) doğum tarihini 4 Ocak 1935 ölüm tarihini ise 13 Şubat 1967 olarak kaydetmektedir. İnsanların değerlerine göre değil de ünlerine göre sınıflandırıldıkları bir toplumda, kimi meslek gruplarına toplumun verdiği değer, yani sosyal sınıflandırmadaki yer de zamanla çok değişir. Nasıl ki dünyada fetih teknolojisi veya diğer bir deyimle emperyalizm akıllı bir güçlenme ve zenginleşme yöntemi olmaktan çıkınca, askerlik mesleği çekiciliğini yitirmişse, yayıncılık mesleği de dijital hegemonya ortamında sönükleşince bu kez çevirmenlik kartvizitlere eklenmeye başlanmıştır.

Bir dönemin parlak iş adamı, Halil Bezmen'in **Kendime İtirafı** (Destek Yayınları, 2009) kitabında geçen bir saptamasını ben de paylaşmak istiyorum: "... okuyuculuk da yazarlık kadar çok dikkat gerektiren, ciddi bir işmiş. Gördüm ki zamanla okuyucuların arasında bir eleme oluyor. Bir grup akılsız bize inanıyor; bizi kendilerinden daha aptal bulan bir ikinci akılsızlar gurubu bizi terk ediyor; geriye kalanlar da bu bataklığın içinde, yalan denilen tuzağın içine düşmeden yaşamayı öğreniyorlar" (s.52) ya da "Kitapların ve gazetelerin, yazılı oldukları için daha güvenilir olduklarını sanırız. Oysa öyle değildir. Onlar da insanlar kadar yalan söylerler" (s.56).

yılında, Almanya'daki Oberhausen Film Festivali'nde en iyi film ödülünü kazandıran “Kara Ev” belgeselinin adından da anlaşılacağı üzere ‘karanlık’⁴ ve aynı bağlamda ‘gece’ onun bu kapanmışlıktan kurtulup, pencerede olma arzusunun önemli bir simgesidir.



III.

‘Pencere’, Furûğ’un dışarıyı, o kendinin, yani *kadın insanın* hayata dair muammayı çözmesinin simgesidir. Geleneklerle örülmüş ve ev içi kadar sokağın, yani dışarısının da müdahil olduğu bir hayatın kaygı ve endişesini şiirinin eksenine oturtur ve oradan hiç kopmaz. ‘Modernleşme’ heyecanına kapılmış, Batı’nın ‘taşrasındaki’ bir ülkede, cinsler arası eşitliksizliğin derin izleriyle kuşatılmış bir coğrafyada başa dönmek yerine yola devam etmek isteyen aceleci biridir Furûğ. Gelenek anlamında biçimsel nitelikleri güçlü Fars şiirinde değişikliklere gitmesi, bütüncül olarak hayatı sindirmesiyle ilgilidir. Yani hayatın gerekleriyle örtüşmeyen biçimleri kırdığı ölçüde şiirde de biçimleri kırmayı dener. Açmaya çalıştığı bu pencereden keskin cam kırıkları düşer üzerine. Bunun farkındadır. Farkında olduğu için de acı çeker. Yanlılıklar silsilesinin kalabalığına dahil olmak yerine, hemhal olacağı hayatın önemine sığırır. Acı çekmek, ayırımında olmaktan kaynaklanır ve kendi kuşağındakilerin önemlice bir bölümünün ulaşamayacakları bir yere koşar.

“Bir pencere, bakmaya
Bir pencere, duymaya
Bir pencere, yeryüzünün yüreğine ulaşan tıpkı bir kuyu gibi
Tekrarlanan mavi şefkatin enginlerine açılan.
Yalnızlığın küçük ellerini
Cömert yıldızların verdiği gece bahşişi kokularıyla
dolduran bir pencere
belki de konuk etmek için güneşi şamdan çiçeklerinin gurbetine
Bir pencere yeter bana
(...)

⁴ “*Esir, Duvar ve İsyân* kitaplarında gece ve karanlık sözcüklerinin 180, *Bir Başka Doğu ve İnanalım Soğuk Mevsimin Başlangıcına* şiir kitaplarında ise bu sözcüklerin 108 kez tekrarlandığı görülmektedir.” İşimtekin, Soner (2017). ‘Karanlığa ve Geceye Takıntılı bir Şair: Furûğ Ferruhzad’, İ.Ü. *Şarkiyet Mecmuası*, S.31, s.25-58.

Bir şey söyle bana
Teninin tüm sevgisini sana bağışlayan insan
Ne istiyor diri kalma duygusundan başka
Bir şey söyle bana
Kıyısındaım pencerenin
Ve güneşle bağlantıda...” (Sonsuz Günbatımı, s.29).

Avrupa yolculuğuna ilk çıktığında, bir kargo uçağı ile yolculuk yapar ve aktarmalı uçuşun ilk durağı Beyrut’tur. Konakladığı otelde ilk dikkatini çeken: “....Akdeniz’e açılan bir pencereydi. Niçin bilmiyorum bu pencereden bakmak hoşuma gitmişti” (Bir Başka Doğuş, s.109)

“Ve şaşkın bir yüz
Pencerenin öbür tarafında bana dedi:
“Gören haklıdır,
Kaybolmuşluk duygusu gibi korkuncum ben
Ama Allahım,
Nasıl korkulur benden?
Ben, ben hiçbir zaman
Göğün sisli çatılarında
Hafif ve başıboş bir uçurtmadan başka
Bir şey değildim
Ve aşk, istek, nefret ve acımı
Mezarlığın gece vakti gurbetinde
Ölüm adında bir fare kemirdi.” (Bir Başka Doğuş, s.81

Kendini bekleyen tehlikelerden haberdar bir şairdir Furûğ. Dışarıdan bakılınca imrelenen, yaşayanın cehennemini olan dünyadan kurtulma telaşdır pencere. Bahane aramayan biridir. Böyle olduğu için de Doğulu kabullenmeciliğın, tevekkülün uzağında aykırı bir kişilikle çıkar ailenin ve toplumun karşısına. Evin derdi, onun derdidir. Ev esasında bütün İran’dır. O derdin sesi olur. Onun bu derdi yenme telaşdır, dışarıyla olan yoğun bağlantısı.

“Beni buradan gitmeye, uzak ve yabancı bir ülkede yaşamaya teşvik eden şey, yeni şeyleri görme, hayatlara, mutluluklara ve daha renkli tatlara dokunmak isteğı değil. Karanlıkta, aydınlığa giden kaçış yolunu kaybettiğim günlerde ben bir mağarada yaşıyordum. Ruhumda karanlıktan ve mutlak bir başıboşluktan başka bir şey hüküm sürmüyordu. Ellerimi uzattığımda, etrafımda ellerimi dolduracak, ruhumdaki susuzluğu giderecek hiçbir şey yoktu.

Beni yoran ve perişan eden, yaşam baskısına, çevre baskısına ve ellerimi ayaklarımı bağlayan zincirlerin baskısına tüm gücümle direnmeye çabalıyordum. Ben bir ‘kadın’ yani ‘bir insan’ olmak istiyordum. Benim de nefes almaya, haykırmaya hakkım olduğunu söylemek istiyordum ve başkaları feryatlarını dudaklarımda, nefesimi göğsümde boğup susturmaya çalışıyordu. Onlar en keskin silahları seçmişlerdi ve ben daha fazla güleliyordum, bu ne gülüşlerimin tükenmesinden ne de gücümün tükenmesindendi, ben yeni bir enerji ve gücü yine de “gülmek” için harcadığımdan ötürü birden bu çevreden bir süre uzak durmaya karar verdim” (Sonsuz Gün Batımında, “Avrupa yolculuğunun anıları, 1956”, s.100-101).

İncinmeyi derinden yaşayan Furûğ, bunun yaratmış olduğu acıları şiir ve sinemayla dindirmeye çalışır. O bakımdan da filmleri de şiirleri gibi çılgıığa dönüşür.

Bahar, penceremi
Ağaçların yeşil kuruntusuna teslim etmişti
Yalnızlığımın kozasına sığıymıyordu bedenim...” (Bir Başka Doğuş, s.88)

“...
Ve pencereden geçen o yeşil kuruntu
Şöyle diyordu gönlüme;
‘Bak,
Sen hiçbir zaman ilerlemedin
Sen battın.” (Bir Başka Doğuş s.92)

IV.



Sinema, yani o daraltılmış gibi görünen ama bakmasını başarabilene bir büyük dünyayı sığdırabilen vizör, onun şiirsel dilinin görseli olur.

“Sinema benim için bir anlatım biçimidir. Bir ömür boyu söylediğim şiirin bir anlatı aracı olduğunu kanıtlayamadım. Sinemayı seviyorum. Başka zeminlerde de işimi yapabilirim. Eğer şiir olmasaydı tiyatro yapardım. Tiyatro olmasa film yapardım. Bütün bunların devamı, sözlerimin devamına bağlıdır. Elbette söyleyecek sözüm varsa” (*Bir Başka Doğu*, s.31).

Fürûğ, kısacık hayatı içerisine bir dolu yenilgiyi, mağdur edilmişliği sığdırmış ama asla pes etmemişlerden biridir. Bugün de saygıyla anılmasının, ayakta durmasının sebebi budur. Yaşamının her alanında şair olmak için, şiiri yaşamak için zorluklara katlanmaktan korkmaz ve kalabalıktan ayrılır.

“Bir şeye daha inanıyorum, o da yaşamın her anında şair olmaktır. Şair olmak insan olmak demektir. Şiirleri günlük yaşamlarıyla bağdaşmayan kimilerini tanıyorum. Yani sadece şiir söylediklerinde şairdirler. Sonra bitiyor. Yeniden hırslı, zalim, obur, dar kafalı, uğursuz, kıskanç ve yoksul oluveriyorlar. İşte ben bu adamların sözlerini kabul etmiyorum. Ben yaşama daha çok önem veriyorum ve bu beyler yumruklarını sıkıp bağırp çağırdıklarında, şiirlerinde ve yazdıklarında, benim nefret edeceğim geliyor ve doğru söylediklerine inanmıyorum. Kendi kendime, ‘sakın bir tabak pilav için bağırmış olmasınlar’ diyorum.” (*Bir Başka Doğu*, s.19-20)

Geleneği bilmeden gelenek dönüştürülemez

Fürûğ, geleneği bildiği onunla dolduğu için çağdaştır. Sanatsal, edebi anlamda geleneği dönüştürme, geleneğin güçlü temsilcilerini bilmekle olanaklıdır. Fürûğ, sadece İran

şairinin değil, bütün Şark'ın büyük ozanlarından ikisi olarak her daim anılan **Hafız** ve **Sadi**'yi iyi bilen bir şairdir. Bildiği için kendi şiirini dönüştürmeyi başarmıştır.

“Şiir akıttır, gidiştir.” Geleneği bilmek başka bir yetkinliktir, geleneği sömürmek başka. Furûğ, geleneği bilir. Kimi şairler iflah olmaz itiraz zinciriyle kendisinden öncekileri reddetmeyi yenilik gibi algılayabilir. Vardır böyleleri. Bu bir bakıma gelenekten kovdurma isteğidir. Kimileri de gelenekten kovulmak yerine gelenekle yoğrulmayı yeğler. Çünkü onların gözleri geleceğe bakar. Furûğ, yirminci yüzyıl Fars şiiri içerisinde geleceğe bakma ustalığı gösteren ve bunu kendi kişisel ruhu gibi evde tutmak yerine sokağa, yani dışarıya atabilen/aktarabilen biridir.

Değişim hayatının her evresinde vardır ve onu vazgeçilemez görür. Avrupa seyahati bu gerekçeden kaynaklanır.

“Furûğ, sadece “güzel” şiirlerin şairi olmakla, şiire ‘yeni’ sözcükler katmakla, geleneksel Farsça şiirden filizlenip ancak ondan ayrıcalıklaşıp kopmakla kalmamış, daha önce eşi görülmemiş bir pencereye oturmayı, oradan görülebilenleri kendine özgü cesareti ile yeni baştan bize göstermeyi de başarmıştır. Furûğ’un bu tekliği, onun yalnızlığının ve derinden duyduğu yalnızlık hissini de kaynağı olmuştur” (*Haşim Hüsrevşahi*, s.61).

Anlatılacak hikayenin olması ve kaza...

“... Ama sürat meselesi sadece benim için geçerliydi, sanki insan düşünme fırsatı yakalıyordu. Bu sürat benim içsel sessizliğime cevap veriyor gibiydi, beni teskin ediyordu. Süratle gidince hiçbir şey düşünmüyordum ve her şeyi seviyordum, omuzlarımdan ağır mesuliyet yükünün kalktığını hissediyordum. Bu yolu kat eden ve beni hızla huzura kavuşturan bu rotaya kendimi bırakıyordum, benim için bir soluklanma hali oluyor”

Bu vurguyu, İtalya’da, Roma’ya yaptığı tren seyahatinde, trenin süratinden duyduğu rahatlıktan dolayı yapar. Ne var ki buradaki ‘hız’ vurgusu, sofistik göndermelere meraklı kimi yeni kuşak okur/yazarlar tarafından 13 Şubat 1967’deki, sonu olan kazayla özdeşleştirilir.



Batı konusunda ilginç bir gözlemini aktarır: “Güya Avrupa ülkesine yolculuk etmiştim, burada İran’da var olan aynı baskı ve karabasanla karşı karşıya kaldım. Batıl inançlar en rezil şekliyle İtalya halkının içinde hüküm sürüyordu. İran’da tedavisi zor, ağır hastalıklar için muskacı ve üfürükçü Hanbacı teyzelere gidenlerle her zaman alay ediyorduk ancak ben burada dertlerinin bütün ilacını, papa bir defa başına koyduğu için onlara göre kutsal olan gece takkesinde arayan gençlere rastladım. Aradaki fark, muskacılık yapan Hanbacı teyzeler cahil ve çok fazla fikir geliştirmelerine izin verilmeyen bir çevrede yaşıyorlardı, kutsal külahlara itilen gençler ise genellikle Roma Üniversitesi’nin öğrencilerindendi” (s.127).

Esinleyen ve etkileyen bir şairdir Furûğ. İranlı yönetmen Abbas Kiyarüstemi'nin 1999 yapımı *Rüzgâr Bizi Sürükleyecek* filminin adı, şairin bir dizesinden alıntıdır. Ayrıca Fransız Rock Grubu *Noir Desir*'in "Le vent nous portera"/ "Rüzgâr bizi sürükleyecek" adlı şarkısı da Furûğ'un söz konusu şiirinden esinlenilerek bestelenmiştir.



Mezarı.

*

Furûğ'un yazgısı, sanatçı özne olarak, keşfetme yeteneği güçlü erken erginleşme ile feodal ve teokratik kültüre özgü aile ve toplumsal değerler arasında 'birey' olabilme çığlığını saklamamasında biçimlenir. Trajediye dönüşen, genel olarak Doğu özelde de Fars şiirine özgü eril lirizmi dönüştürüp, dünyevi aşk temalarını şiirine taşıyor olmasıdır. Bu Fars şiirinde bir yenilik olduğu denli, başkalarının endişesini değil, kadın olarak kendi tercihini yaşayabilme noktasında gerilimi yükseltir. Burada yükselen gerilim, karşılığı olmayan sosyal kural ve geleneklerle örülmüş 'karanlık gece'dir. Furûğ, eve sinmiş, sokağı kuşatmış, toplumun ruhuna karargah kurmuş karanlığa isyan ettiği için, yirminci yüzyıl Fars şiirinin farklı bir sesi olmuştur.

Alıntılar için kaynakça

Sonsuz Günbatımı, Furuğ Ferruhzad, Çev: Onat Kutlar-Celal Hosrovşahi, Ada Yay., İstanbul, 1989
Ve Yaralarım Aşktandır, Furuğ Ferruhzad, Çeviri: Haşim Hüsrevşahi, Öteki Yayınevi, Ankara, 1999
Furuğ-i Ferruhzad Bütün Şiirleri, Çeviri: Kutlukhan Eren, Şule Yayınları, İstanbul, 1999
Bir Başka Doğu, Furuğ-i Ferruhzad, Çeviri: Hatice Gülcan Topkaya, Om Yayınları, İstanbul, 2002