

ara dönem teşkil etmiştir. Safevîler'in İran'da mezhep esasına dayalı bir din devleti kurarak hüküm sürmeye başlamasının ardından din dışı lirik şiirin zayıflaması ve güç kaybetmesiyle birlikte İran asıllı şairler Hint saraylarında eser vermeye başlamış, Fars şiiri İran'dan çok Hint coğrafyasında gelişmiştir. Bu şiirin en önemli özelliği hayalde ve düşüncede görülen inceliklerdir. Bu durum zaman zaman içinden çıkılması ve anlaşılması güç edebî mazmunların üretilmesine, hatta çok defa şiirin anlaşılmasına yol açmıştır. Gazel dışındaki kalıpların fazla kullanılmaması, bununla birlikte gazelde daha önceki dönemlerde görülen nisbî anlam bütünlüğünün göz ardı edilmesi ve her beytin şiirin kendi bütünlüğü içinde birbirine anlamca tezat teşkil edecek kadar bağımsız hale gelmesi şiiri geçmiş dönemlerdeki doğal mecrasından uzaklaştırmıştır. Söz sanatlarından çok mânaya dayalı sanatların öne çıkarıldığı Hint üslûbunda soyut bir kavramı somutlaştırarak anlatmak için başvurulan temsil sanatı önemli bir yer tutmuştur. Atasözlerinin, konuşma dilinde kullanılan kelimelerin, deyimlerin ve eşya isimlerinin şiire girmesi de ilk defa bu dönemde gerçekleşmiş, bu yüzden Hint üslûbunun şairleri gayri tabii, hatta müptezel olmakla suçlanmıştır.

Fars şiirinin âdeta tehlikeye girdiğini gören XVIII. yüzyıl şairleri kurtuluş yolunu eski şiire dönmekte bulmuş, Horasânî ve İrakî üslûplarının bir karışımı olan Bâzgeşt-i Edebî hareketini başlatmış, ardından XIX. yüzyıl şairleri de bu harekete sahip çıkmıştır. Ancak İran'da yaşanan siyasal ve sosyal değişimlerin zorlamasıyla meşrutiyetin ilân edilmesinin (1906) ardından şiir kalıplarında henüz fazlaca bir yenilik görülmemekle birlikte muhtevada ve işlenen konularda belirgin bir değişim olmuştur. Siyasetin, toplumsal olayların ve olguların şiire girmesi şiir dilinin önemli ölçüde değişmesine yol açmış ve İran'da şiir ilk defa bireysellikten toplumsallığa doğru uzanan bir çizgide keskin biçimde yön değiştirmiştir. Basın yayın imkânlarının artması kısa zamanda vatan sever duygu ve düşüncelerin yüceltiildiği, sosyal ve sınıfsal uçurumların dile getirildiği misyon sahibi bir şiir meydana getirmiştir. Meşrutiyetin getirdiği özgür hava ile birlikte Batı kavramları ve değerleriyle yakından tanışan İran aydınları, Rızâ Şah zamanından başlayarak oğlu Muhammed Rızâ Şah döneminden İslâm devriminin gerçekleştiği yıllara kadar sanat yoluyla, özellikle de şiirle ülkede ortaya çıkan aksaklıklara kar-

şı çıkmışlar, bunun için realizm, sürrealizm, romantizm, natüralizm ve sembolizm gibi Batı edebiyatı akımlarından yararlanmışlardır.

Bir yandan şiirin muhtevasında önemli değişiklikler meydana gelirken bir yandan da aruz veznine ve kafiyeye dayalı klasik İran şiiri en köklü, en zor değişim ve dönüşümünü Nîmâ Yûşic'in cesur girişimleriyle gerçekleştirmiştir. Nîmâ, aynı uzunlukta olan aruz vezinleri yerine farklı uzunluklarda olabilen vezinler kullanmış, kafiye kullanımını zorunlu olmaktan çıkarmış ve "Nîmâyî şiir" adı verilen tarzla bir devrim gerçekleştirmiştir. Bunu 1940'larda Batı edebiyatlarının etkisiyle serbest veznin doğması ve aruzla kafiyenin tamamen terkedildiği serbest şiir izlemiştir. Klasik şiir bu yenilikçi akımlara karşı bir süre direnmişse de çağdaş İran şiiri kısa zamanda Ferîdûn-i Tevellûf, Nâdir-i Nâdirpûr, Ahmed-i Şâmlû, Mehdî-i Ahavân-ı Sâlis, Sührâb-i Sipihri ve Fürûg-i Ferruhzâd gibi şairler elinde yeniden şekillenmiştir.

BİBLİYOGRAFYA :

Nizâmî-i Arûzî, *Çehâr Makâle* (nşr. Muhammed Muîn), Tahran 1341 hş.; Reşidüddin Vatvât, *Hadâ'îku's-sihr fi dekkâ'iki's-şi'r* (nşr. Abbas İkbâl), Tahran 1362 hş.; Şems-i Kays, *el-Mu'cem fi me'âyiri eş'âr-i'Acem* (nşr. Muhammed Kazvî-nî – Müderris-i Razavî), Tahran 1360 hş.; M. Ca'fer Mahcûb, *Sebk-i Horasânî der Şi'r-i Fârsî*, Tahran 1350 hş.; Mehdî-yi Ahavân-ı Sâlis, *Bid'athâ ve Bedâiyi'-i Nîmâ Yûşic*, Tahran 1357 hş.; M. Rızâ Şeffî Kedkenî, *Müsiki-yi Şi'r*, Tahran 1358 hş.; a.mlf., *Su'ev Hayâl der Şi'r-i Fârsî*, Tahran 1366 hş.; Hüsrev Ferşidverd, *Der Bâre-i Edebiyyât ve Nakd-i Edebî*, Tahran 1363 hş.; Abdülhüseyn Zerrinkûb, *Seyri der Şi'r-i Fârsî*, Tahran 1363 hş.; a.mlf., *Şi'r-i Bî-durûğ Şi'r-i Bî-nikâb*, Tahran 1363 hş.; Hüseyin-i Rezmî, *Şi'r-i Kohen-i Fârsî der Terâzû-yi Nakd-i Ahlâk-i İslâmî*, Meşhed 1369 hş.; Celâleddin Hümâî, *Me'âni ve Beyân* (haz. Mâhdoht Bânû Hümâî), Tahran 1370 hş.; Muazzama İkbâlî (Azam), *Şi'r u Şâ'iri der Âşâr-i Hâce Naşirüddin-i Tûsi*, Tahran 1370 hş.; Zeynelâbidin Mü'temen, *Tahaavül-i Şi'r-i Fârsî*, Tahran 1371 hş.; Sîrûs Şemîsâ, *Envâ'-ı Edebî*, Tahran 1373 hş.; Mansûr Restgâr-ı Fesâî, *Envâ'-ı Şi'r-i Fârsî*, Şiraz 1373 hş.; Pervîz Nâtil Hânleri, *Vezn-i Şi'r-i Fârsî*, Tahran 1373 hş.; Mahmûd-i Dergâhî, *Nakd-i Şi'r der İrân*, Tahran 1377 hş.; Muhammed Hukûkî, *Edebiyyât-ı İmrûz-i İrân (Nazm-Şi'r)*, Tahran 1377 hş.; Nâsır-ı Nikûbaht, *Hicv der Şi'r-i Fârsî*, Tahran 1380 hş.; Simâ Dâd, *Ferheng-i İştîlâhât-i Edebî*, Tahran 1382 hş., s. 306-326; D. J. P. de Bruijn, "Shî'r", *ELP* (İng.), IX, 465-467; Dihhudâ, *Luğatnâme* (Muîn), IX, 14297-14299.



DERYA ÖRS

Türler (Biçim ve İçerik). Fars edebiyatında hemen hemen şiirle eş anlamlı olarak kullanılagelen bir edebî şekil olarak nazım "belirli bir düzen içinde anlamlı ve man-

tıklı kelime ve cümleler telif etmek" diye tanımlanır. Geleneksel Fars şiiri manzum halde yazılıp söylenmekle birlikte nazımla şiirin ilk örnekleri arasında bazı farklılıklar görülmektedir. Nazım Fars edebiyatında bazı denge unsurlarından yararlanır ve hecelerin sayısına, uzunluğuna, kısalığına göre belirlenen diz yapı elemanlarına sahiptir. Bunlar vezin, kafiye, redif gibi şekil ve anlam bakımından birbirinin aynı yahut benzeri olan kelimelerdir. Kelime veya kelime gruplarının tekrarı da nazımda denge unsurları arasında değerlendirilir. İslâm öncesi Fars nazmında ölçünün hece sistemine dayandığı düşünülürken birlikte bu konu henüz açıklık kazanmış değildir. Fars nazmında İslâmiyet'ten itibaren kullanılan ölçüler rubâî dışında tamamen Arap aruz sisteminden alınmış ve Fars dilinin özelliklerine göre birtakım uyarlamalar yapılmıştır. Meselâ Arap şiiri ölçülerinden tavîl, basît, kâmil, vâfir ve medîd gibi bahirlere Fars nazmında hemen hemen hiç rastlanmazken Arap nazmında çok az kullanılan ölçülere Fars nazmında geniş yer verilmiştir. Bunun sebebi Fars ve Arap dilleri arasında hecelerdeki uyumsuzluğun varlığıdır.

Mazmunların türüne göre lirik, didaktik veya hamâsî konularda ürün veren Fars nazmı iki mısradan oluşan beyit düzenine göre kurulmuştur. Her beyit kendi içinde bir düşünceyi ifade eder. Şiiri dış görünüş bakımından güzelleştirmek için edebî sanatlara da başvurulur. Her beyitte bir düşüncenin ifadesi esas olmakla birlikte bir cümlenin birden çok beyitte tamamlandığı da olur. Beyitler müstakil anlam taşısa da beyitler arasındaki mantıksal bağ açık biçimde görülmez. Bu duruma daha çok gazel türünde rastlanır. Meselâ Hâfız-ı Şîrâzî'nin gazellerinde söz konusu mantıksal bağı yakalamak hayli güçtür. Fars edebiyatında şiir nazımın temelini oluşturmakla beraber fen, matematik, felsefe vb. bilim dallarında manzum şekilde kaleme alınmış birçok Farsça eserin şiir kabul edilmesi mümkün değildir. Nazımla şiirin karışmasıyla manzum şiir, nazımla nesrin karışmasıyla mensur şiir (sanatlı nesir) ve seçili nesir meydana gelir. Manzum şiirde şiirsel özellikler taşıyan unsurlar bulunurken mensur şiirde nesrin iç dengesini ve sağlamlığını oluşturan elemanlar yer alır. Sa'dî-i Şîrâzî'nin *Gülîstân*'ı bu tür eserlerin en seçkin örneğidir. Şiirle mukayese edildiğinde nazım ürünleri geri planda kalır. Çünkü burada söze ve yazıya dökülenler şairin gönülünden coşup gelen duygular değildir, dolayısıyla şiir değeri taşımaz. An-

cak ustaca yazılmış ve kelimeleri özenle seçilmiş mensur şiir ürünlerinin de hâfizalarda kalma özelliği vardır.

Şiirde anlam ve mazmun, nazımda ise vezin önemlidir. Yeni mazmunlar icat etmeyen ve anlama yeterince önem vermeyen kişi şair değil nazımdır. Bu sebeple her manzume şiir ve her nâzım şair sayılmaz. Şairler manzum eserlerini divan adı altında bir kitapta toplar ve bunları alfabetik olarak veya konularına göre bir düzene kavuştururlar. Nazım ve nesir alanında üretken olan bazı şair ve nâsirler ise manzum ve mensur eserlerini külliyat halinde bir araya getirmişlerdir. Şairlerin çoğu nazmettikleri eserlerde ve küçük hacimli şiirlerinde bir takma ada (mahlas) başvurur. Eski kasidelerde mahlas kullanımı yaygın değilken özellikle gazel türünde XII. yüzyıldan itibaren mahlas kullanılmasına riayet edildiği görülmektedir. Manzum şiirin Fars edebiyatında İslâm öncesinde de mevcut olduğu, Arap edebiyatına âşina olunduktan sonra bu edebiyatın nazım ürünleri kalıplarıyla yazılan eserlerin eski nazım kalıplarına ve ölçülerine uyarlandığı tahmin edilmektedir. Fars nazmına has terâne kalıbının Arap nazmından alınan rubâî kalıbıyla örtüşmesi buna bir örnektir. Klasik Fars nazmında mesnevi, rubâî, dübeytî, musammat, kıta, kaside, gazel, terciibend, terkibibend, müstezad gibi türler kullanılmıştır. Günümüzde bu türlerin yanı sıra başta Fransız ve İngiliz edebiyatları olmak üzere diğer ülke edebiyatlarının etkisiyle yeni nazım türlerinden yararlanılmaktadır.

Fars nazımının olgunluk devri IV. (X.) yüzyıldan itibaren başlar. Dilde sadelik ve fesahatin, mazmunlarda yeniliğin, teşbihlerde doğallığın, tasvirlerde dış dünyaya dönük oluşun ve kullanılan vezinlerin kısalığının en belirgin özellikler olarak öne çıktığı bu yüzyılın en büyük şiir ustaları Rûdekî, Şehîd-i Belhî, Ebû Şekûr-i Belhî ve Dakikî'dir. Ömrünün bir kısmını IV. yüzyılda geçiren Firdevsî dünyanın en büyük destanlarından olan *Şâhnâme*'yi nazmederken Derî Farsçası'nı fesahatin en yüksek derecesine ulaştırmıştır. V. (XI.) yüzyılda ve VI. (XII.) yüzyılın başlarında methiye türünde Unsûrî, tegazzülde Ferruhî-i Sîstânî ve Menûçihîrî, ahlâkî ve tasavvufî düşüncelerini mesnevi kalıbında açıklayan Senâî gibi şairler yetişmiştir. Horasan'dan Irak, Azerbaycan ve Fars'a yayılan Derî şiiri üslûpta da birtakım değişiklikler meydana getirmiştir. Evhadüddîn-i Enverî'nin öncülüğünü yaptığı bazı şairler Arapça kelime kullanmaktan çekinmezken ince maz-

munlara ve mânalara yer vermişlerdir. Hâkânî-i Şîrvânî kasidede birçok şaire rehberlik etmiş, Genceli Nizâmî hikâye türünü mesnevi kalıplarında başarıyla kullanmıştır. Tasavvufî hikâyeler XII. yüzyıl nazmında gelişme ortamı bulmuştur. Senâî *Hadîkatü'l-ḥaḳîka*, Ferîdüddin Attâr *Manṭıku't-ṭayr* ve *İlâhînâme* gibi eserlerinde tasavvufî mesnevîlerin en güzel örneklerini vermişlerdir.

Moğollar'ın İran'a hâkim olduğu VII (XIII) ve VIII. (XIV.) yüzyıllarda nazımda kullanılan türlerin dengesi değişirken yeni konu arayışları başlamış, kaside türünde mânadan çok kelime oyunlarına önem verilmiştir. Edebî sanatların, Arapça kelime ve terkiplerin sıkça kullanılışı nazımın iç ve dış yapısında birtakım değişikliklere yol açmıştır. Kaside eskiden sahip olduğu yüksek mevkîyi yitirirken aşk ve tasavvufî duygu ve düşüncelerin işlendiği gazel ağırlık kazanmıştır. Hâfız-ı Şîrâzî yeni mazmunlarla en güzel aşk gazellerini söylerken Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî tasavvufî gazelde Attâr'ın izinden gitmiştir. Moğol istilâsının halk üzerinde meydana getirdiği maddî ve mânevî çöküntü doğal olarak nazma da yansımıştır. Öğüt ve eleştiri niteliği taşıyan müstakil veya karışık manzum ve mensur eserler kaleme alınıp olumsuzlukların en az düzeye indirilmesi için gayret gösterilmiştir. Nitekim Sa'dî-i Şîrâzî *Gülistân* ve *Bostân* adlı eserlerinde terbiye, ahlâk ve bilgelikle ilgili konuları işlemiş, Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî de *Meşnevî*'sinde yer verdiği eğitici hikâyelerle bu yolu izlemiştir.

Safevîler döneminde nazımda maktel türü eserlerin en iyi örnekleri verilirken mersiye şairlerinin yıldızı parlamış, Muhteşem-i Kâşânî yazdığı mersiyelerle Fars edebiyatının en büyük mersiye şairi unvanını almıştır. Bu dönemde sarayda barınmayan bazı şairler Osmanlı veya Hint saraylarına gitmiş ve nazımda temeli İran'da atılan Hint üslûbunun (sebk-i Hindî) doğmasına yol açmıştır. Çok ince hayal oyunları, yeni mazmunlar, edebî sanatlar ve güç terkiplerden faydalanılarak yazılan bu tür şiirlerin en iyi örneklerini Şevket-i Buhârî, Sâib-i Tebrîzî ve Örfî-i Şîrâzî gibi şairler vermiştir. XVIII. yüzyıl Fars nazımının dönüm noktalarından biridir. Bu devrede Hint üslûbuna karşı başlayan tepki İsfahan'da bazı şairlerin bir araya gelerek şiirin iç ve dış yapısında köklü değişiklikler yapmasına, Gazneliler ve Selçuklular dönemindeki şiir anlayışına dönülmesi yolunda görüş birliğine varmasına yol açmıştır.

Böylece şiirde "bâzgeşt-i edebî" (edebiyatta geriye dönüş) denilen bir akım başlamış ve eski klasik şairlerin eserleri taklit edilmiştir.

Kaçar hânedanının iş başında olduğu dönemde Fars nazmı hem eski geleneği sürdürmüş hem de Batı'ya açılma, yenilik ve reform hareketlerinin etkisinde kalarak konu, dil ve şekilde nazımın katı kurallarını zorlamaya başlamıştır. Geleneği ve yenilikçi şairler arasındaki kıyasıya mücadeleye şiddetini kaybetmeden günümüze kadar devam etmiştir. Meşrutiyet hareketleri gelişirken nazımda terâne, tasnif, müstezad ve terciibend kalıplarından yararlanılmış, ancak bu nazım türleri yeni Fars şiiri için bir esas teşkil edememiş, düşünce ve duyguların dile getirilmesi için yeni yollar aranmıştır. 1914-1925 yılları nazımda bir arayış dönemi olmuştur. Bahâr, İşkî, Lâhûtî, İrec Mirza dil, üslûp ve şekil arayışını sürdüren şairlerin en önemlileridir. Mısraların uzunluğu kısalığı, kafiyelerin ileri geri kaydırılması, terkedilen eski kelimelerin kullanılması nazımda yapılacak değişiklik arayışlarında en çok dikkat çeken hususlar arasında yer almıştır. Modern Fars şiirinin kurucusu sayılan Nîmâ Yûşic şaire ve yeni şiir anlayışına bir tanım getirmiş, Nîmâ'dan sonra da yeni şiir arayışları sürmüştür. Şairane nesir, kesik nesir, yarı serbest şiir, serbest şiir, mısralar beytin yerini aldığı "beyaz şiir" (kafiyesiz şiir), dil bilgisi kurallarına uyulmayan ve halk diliyle söylenen halk şiiri bu arayışların duraklarını oluşturmuştur. 1940'lı yıllardan sonra sağlam zeminlere oturan modern İran şiiri Ferîdûn-i Tevelülî, Ferîdûn-i Müşîrî, Hûşeng-i İbtihâc, Nâdir-i Nâdirpûr, Mehdî-i Ahavân-ı Sâlis, Siyâvüş-i Kîsrâî, Fûrûg-ı Ferruhzâd, Ahmed-i Şamlû, Sührâb-i Sipihrî gibi ekol sahibi şairlerle yoluna devam etmiştir.

BİBLİYOGRAFYA :

Rîzâzâde-i Şafak, *Târîh-i Edebiyyât-ı İrân*, Şiraz 1352 hş., tür.yer.; Zebîhullah Safâ, *Muhtaşârî der Târîh-i Tahavvül-i Nazm u Nesr-i Fârsî*, Tahran 1353 hş., tür.yer.; Muhammed İstîlâmî, *Beresî-yi Edebiyyât-ı İmrûz-ı İrân*, Tahran 2535 şş., tür.yer.; Mahmûd-i Keyânûş, *Beresî-i Şî'r u Nesr-i Fârsî-i Mu'âşır*, Tahran 2535 şş.; M. Rîzâ Şeffî Kedkenî, *Edvâr-ı Şî'r-i Fârsî ez Meşrutîyyet tâ Sukût-ı Saltanat*, Tahran 1359 hş.; a.mlf., *Mûsîki-i Şî'r*, Tahran 1373 hş., s. 5-63; Hüseyin-i Rezmî, *Envâ-i Edebî ve Âşâr-ı Ân der Zebân-ı Fârsî*, Meşhed 1372 hş., s. 15-150; Meymenet Mîr Sâdîki, *Vâjenâme-i Hüner-i Şâ'irî*, Tahran 1373 hş., s. 266-267; Kûruş-ı Safevî, *Ez Zebânşînâsî be Edebiyyât*, Tahran 1373 hş., I, 166-167; a.mlf., "Nazm", *Ferhengnâme-i Edebî Fârsî* (nşr. Hasan Entûşe), Tahran 1376 hş., III, 1373-1374; Soh-râb-i Sipihrî, *Sekiz Kitap: Heşt Kitâb* (trc. Mehmet

Kanar), İstanbul 1999; Mehmet Kanar, *Çağdaş İnan Edebiyatının Doğuşu ve Gelişmesi*, İstanbul 1999; a.m.f., *Modern İnan Şiiri Antolojisi*, İstanbul 1999; a.m.f., "İnan [Modern İnan Edebiyatı]", *DİA*, XXII, 424-427; E. Berthels – [Ahmed Ateş], "İnan [Yeni İnan Edebiyatı]", *İA*, V/2, s. 1041-1053; A. Naci Tokmak, "İnan [Edebiyatı]", *DİA*, XXII, 416-424; Dihhudâ, *Lugatnâme* (Muîn), XIII, 19968-19969.



MEHMET KANAR

□ URDU EDEBİYATI. Urdu dilinin menşei hakkında olduğu gibi bu dilde ilk şiirin ne zaman ve hangi şair tarafından yazıldığı konusunda da kesin bilgi yoktur. Urdu edebiyatında şiir, Urduca'nın hemen başlangıçta karşılaştığı Farsça'nın etkisinde gelişme göstermiştir. Urduca ilk döneminde düşünce, hayal ve duyguları manzum olarak dile getirecek bir olgunluğa ulaşmadığından şiirde Farsça taklit edilmiş, ayrıca Arapça ve Türkçe'deki şiir teknikleri ve eğilimlerinin tesirinde kalınmıştır. Yapılan araştırmalar günümüze ulaşan ilk Urdu şiirinin VII. (XIII.) yüzyılda Kuzey Hindistan'da yazıldığını, Türk asıllı şair ve mutasavvıf Emîr Hüsrev-i Dihlevî'nin (ö. 725/1325) ilk Urdu şairi olduğunu ortaya koymaktadır. Daha önce Mes'ûd-i Sa'd-i Selmân'ın (ö. 515/1121) Urduca bir divanının bulunduğu söylenmişse de bu eser günümüze ulaşmamıştır. VII-IX. (XIII-XV.) yüzyıllarda Hint yarımadasında Farsça yazan bazı edip ve şairlerle mutasavvıflar eserlerinde zaman zaman Hintçe kelime ve tabirlere yer vermişlerdir. İlk Urduca gazeli kaleme alan Emîr Hüsrev-i Dihlevî de Farsça şiirlerinde çok sayıda Urduca kelime kullanmıştır. Bir mısraı Farsça, bir mısraı Urduca olan şiirlere "rihte" adı verilmekte, Emîr Hüsrev-i Dihlevî bu tarzın mücidi kabul edilmektedir. Ona nisbeti kesin olmamakla birlikte *Hâlik Bârî* adlı eseri Urdu şiirinin de ilk eseri sayılır.

Urdu şiiri Güney Hindistan'da VIII. (XIV.) yüzyıldan itibaren kurulan müslüman devletlerin himayesinde Dekkenî Urduca'sına paralel olarak gelişmiştir. Urduca'nın edebî dil haline geldiği Behmenîler döneminde öne çıkan ilk eser, Fahreddin Nizâmî'nin I. Ahmed Şah Velî zamanında (1422-1436) yazdığı *Kadam Ra'o Padam Ra'o* adlı mesnevidir. Urduca'nın bölgede giderek yaygınlaşması ve resmî dil ilân edilmesiyle önemli bir gelişim sürecine giren Urdu şiiri şairlerin iltifat gördüğü Âdilşâhîler sarayında olgunlaşmaya başlamıştır. Aynı zamanda şair olan II. İbrâhim Şah'ın bir divanı bulunmaktadır. Âdilşâhîler devrinde Şah Mîrâncî Şemsüluşşâk, Muhammed Nusret Nusretî, San'atî ve Seyyid Mî-

rân Miyân Han Hâşimî'yi anmak gerekir. Urdu şiirine benzer bir katkı da Kutubşâhîler sarayında görülür. Kendisi de şair olan Sultan Muhammed Kulî Kutub Şah'ın Dekkenî, Talangi ve Fars dilinde yazılmış 1800 sayfalık bir *Külliyyât*'ı vardır (Haydarâbâd 1940). Kutub Şah Hindistan'ın gelenek ve göreneklerinden değişik temaları işlemeyle Urdu şiirine bir yenilik getirmiştir. Şair Molla Esedullah Vechî'nin *Çuṭb u Müşterî* ve Tahsînüddin'in *Kamrop ve Kolla* adlı mesnevileri bu dönemin öne çıkan diğer çalışmalarıdır. Bu iki devirde ilk defa başka dillerden şiirlerin Urduca'ya çevirileri yapılmıştır. Şair Gavvâsî, Ziyâ Bahşî'nin Farsça *Tûṭînâme*'sini, Melik Hôşnûd, Emîr Hüsrev-i Dihlevî'nin *Heşt Bihîşt*'ini, Kemâl Hân-ı Rüstemî, İbn Hüsâm'ın *Hâvernâme*'sini Urduca'ya tercüme etmiştir. Urdu şiirinin gelişmesi, Dekken bölgesinde "Urdu şiirinin babası" unvanını alan Velî Dekkenî'ye (ö. 1138/1726 [?]) çok şey borçlu olup onun özellikle gazelde yaptığı yenilikler önemlidir. Gucerât'ın İslâm hâkimiyetine geçtiği VIII. (XIV.) yüzyıldan sonra Bahâeddin Bâcin Burhânûrî, Kâdî Mahmûd Deryâyî ve özellikle Ali Muhammed Cîv Gâmdehenî, Urdu şiiri alanında eserler veren önemli şahsiyetlerdir. Bu bölgede Urduca eser veren bir şair de *Lâzîmü'l-mübtedî*, *Vâhid Bârî* ve *Nev Serhâr* adlı eserlerin müellifi Şah Eşref Biyâbânî'dir.

Bâbü'rün 932'de (1526) Kuzey Hindistan'da Pencap ve Delhi bölgesini ele geçirmesiyle kurulan Bâbürlü Devleti'nin üç asır kadar süren hâkimiyeti boyunca Farsça ön plana çıkmış, Urduca, Dekken ve Gucerât'taki kadar gelişme gösterememiştir. Cihangir devrinden günümüze ulaşan bazı Urduca şiirler Farsça söyleyen şairlerin zaman zaman yazdıklarından ibarettir. Bu dönemde önemli bir eser olarak Muhammed Efdal Pânîpetî'nin *Bukat Kahânî* adlı mesnevisi anılabilir. Urdu şiiri Delhi'de Sultan Evrengzîb devrinde hızlı bir gelişme göstermiştir. XVIII. yüzyılda Delhi'de değişik etnik gruplardan oluşan şairlerle yeni homojen bir dil, edebiyat ve kültür çevresi meydana gelmiştir. Böyle bir ortamda şairler Delhi ekolü veya Delhîlik denilebilecek bir üslûp geliştirmiştir. Bu dönemde Urduca şiir yazarların hemen hepsi aslında Farsça yazan şairlerdir. Muhammed Şah döneminde onun edebiyatta düşkünlüğüyle sarayda toplanan yetenekli şairler Urduca'nın Delhi ve yöresinde yayılması ve tutulmasında büyük hizmet görmüş, bu durum şiire olan ilgiyi artırmıştır. Şairlerin çoğunun mutasavvıf kö-

kenli olması sebebiyle dönemin şiirinde tasavvufî konular egemen olmuştur. Bu devirde Hindistan'ın yerli dillerine ait kelimeler Urduca'dan çıkarılmaya, yerine Arapça ve Farsça kelimeler kullanılmaya başlandığından edebiyat tarihçileri bu dönem şairlerinin dili islah ettiklerini söylemişlerdir. Klasik Urdu şiirinin şekillenmeye yöneldiği bu en parlak dönemin ünlü şairleri arasında bulunan Sevdâ-yı Dihlevî, Mîr Derd, Mîr Muhammed Takî, Mîr Seyyid Muhammed Sûz, Kiyâmeddin Kâim, Necmeddin Şah Mübârek Âbrû, Muhammed Şâkir Nâcî, İn'âmullah Han Yakîn, Şah Hidâyet gibi şairler Urdu şiiri yanında Farsça şiirde de üstat sayılıyordu. Kaside ve gazelin zirveye çıktığı aynı dönemde şiire mersiye, hiciv, müsennâ, müselles, murabba, muhammes gibi yeni türler girmiştir. Delhi'de Urdu şiirinin yaygınlaşması ve bu dilde şiir yazarların, genelde Hint edebiyatında kullanılan ve kelimeler üzerinde oyun yapma sanatı olan ihâma sıkça başvurmaları sebebiyle kendilerine "ihâmcı şairler" denilmiştir. Delhi'de şiirin gelişimi üç dönemle açıklanır. Birinci dönem Şah Hâtim, ikincisi Mîr Muhammed Takî, Sevdâ-yı Dihlevî ve Mîr Derd, üçüncüsünü İnşâullah Han İnşâ ve Mushafî temsil eder. Mîr Muhammed Takî ve Mîr Derd gazelde, Sevdâ-yı Dihlevî ve İnşâullah Han İnşâ kasidede, Mîr Hasan Dihlevî mesnevide ün yapmıştır.

Bâbürlü Sultanı Evrengzîb'in ölümünden sonra başlayan taht kavgaları ve iç çatışmalar yüzünden Delhi'de istikrar bozulunca şairler daha huzurlu gördükleri Leknev'e göç etmeye başlamış, söz sanatlarına önem veren yeni bir ekol meydana getirmişlerdir. Leknev nevvâblarının istikrarı sağlayan yönetimleri sayesinde Leknev şiir ve edebiyatın gelişmesine uygun bir ortam haline gelmiştir. Nevvâbların Şii olması sebebiyle burada mersiye en çok gelişen ve ilgi gören şiir türü olmuştur. Mîr Müstahsen Halîk ile ilk örnekleri ortaya çıkan bu türü Mîr Beber Ali Enîs ve Selâmet Ali Debîr olgunlaştırmıştır. Leknev'de İmambahş Nâsîh ve Haydar Ali Âtiş ile Urduca şiirde yeni bir dönem başlamıştır. Bunlardan İmambahş tasannu ve tekellüfün, Haydar Ali sade anlatımın hâkim olduğu akıma öncülük etmiştir. Bu döneme ait özelliklerden biri de Urduca şiir koleksiyonlarının yazılmaya başlanmış olmasıdır. Tezkire adıyla bilinen bu tür kitapların en önemlileri Mîr Muhammed Takî'nin *Nîkâtü's-şu'arâ'* ve Mîr Hasan'ın *Tezkire-i Şu'arâ-yı Urdû* adlı eserleridir. Bir süre Delhi'de sessiz kalan şiir dünyası Şeyh Mu-