

**T.C.**  
**SELÇUK ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**DOĞU DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI**  
**FARS DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI**

**SÎMÎN DÂNİŞVER’İN “KİME SELAM VERİYİM?”**  
**KİTABINDAKİ HİKÂYELERİN İNCELENMESİ**

**Gülsüm Cemile GÖKTEKE**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**TEZ DANIŞMANI**

**Prof. Dr. Ali TEMİZEL**

**KONYA-2019**





T. C.  
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Yüksek Lisans Tezi Kabul Formu

Öğrencinin	Adı Soyadı	GÜLSÜM CEMİLE GÖKTEKE
	Numarası	154209022001
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Doğu Dilleri ve Edebiyatları / Fars Dili ve Edebiyatı
	Programı	Tezli Yüksek Lisans <input checked="" type="checkbox"/> Doktora <input type="checkbox"/>
	Tez Danışmanı	Prof.Dr. Ali TEMİZEL
	Tezin Adı	<b>SİMİN DÂNİŞVER'İN "KİME SELAM VERİYİM?" KİTABINDAKİ HİKAYELERİN İNCELENMESİ</b>

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan **SİMİN DÂNİŞVER'İN "KİME SELAM VERİYİM?" KİTABINDAKİ HİKAYELERİN İNCELENMESİ** başlıklı bu çalışma **03.09.2019** tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Unvanı, Adı Soyadı	Danışman / Üye	İmza
Prof. Dr	Ali TEMİZEL	
Dr. Öğr. Üyesi	Ali BAYKAN	
Prof. Dr.	Fatih TEPEBAŞILI	



T. C.  
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Bilimsel Etik Sayfası

Öğrencinin	Adı Soyadı	GÜLSÜM CEMİLE GÖKTEKE
	Numarası	154209022001
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Doğu Dilleri ve Edebiyatları / Fars Dili ve Edebiyatı
	Programı	Tezli Yüksek Lisans <input checked="" type="checkbox"/> Doktora <input type="checkbox"/>
	Tezin Adı	SİMİN DÂNIŞVER'İN "KİME SELAM VEREYİM?" KİTABINDAKİ HİKAYELERİN İNCELENMESİ

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Öğrencinin imzası  
(imza)

## İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	vi
GİRİŞ.....	1
1.Hikaye (Öykü).....	2
1.1. Çağdaş İran Öyküsünün Gelişimi.....	4
1.2. Çağdaş İran Öykücülüğü Alanında Öne Çıkan İsimler.....	8
BİRİNCİ BÖLÜM.....	15
2.Edebiyatta Kadın.....	16
2.1. İran Edebiyatında Kadın.....	18
2.2. Sîmîn Dânişver.....	21
İKİNCİ BÖLÜM.....	38
3. Hikaye Tahlillerine Giriş.....	39
4. Kitapta Yer Alan Öyküler ve Tahlilleri.....	40
4.1. Kırık Bilye.....	41
4.2. Trafik Kazası.....	50
4.3. Kime Selam Vereyim?.....	55
4.4. Uyuyan Göz.....	64
4.5. Yılan ve Adam.....	74
4.6. Enis.....	82

4.7. Dert Her Yerde .....	88
4.8. Bir Yastıkta Kocayın .....	97
4.9. Hainlerin Tuzağı .....	101
4.10. Sutra.....	110
5. Değerlendirme .....	117
SONUÇ.....	120
FARSA ÖZET .....	122
KAYNAKÇA .....	128

## ÖZET

### SÎMÎN DÂNİŞVER'İN “KİME SELAM VERİYİM?” KİTABINDAKİ HİKÂYELERİN İNCELENMESİ

Bu çalışma Modern İran Edebiyatı kadın öykücülerinden Sîmîn Dânişver'in Kime Selam Vereyim? Adlı hikâye kitabındaki hikâyelerin incelenmesini içermektedir.

Çalışma giriş kısmından sonra iki ana bölümden oluşmaktadır. Giriş kısmında hikâye hakkında kısa bilgi verilmiş, Çağdaş İran Öyküsünün gelişiminden özetle bahsedilmiş ve bu alanda öne çıkan isimlerden söz edilmiştir.

Birinci bölümde Edebiyatta kadın konusu ele alınmış, İran Edebiyatında Kadın başlığında da konu özelleştirilmiştir. Bu bölümde ayrıca Simin Dânişver'in hayatı, eserleri ve üslubu hakkında bilgi verilmiştir.

İkinci bölümde hikâye tahlili hususunda kısa bilgi verilmiş ve kitapta yer alan hikâyelerin ayrı ayrı tahlilleri yapılmıştır. Değerlendirme ve sonuç kısımlarıyla çalışma tamamlanmaktadır.

Çalışmanın amacı coğrafi, tarihsel ve kültürel bağlarımızın bulunduğu İranlı bir kadın yazarın ülkesine ve halkına atfedilen öykülerinden yola çıkarak dünya ve insanlığa dair gözlem ve mesajlarını akademik camiaya tanıtmaktır.

**Anahtar Kelimeler:** İran, Öykü, Kadın

## **ABSTRACT**

### **EXAMINATION OF THE BOOK SIMIN DANESHVAR'S "WHOM CAN I SAY HELLO ?"**

This work is presented by Simin Daneshvar, one of the female storytellers of Modern Iranian Literature. Includes the analysis of the stories in the story book.

The study consists of two main sections after the introduction. In the introduction, brief information about the story is given, the development of the Contemporary Iranian Story is summarized and prominent names in this field are mentioned.

In the first chapter, the issue of women in literature was discussed and the issue in the title of Women in Iranian Literature was privatized. This section also provides information about Simin Daneshvar's life, works and style.

In the second chapter, brief information about the story analysis is given and the stories in the book are analyzed separately. The study is completed with the evaluation and conclusion parts.

The aim of this study is to introduce the Iranian community to the academic community based on the stories attributed to the country and the people of an Iranian female writer with geographical, historical and cultural ties.

**Key Words:** Iran, Story, woman



## ÖNSÖZ

Dünyanın her yerinde edebiyat toplumsal gelişmelerden etkilenmiş ve toplumun eğilimlerini ve düşüncelerini de etkilemiştir. İranlı kadın yazarlar da edebiyatçı ve kadın olmanın verdiği hassasiyetle kendileri, ülkelerinin kadınları ve hatta tüm dünya kadınları için söz söylemiş, hak arayışı çabalarını ortaya koymuş ve çözüm önerileri sunmuşlardır.

Bu çalışmanın konusu olan Sîmîn Dânişver, İran'ın ilk kadın hikâye yazarı olması yönüyle dikkat çeken bir isimdir. İran Yazarlar Cemiyeti'nin ilk kadın başkanı olarak da kadınların sesinin daha gür çıkması için faaliyetlere destek vermiştir. Tarihi ve realist bir roman olan “Sevûşun” adlı eseri İranlı edebiyat eleştirmenleri tarafından ittifakla Fars edebiyatının en iyi romanları arasında gösterilmektedir.

Bu çalışma Sîmîn Dânişver'in *Kime Selam Vereyim?* Adlı hikaye kitabındaki hikayelerin incelenmesini içermektedir.

Bu çalışma, giriş, iki ana bölüm, değerlendirme ve sonuç kısımlarından oluşmaktadır. Giriş kısmında Çağdaş İran öyküsünün gelişimi ve bu alanda öne çıkan isimler hakkında bilgi verilmiştir. Birinci bölümde yazarın hayatı eserleri ve üslubu hakkında kısa bilgi verilmiş olup ikinci bölümde hikâyelerin tahlili yapılmıştır. Değerlendirme kısmında yazarın mesajlarının güncelliğine ve günümüz İran toplumuna dair bilgilere yer verilmiştir. Sonuç kısmında ise çalışmanın neticesinde elde edilen bulgulardan söz edilmiştir.

Sîmîn Dânişver'in tezimize konu olan *Kime Selam Vereyim?* Adlı hikâye mecmuası 2016 yılında Halil İbrahim Sarıoğlu tarafından Türkçeye tercümesi yapıp Demavend Yayınları tarafından yayınlanmıştır. Bu çalışmada orijinal eserle birlikte söz konusu çeviriden de istifade edilmiştir. Yazarın *Cennet Gibi Şehir* isimli bir diğer hikâye mecmuası da 2010 yılında Hatice Yılmaz Aslan tarafından Türkçeye tercüme edilmiş ve Ağaç Yayınları tarafından basılmıştır. Son olarak Türkçeye kazandırılan eseri ise *Sevûşun* adlı romanın “*Siyavuş'un Ölümü*” adıyla yapılan tercümesidir. Bu tercüme 2019 yılında Umut Başar tarafından yapılmış olup Büyüyen Ay yayınları tarafından okuyucuyla buluşturulmuştur.

Ayrıca Sîmin Dânişver ile ilgili olarak Türkiye'de yapılmış tez çalışmaları mevcuttur. Bunlar:

Çağdaş Karsan, *Sîmîn Dânişver'in Sevûşun ve Cezîre-i Sergerdânî Romanlarında Üslup*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doğu Dilleri ve Edebiyatları ABD, Fars dili ve Edebiyatı Bilim Dalı, Danışman: Doç. Dr. Hicabi Kırlandıç (Ankara 2014) Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

Esengül Uzunoğlu, *Sîmîn-i Dânişver'in Hayatı, Eserleri, Edebî kişiliği ve Şehr-i Çûn Behişt Adlı Hikâye Kitabının İncelenmesi*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doğu Dilleri ve Edebiyatları ABD, Fars Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı, Danışman: Prof. Dr. Hasan Çiftçi (Erzurum 2012) Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

Ramyar Majidi, *Kadın Meselesi Bağlamında Sevgi Soysal ve Sîmîn Dânişver'in Romanlarında Karşılaştırmalı Bir İnceleme*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı ABD, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Danışman: Prof. Dr. Mehmet Tekin (İstanbul 2017) Basılmamış Yüksek Lisans Tezidir.

Yukarıda adı geçen tezlerde yazarın eserleri teknik, dil ve üslup açısından incelenmiştir. Bu çalışmada ise hikâyelerin incelenmesinde kadın duyarlılığının eserlere nasıl yansıdığına gözlemlenmesi açısından Feminist eleştiri ve aynı zamanda öykülerin yazıldığı döneme ait toplumsal özellikleri anlamak açısından da sosyolojik eleştiri yöntemlerine başvurulmak suretiyle eserlerin içerikleri incelenmiştir.

Sîmîn Dânişver'in eserleri, tekniği ve üslubunun yanı sıra yaşadığı dönemde İran'ın sosyal, ekonomik ve kültürel açıdan mevcut durumunu net bir biçimde resmetmesi yönüyle de dikkate değerdir. Bu çalışmanın hazırlanmasındaki amacımız öyküleri sosyoloji, psikoloji ve karşılaştırmalı edebiyat alanlarındaki araştırmacıların dikkatine sunmaktır.

Çalışmanın her aşamasında yardımını ve teşvikini benden esirgemeyen değerli hocam Prof. Dr. Ali TEMİZEL'e teşekkürlerimi borç bilirim.

## GİRİŞ

Bütün toplumlarda edebi eserler toplumsal olayların etkisiyle şekillenmektedir. Dünya edebiyatlarında olduğu gibi İran Edebiyatında da zaman içerisinde kültürel, sosyolojik ve siyasi bakımdan değişiklikler ve gelişmeler görülmüştür. Kadın yazarların edebiyat sahnesinde boy göstermeleri de bu değişimlerin ve gelişmelerin en önemli neticelerinden biridir. İran'da bu sürecin başlangıcı olarak 19.yy ilk yarısı, Meşrutiyet Dönemi olarak kabul edilmektedir. Bu dönemde olgunlaşan ilerici görüşlerle kadınların eğitimine önem verilmiş ve onlar da söz söyleme gücünü ve fırsatını bulmuşlardır. Özellikle dergilerin yayımlanması, kadınlara özgü kuruluş ve derneklerin ortaya çıkışı ve kızlara özel okulların açılması kadınların hareket alanının daha da genişlemesine zemin hazırlamıştır.

1960'lı yıllar özellikle kadınların seslerinin daha gür çıktığı dönemler olarak ifade edilebilir. Kadın yazarlığı hareketini başlatan ilk kişilerden olan Sîmîn Dânişver'in Sevûşun romanı bu dönemin en çok dikkat çeken eseridir. Kadın konulu eserlerin çoğunda toplumun farklı kesimlerinden kadın sorunlarının ele alınması ve bu sorunların sebeplerinin ortaya konması öne çıkmaktadır. Eserlerin çoğunda kadınların geleneksel düşünce ve yaşam koşulları karşısındaki durumu, erken evlilik, çok eşlilik, ezilmişlik, yalnızlık, yoksulluk ve eğitimsizlik ortak meselelerdir. Sîmîn Dânişver yazar olmanın ötesinde kadın olması yönüyle de kadın meselelerini, his ve düşünce dünyalarını hassas bir şekilde gözlemleyerek etkili bir şekilde topluma sunmuştur. O tarihi ve toplumsal tecrübelerini eserlerine yansıtan realist bir yazardır. Dünya edebiyatının yeni tarz ve tekniklerini itina ile takip etmiş ve eserlerinde kullanmıştır. Sembolik, simgesel ve zaman zaman da şairane bir üslupla eserlerini meydana getirmiştir. Eserlerinde romantizm, realizm, postmodernizm, postkolonyalizm akımlarından izler görülmektedir.

Bu çalışmayla Sîmîn Dânişver'in özelde kadın ve genelde İran halkına dair mesajlar veren çok katmanlı hikâyeleri incelenmeye çalışılmıştır. Böylelikle yazarın insani ve milli yönü dikkate alınarak başka alanlarla bağlantı kurulması amaçlanmıştır. Kadın edebiyatı, kadın sorunları, modern İran edebiyatı ve İran toplumsal yaşamına dair bilgiler içeren hikâyelerin bu anlamdaki verilerinden istifade edilmeye gayret gösterilmiştir.

## 1.Hikâye (Öykü)

Kavram olarak hikâye farklı isimler altında olsa da tüm milletlerin tarihinde mit veya destanlara dayandırılabilir köklü bir geçmişe sahiptir. Ancak edebi tür olarak müstakil bir özellik kazanması uzun yıllarca sürdüğünden dolayı farklı türlerle iç içe gelişimini sürdürmüştür.

“Sözlükte “anlatmak, nakletmek, aktarmak, tekrar etmek; benzetmek, taklit etmek” anlamlarında masdar olan hikâye, isim olarak da kullanılır. Türkçe’de son zamanlarda ortaya çıkan öykü kelimesi de Arapça’daki “taklit etmek” anlamının karşılığı olan öykünmekten türetilmiştir.”<sup>1</sup>Bu bağlamda günümüz modern hikâyesinin tanımını yapan Çetişli:

“Modern hikâye; gerçek ya da gerçeğe uygun olay ve durumların; insan, zaman ve mekân unsurlarıyla birlikte itibari bir dünya çerçevesinde ve üzerinde durulan konu, tema ve mesaja uygun bir biçimde kurgulanıp; ayrıntıya girilmeden ve bütünüyle yoğunlaştırılarak, okuyucuya haz verecek tarzda anlatılmasından doğan kısa ve mensur bir edebi türdür.”<sup>2</sup> İfadelerini kullanmaktadır.

Bu türün en önemli ve ayırt edici özelliği kısa mensur metin olmasıdır. Onun kısalığı metnin hacminden çok içyapısını oluşturan; konu, olay örgüsü, şahıs kadrosu, zaman ve mekân unsurlarının darlığından, sınırlandırılmış ve yoğunlaştırılmış olmasından kaynaklanmaktadır.

Günümüzdeki modern hikâye kavramının karşıladığı tür, 19. Yy’da bağımsız bir şekil kazanmıştır. Edgar Allen Poe, Guy de Maupassant, Walter Scott, Hoffmann, Anton Çehov gibi yazarlar bu türün oluşmasında büyük öneme sahip isimlerdir. Dünya edebiyatı da bu isimlerin eserlerinden yapılan çevirilerle şekillenmiş ve zaman içinde her millet kendi özgün eserlerini ortaya koymuştur. Modernleşme hareketleri neticesinde Avrupa ülkelerine giden İranlı öğrenciler ve aydınlar da Modern İran öykücülüğünün doğuşunda ve

---

<sup>1</sup><https://islamansiklopedisi.org.tr/hikaye>, erişim tarihi:27/07/2019

<sup>2</sup> Çetişli, İsmail, *Metin Tahlillerine Giriş 2*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2009, s.27

gelişmesinde önemli rol oynamışlardır. Bu konuda daha geniş bilgi Çağdaş İran Edebiyatının gelişimi kısmında verilmiştir.

Modern hikâye özellikle iki tarzda belirginleşmiştir. Bunlar Maupassant tarzı (vaka hikâyesi) ve Çehov tarzı (durum hikayesi) olarak adlandırılmaktadır.<sup>3</sup>

Maupassant tarzı hikâyede belli bir giriş, gelişme ve sonuç bölümü bulunur. Malzemesini seçip ayıklar ve amacına göre yeniden kurgular. Bunu yaparken suniliğe kaçabilir. Büyük çatışmalara ve entrikalara sahne olan hikâyede olay örgüsünün bitmesiyle kurgulanan itibari âlemdeki hayat da sonlanır. Şahıslar yazar tarafından özenle seçilip idealize edilmişlerdir. Güçlü bir sosyal muhtevaya sahiptir. Sürekli hayatın kusurlu ve elemli taraflarına bakma geleneği hikâyelerin karamsar bir havaya bürünmesine neden olur. Zaman-mekân ilişkisine önem verilir. Çevrenin insan üzerinde etkisini vurgulamak üzere tasvirler çok yer verilir. Teferruatlı bir anlatıma sahip olması okuyucunun tahayyülüne bir şey bırakmaz.

Çehov tarzı hikâyede ise metin bir girişe ihtiyaç duymadan başlayabileceği gibi sonuç bölümü olmadan bitebilir. Okur hikâyenin bitmediği hissine kapılabilir. Dış dünyadan toplanan malzemenin kurgulanmasına fazlaca müdahale edilmez. Olaylar, kişiler ve mekânlar daha doğaldır. Çatışma ve gerilimden uzak gündelik hayattan olaylar konu edilir. Olay örgüsünün bitmesiyle itibari âlemdeki hayat bitmez. Kahramanlar herhangi bir ayrıcalığı olmayan, günlük yaşamdan kişilerdir. İnsanın günlük yaşam içindeki çeşitli psikolojik hallerinin aktarımı söz konusudur. Mekân üzerinde fazlaca durulmaz. Gösterme tarzı daha belirgidir. Pek çok şey okuyucunun hayal gücüne bırakılmıştır.

Temelde yapısal olarak benzerlik taşımalarına rağmen içerik olarak Doğu ve Batı hikâyeleri birbirinden farklıdır. Batı, Eflatun ve Aristo'dan günümüze kadar olan sanatı ve hikâyesini, "harici âlemin taklidi veya

---

<sup>3</sup>Çetişli, a.g.e, s.23-24

yansıtması esası üzerine kuruludur. Doğu sanatı ve hikayesi ise görüneni değil, bunun arkasındaki öze ulaşmanın gayretini sergilemektedir. Doğu hikayesinde, Batı hikayesinde olduğu gibi insanın kaderiyle yüz yüze gelerek çıkmaza düşmesine müsaade edilmez. Bu noktada hikayeci sık sık olağanüstülük ve mucize gibi kavramlara başvurur.

### 1.1. Çağdaş İran Öyküsünün Gelişimi

İran edebiyatında öykücülüğün tarihine dair çeşitli görüşler mevcuttur. Kimilerine göre İran Edebiyatında öykücülük geleneği bugünkü anlamının dışında olmakla beraber çok eskiden beri mevcuttu ve çoğunlukla manzum eserler şeklindeydi. Uzun kahramanlık ve aşk hikayeleri mahiyetindeki bu eserlere Firdevsî'nin Şahname'sinde, Fahreddin-i Gurgânî'nin Vîs u Râmin'inde, Nizamî'nin Hamse'sinde rastlamak mümkündür. Bu hikayelerin konuları tarih ve efsane ile karışmış, yazarın veya başka kimselerin hayatında geçen konular hikayelerde yer almamıştır.

Manzum hikayelerin yanı sıra mensur hikayeler de kaleme alınmıştır. Büyük İskender'in hayatını ve seferlerini anlatan İskendernâme, Dârâbnâme, Semek-i Ayyar, Nuh Manzar, Ebû Müslimnâme vb. eserler mensur halk hikayeleri olarak gösterilebilir. Bu hikayelerde, ön planda olağanüstü güce ve övülecek özelliklere sahip bir kahraman bulunduğundan tüm dikkatler onun üzerine çekilir ve bu sebeple etrafındaki kişilere olaylara ve çevreye önem verilmez.<sup>4</sup>

Her iki türün de farklı özelliklerini kendinde toplayan modern İranhikayeciliğine dair diğer bir görüş de de modern İran öykücülüğünün İran'ın geçmiş edebi birikiminden beslenmekle birlikte bütünüyle batı etkisiyle ortaya çıktığı şeklindedir.<sup>5</sup> Bu görüş ışığında bugünkü anlamda İran öykücülüğünün meşrutiyet hareketleriyle başladığını söylemek mümkündür.

---

<sup>4</sup> Kanar, Mehmet, *Çağdaş İran Edebiyatının Doğuşu ve Gelişmesi*, Say Yayınları, İstanbul,2013, s.113

<sup>5</sup> Kırlangıç, Hicabi, "İran Öykücülüğü", *Hece Öykü Dergisi*, Ankara, Haziran-Temmuz 2009, s.51

İran öykücülüğü denildiğinde 1906 yılında meşrutiyetle birlikte başlayan gelişim seyrini devam ettirerek 40-60'lı yıllarda meyvelerini vermeye başlayan yüz yıllık bir dönemden bahsedildiği düşünülmelidir.<sup>6</sup>

İran öykücülüğünün geçirmiş olduğu belli başlı değişimler dikkate alındığında, bu sınıflandırma göreceli olmakla birlikte onu 5 döneme ayırmanın mümkün olduğu görülmektedir.

1- 19.yy başlarından 1941 e kadar (Meşrutiyet Dönemi)

2- 1941-1953 (Pehlevi Dönemi)

3- 1953-1961 (Direniş Edebiyatı Dönemi)

4- 1961-1978 (Ak Devrim)

5- 1978-... (İslam Devrimi)

Bu dönemlerin belirlenmesinde İran tarihinin kültürel ve entelektüel değişimlerinde etkili olan en önemli olaylar esas alınmıştır. Her dönem kendisinden önceki dönemin devamı olmakla birlikte kendisinden sonraki dönemler için de etkileyici olmuştur. Belirtilen dönemlerde gerçekleşen özel sosyo-politik olaylar ve bu olayların kültürel ve edebi etkinlikler üzerindeki yansımaları neticesinde bir dönemi diğerinden ayırmak mümkün olabilmektedir.

Bununla birlikte tarihi ve kültürel dönüm noktalarında, zaman içinde eserlerdeki temel konular, bunların yapıları ve işleniş tarzları da değişmiştir. Bu nedenle her dönem, kültürel ve toplumsal durumdan, egemen entelektüel inançlardan ve yazarların edebiyatın işlevi konusundaki anlayışlarından kaynaklanan genel özellikler kazanmıştır. Bu özellikler dikkate alındığında her bir dönem diğerlerinden farklılık göstermektedir.

Türkistan, Irak ve Hint üslûplarının tesirinde birçok merhaleyi aşan klasik İran edebiyatı, Kaçarlar döneminde ortaya çıkan “bâzgeşt-i edebî” (edebiyatta eskiye dönüş) akımını geride bırakarak XX. yüzyıla girdi. Bu süreçte Batı’da ilim ve teknoloji alanında

---

<sup>6</sup> Mir Âbidînî, Hasan, *İran Öykü ve Romanının Yüz Yılı*, (Çev. Derya Örs), Nüsha Yayınları, Ankara,2002, önsöz, s. I-III.

büyük değişiklikler meydana geldi. Feth Ali Şah, zamanında ordunun modernize edilmesi, posta, telefon ve telgraf teşkilâtının, darphânenin ve Tebriz’de matbaanın tesisi ile modernleşme faaliyetlerinin öncüsü oldu. 1906 yılında Muzafferüddin Şah tarafından Meşrutiyet’in kabul edilmesinin ardından yenilikler birbirini takip etti.<sup>7</sup>

Avrupa ile tanışma bu dönemin en temel kültürel meselesi olmuştur. İranlı aydınlar bugünü ve dünü sorgulayarak, mevcut şartları değiştirmek için geleceğin imkânlarına kavuşmanın gerekliliğini görmüşlerdir. Bu hedef doğrultusunda ülkenin kültürel değişimi konusunda araştırmacı, düşünceli ve dikkatli gözlemciler olmuşlardır. Kültürlerarası aktarımı sağlamaları bakımından aydınların İran’ın bugünü ve geçmişi hakkındaki değerlendirmeleri, Batı kültürüne dair görüşleri ve modernlik, milliyetçilik, demokrasi, hümanizm gibi meselelere bakış açıları halkın üzerinde etkileyici rol oynamıştır.<sup>8</sup> Geleneksel İran toplumunun Avrupa uygarlığı ile karşılaşması, aydınların fikirsel olarak uyanışına ve siyaset ile kültüre yeni bir gözle bakmalarına zemin hazırlar. Meşrutiyet ortamının hazırlanmasında ve şekillenmesinde etkili bir rol oynayan bu dönem aydınları, aydınlanma çağı Avrupa’sının istekleri doğrultusunda, kanun ve düzenin istibdadın ve zorbalığın yerini almasını; bilim ve bilginin cehaletin ve karanlık düşüncelerin yerine geçmesini ve mevcut toplumsal ilişkilerin toplumsal burjuvazi ilişkilerine dönüşmesini sağlamaya çabalarlar.<sup>9</sup> Ancak bu dönemde batıya duyulan hayranlık İran kültür mirasının aşāılanmasını da bir modernleşme olarak algılanmasına sebep olur. Avrupa’da var olan felsefi ve kültürel konular hakkında yeterli bilgi sahibi olmadan, bu konular üzerinde düşünmeden, kendi kültür ve edebiyatlarını eleştiren yazarlar, değişimin kaynağını yanlış yerlerde aramışlardır. Bu arayış neticede yeni türlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Bu dönemde batı etkisinde gelişen edebiyat faaliyetleri, toplumsal yaşamın sorunlarını dile getirmek, istibdatı, hurafeleri ve hurafeciliği eleştirmek yönünden aristokrat edebiyatın üstlendiği rolden farklı bir rol üstlenmiştir. Bu yüklenen yeni

---

<sup>7</sup> Kanar Mehmet, “İran”, *TDVİA*, C. 22, İstanbul, 2010, s.424

<sup>8</sup> Boroujerdi Mehrzad, *İran Entellektüelleri ve Batı*, Türkçesi: Fethi Gedikli, Yöneliş, İstanbul-2001, s.49

<sup>9</sup> Mir Âbidîni, Hasan, *İran Öykü ve Romanının Yüz Yılı*, (Çev. Derya Örs), Nüşa Yayınları, Ankara-2002 s.10



görev, yeni edebi biçimlerin kullanılmasına, edebiyat sahasına yeni konular ve karakterlerin girmesine kapı aralamıştır.

Meşrutiyet'in ardından İranlıların Avrupa edebiyat ve kültürünü tanımları Avrupai tarzda roman yazma düşüncesini doğurmuştur. Ancak gerek yazarların bu yeni türe hâkim olamamaları gerekse halkın bu türe alışık olmaması beraberinde arayışları getirmiştir. Arayışlar romana göre daha kolay okunan, gerekli mesajları daha kolay verebilen ve okuyucuyu sıkmayan kısa hikâyeciliği ön plana çıkartmıştır.

İlk kısa öyküler, zamanın toplumsal ve kültürel ihtiyaçları doğrultusunda ortaya çıkarlar. Bu eserler dönemin toplumsal ve kültürel çalışmalarının ürünü olmakla birlikte daha sonraki yenilik arayışlarının da kılavuzu niteliğindedirler.

Öykücülük çalışmaların ilk yılları ihtilal sonrası dönemin sansüründen olumsuz etkilenmiştir. Bu dönemde bir sanat eseri ortaya koyma becerisinden yoksun olan yazarlar, öykü tekniği ve tema bakımından İran eserlerinden üstün olan ve daha çok okuyucunun ilgisini çeken çeviri eserlere yönelmişlerdir. Sîmîn Dânişver bu durum hakkındaki görüşünü “ Pek çoğumuz, benimle yaşıt olan yazarlar, hatta ben, yani hepimiz aslında çevirinin kurbanı olduk; çünkü yaptığımız işin alıcısı yoktu... Hepimiz batılı eserleri çevirmeye yöneldik; yazar olmak yerine çevirmen olduk” sözleriyle ifade etmiştir.<sup>10</sup>

Çeşitli yazarlardan yapılan bu çeviriler edebi ekollerle tanışmaya da zemin hazırlamıştır. Bu dönemde yapılan çeviriler yeni üslup ve teknikler yanında yabancı kelime ve terkiplerin de edebiyat sahasına girmesine neden olmuştur. Eserlerdeki batılı yaşam tarzı ve kültürü halkın yaşamıyla örtüşmediğinden bu çalışmalar da belirli bir dönemin ürünü olmanın ötesine geçememişse de halka hitap edecek yeni eserlerin ortaya çıkmasına zemin hazırlamışlardır.

Ayrıca bu dönem yazarlarının eserlerini halka ulaştırmalarında önemli bir faktör de süreli yayınlar olmuştur. Sohen, Peyâm-i Nov, Nâme-yi Merdom, Endîşe-i Nov,

---

<sup>10</sup> Mîr Âbidîni, Hasan, *İran Öykü ve Romanının Yüz Yılı*, (Çev. Derya Örs), Nüsha Yayınları, Ankara-2002 s.221

Horûs-i Cengî, Câm-ı Cem gibi edebiyat dergilerinde bu eserlerin yayımlanabilmesi yazarların üretimlerini teşvik edici bir unsur olmuştur. Bu dergiler, klasik edebiyat ve Avrupalı eserlerin çevirileri ile ilgili eleştiriler yayımlamak suretiyle düşünsel ve edebi akımların gelişmesi üzerinde de önemli rol oynamışlardır.

Kısa öykü; konusu ve teknik yenilikleri bakımından diğer türleri geride bırakarak hızla gelişmiştir. Roman yazarlarının kabul edilebilir karakterler ve gerçek olaylar yaratamayışları karşısında kısa öykülerin konusunu günlük yaşamdan alması, tarihi romanlardaki dalkavukça böbürlenmeden uzak olması ve duygusallık yerine ölçülü bir eleştiri ile bireysel ve toplumsal yetersizlikleri dile getirmesi onun okuyucuların ilgisini kazanmasında önemli rol oynamıştır. Modern çağa paralel olarak gelişen teknolojik araçların insan yaşamında daha fazla yer tutması ve çalışan insanların okumaya fazlaca vakit ayıramaması, kıssahikayelere ihtiyaç duyulmasını ve bu türün hızla gelişmesini sağladığı söylenebilir. Dönemin sıkıntılarının doğurduğu toplumsal yalnızlık da öykülere olan ilginin artışında etkili olmuştur. İçine kapanan toplum, kendi başarısızlıklarını öykü kahramanlarının başarılarıyla telafi etmeye çalışmıştır.

Yazarlar öykülerini kurarken romanlarda olduğu gibi aylara veya yıllara ihtiyaç duymaksızın daha çabuk odaklanarak hızla sonuca ulaşabilmişlerdir. Bu sayede mesajlarını okuyuculara daha kolay ve hızlıca ulaştırabilmeleri de bu türden eserleri cazip kılmıştır.

Öykücüler eserlerinde Arapça terkip ve deyimlerden uzak durulmakla birlikte, yerel deyişlerden, gündelik kullanımlardan ve özellikle sohbet dilinden istifade etmişlerdir. Bu yönüyle öykücülük edebi biçimdeki değişimin yanında yazı dilinin sadeleşmesinde de etkili olmuştur.<sup>11</sup>

## **1.2. Çağdaş İnan Öykücülüğü Alanında Öne Çıkan İsimler**

İnan öykücülüğünün temelleri, yazarlığa uzun hikaye ve roman yazarak başlayan ve bu alanda başarılı olamayan Muhammed Ali Cemalzâde tarafından atılmıştır.

---

<sup>11</sup> Mîr Âbidîni, Hasan, *İnan Öykü ve Romanının Yüz Yılı*, (Çev. Derya Örs), Nûsha Yayınları, Ankara-2002 s.56

Cemalzâde ilk tahsilini Tahran'da yaptıktan sonra 1908'de yurt dışına giderek Beyrut'ta laik bir okula kaydolmuştur. Babasının şehit edilmesi üzerine on yedi yaşındayken terk ettiği İran'a, yaptığı kısa seyahatler hariç, bir daha dönmemiştir. Orta öğrenimini Lübnan'da Antora Koleji'nde tamamlayarak 1910 yılında Paris'e gitmiş ve 1915'de Paris'teki Dijon Üniversitesi Hukuk Fakültesinden mezun olmuştur. Aynı yıl Bağdat'ta Restâhiz gazetesini çıkarmıştır. Mezdek, İran ve Rus Münasebetleri gibi araştırma yazılarını, Kâve gazetesinde yayınlamıştır. Bir ara 1927'de Berlin'de iken İlm u Huner adında bir dergi çıkardıysa da bu derginin 1928 yılına kadar ancak yedi sayısı yayınlanabilmiştir

İlk hikâyesi Fârsî Şeker Est(Farsça Şekerdir) i Kâve gazetesinde neşretmiştir. 1922'de bu hikâyeyi de içine alan ve Recul-i Siyâsî, Dûstî-i Hâle Herse, Derd-i Dil-i Molla Kurbanali, Bîle Dig Bîle Çoğonder ve Vilânuddovle'den oluşan toplam altı hikâyeyi *Yekî Bûd Yekî Nebûd (Bir varmış bir yokmuş)* adlı tek bir kitapta toplayıp Berlin'de yayınlamıştır. Cemalzade kitapta kullandığı halk deyimleri, atasözleri ve argo tabirleri kitabın sonunda sözlük halinde vermiştir. Bu sözlük yıllar sonra genişletilerek *Ferheng-i Lugât-i Âmiyane* adıyla İran'da basılmıştır.<sup>12</sup>

Onun kaleme aldığı *Yekî Bûd Yekî Nebûd* adlı öykü kitabı batılı anlamda yazılmış ilk öykü kitabı olarak kabul edilebilir. Bu eserin dilinin halk diline yakın olması kimileri tarafından takdir görürken kimileri tarafından da eleştirilir. Cemalzâde de kitabının önsözünde bilinçli olarak böyle bir dil kullandığını ifade ederken öykücülükte iddialı olmadığını ve onları bir vakit geçirme aracı olarak kaleme aldığını belirtir. Eserine seçmiş olduğu isimle de modern öyküyle geleneksel halk hikayeleri ve masallar arasında bir bağ kurmaya çalıştığı izlenimi vermektedir.<sup>13</sup> Onu diğer İran roman ve hikayecilerden ayıran en önemli özellik, eski edebiyatı iyi bilmesi ve İslami bilgilerinin çok olmasıdır.

Bu dönemde öykü yazarların büyük bir bölümü, öykücülük konusunda bilgi ve birikimleri olmayan ve öykücülükte gelişigüzel ilerleyen kimselerdir. Bu yazarlar

---

<sup>12</sup> Fennibay, Aslı, "Modern İran Edebiyatının Kurucusu Muhammed Ali Cemalzâde Hayatı Eserleri ve Edebi Üslubu", *Doğu Edebiyatı Dergisi*, İstanbul,2007,Yıl 1 sayı 1, s. 7

<sup>13</sup> Kırılgaç Hicabi, *İran Öykücülüğü*, Hece Öykü Dergisi, Haziran-Temmuz 2009, s.51

arasında Muhammed Hicâzî, Ali Deştî, Muhammed Mes'ud ve Said Nefisî gibi isimler sayılabilir.

İran öyküsü asıl çıkışını Sâdık Hidâyet ile yapar. O'nun hayatı ve eserleri, meşrutiyetin başarısızlığa uğradığı, adaletin ve özgürlüğün gerçekleşmediği, modernizmin gelenek karşısında yenildiği yıllardaki İran toplumunun bireylerinin içinde bulunduğu durumu gösteren en güzel örneklerden biridir. Hidâyet'in *Zinde be Gûr*, *Se Katre Hûn* ve *Seg-i Vilgerd* gibi kitapları İran öykücülüğü için büyük öneme sahiptir. Öykü tekniği bakımından son derece başarılı olan bu öyküler diğer yazarlar için de örnek oluşturmuşlardır.

17 Şubat 1903 yılında Tahran'da doğan Hidâyet, Kuzey İran'dan gelen soylu bir ailenin çocuğudur ve çocukluğu boyunca ailesinin ilgi odağı olmuştur. Beş yaşında kadar gayet neşeli olan Hidâyet beş yaşından sonra sakinleşerek içine kapanık bir çocuk olmuştur. İlk eğitimini ilmiye okulunda alan Hidâyet orta eğitimini Darü'l-Fünun'da Batılı bir eğitim alarak bitirmiştir. Fransızca öğrenmek istediğinden dolayı ailesi onu daha sonra Saint Louis Akademisine göndermiştir. 20'li yaşlarında ailesinden tamamen kopan Hidâyet İran'da bulunduğu süre zarfında ailesinin sosyal yaşamına hiç katılmamıştır. 1925-1926 yıllarında Rıza Şah'ın öğretmen olarak yetişmeleri için Avrupa'ya gönderdiği bir grup gencin arasında olan Hidâyet, mühendislik okumak için Paris'e gitmiş ama orada dış hekimliği fakültesine girmiş ve bu bölümü de tamamlamadan kendini gezip görmeye vermiştir. Ülkesinin içinde bulunduğu sosyal ve siyasal durum onu eserlerin ana temasını teşkil edecek olan derin bir karamsarlık ve ümitsizliğe itmiştir. Paris'te kaldığı yıllarda *Vejeteryanlığın Faydaları* adlı kitabını yazmış ve ilk intihar girişiminde bulunmuştur. Daha sonra Tahran'a dönen Hidayet, burada kendisi gibi Avrupa'dan dönen üç genç yazar olan Mücteba Minovî, Mesud Ferzâd ve Bozorg Alevî ile birlikte Rab'e (Dörtlü) adında bir grup kurdular. 1932 yılında çıkan *Üç Damla Kanve* 1933 yılında çıkan *Alacakaranlık* adlı eserleri bu dönemlerde ortaya konmuştur. 1934 yılında çıkardığı *Aleviye Hanım* diğer iki eserine göre daha çok ilgi görmüştür. *İsfahan: Nısf-ı Cihân* ve *Nîrengistân* adlı eserler ise İran halk inançları üzerine yaptığı çalışmalarındır. Şahlık karşıtı bir grup olan Rab'e'nin ününün yayılması hükümetin dikkatini çekmiş ve dergi kapatılmıştır. Aynı dönemde başyapıtı kabul edilen *Kör Baykuş* adlı eserin yazmış ve bir gazetede parça parça yayınlamıştır. 1942 yılında *Aylak Köpek*, 1945 yılında çıkan *Hacı Ağa* ve Hidâyet'in son taşlaması ise 1947 yılında kaleme aldığı *İnci Top* adlı öykülerdir. Bu süreçte iyice

karamsarlaşan Hidayet, Paris'te girdiği derin bunalımlar neticesinde intihar ederek hayata veda etmiştir.

İran öykücülüğünün öncü isimlerinden olan Sâdık Çûbek, 1916 yılında, bir liman kenti olan Buşehr'de dünyaya gelmiştir. Sâdık Çûbek o yıllarda Dâr'ul-Fünûn'un müfredatı doğrultusunda eğitim veren Buşehr'in en iyi okullarından birisinde eğitim hayatına başlamıştır. Hastalığı nedeniyle eğitimine bir süre ara vermek zorunda kalan Çûbek, bu dönemde babasının kendisine okuduğu binbir gece masalları ve Cemalzâde'nin Yekî Bûd Yekî Nebûd adlı kitaplarla kendisinde var olan yazma isteğini açığa çıkarmaya başlamıştır. Bir Amerikan kolejinde eğitimine devam eden Çûbek, Rus yazarlarının eserleriyle tanışmaya başlamıştır. 1938 yılında Sâdık Çûbek 21 yaşında bir gençtir. Amerikan Koleji'nden mezun olmuş, Kültür Bakanlığı'nda işe girmiştir. Milli Eğitim Bakanlığı tarafından öğretmen olarak atanmasından bir süre sonra askerlik vazifesi için çağrılmış, bu hizmeti sırasında İngilizceye olan hâkimiyeti sebebiyle askerlik görevini mütercim olarak genelkurmayda tamamlamıştır. 1940 yılında Maliye Bakanlığı'nda veznedar olarak göreve başlamıştır.

1945 yılında Sâdık Çûbek'in *Kukla Oyunu* isimli ilk hikâye mecmuası yayımlandı. *Kukla Oyunu*'nun ilk baskısı Sâdık Çûbek'in kendi maddî imkanlarıyla 120 sayfa halinde yapıldı. *Kukla Oyunu*'nun basılmasından sonra, "Esâne-i Edeb" isimli hikâyenin basımı on yıl boyunca yasaklandı ve kitabın diğer basımlarında bu hikâye yerine "Ah İnsan" yayımlandı. Yazarın "Denizde Neden Fırtına Oldu?", "Kafes" , "Bakıcısı Ölen Maymun" isimli üç hikâyeden ve "Lastik Top" isimli bir tiyatro oyunundan oluşan ikinci hikâye mecmuası *Bakıcısı Ölen Maymun* 1948 yılında basıldı. "Bakıcısı Ölen Maymun"dan sonra on beş yıl boyunca yazar yeni bir hikâye kitabı yayımlamamıştır. Bu yıllar içerisinde yirmi hikâyeden oluşan Hintçe asıllı bir aşk destanı olan Mehpâreyi Farsçaya çevirir. Aslı Sanskritçe olup "Bin bir Gece Masalları" tarzında yazılmıştır. Sâdık Çûbek'in bu kitabı İngilizce metinden Türkçeye çevirilmiş, eser 1984 yılında Nilüfer Yayıncılık tarafından basılmıştır. Sâdık Çûbek'in vatanından uzak kaldığı yıllarda üzerinde çalıştığı ancak tamamlanmamış romanı *Şukuntelâdır*. İngilizceye oldukça hâkim olan yazar 1957 yılında Carlo Collodi'nin "*Pinokyo*" isimli kitabını İngilizceden Farsçaya çevirdi. 1962 yılında Sâdık Çûbek'in "*Bakıcısı Ölen Maymun*" isimli hikâye mecmuasında yer alan "Denizde Neden Fırtına Oldu?" isimli hikâyesi Furûğ-i Ferruhzâd'ın şirketi tarafından filmleştirildi. Sâdık Çûbek on beş yıllık

suskunluğun ardından 1963 yılında *Tengsîr* isimli ilk romanını yayımlandı. Sekiz hikâyeden oluşan ve Çûbek'in üçüncü hikâye mecmuası olan *Son Işık* 1962 yılında basıldı. Aynı yıl dördüncü ve son hikâye mecmuası olan *Kabirde İlk Gece* yayımlandı. 1966 yılında yazarın son romanı ve son eseri olan *Sabır Taşıyayım*lanmış, kitap edebiyat çevrelerinde büyük ilgi toplamıştır. Sâdık Çûbek 1998 yılı Haziran ayında seksen iki yaşında iken Amerika'da Berkeley'de ölmüştür.<sup>14</sup>

Nesre getirdiği yeni biçimle ve tarzıyla dönemin edebi hayatına yön veren isimlerinden birisi de Âl-i Ahmed'dir. Asıl adı Celâluddîn Sâdât Âl-i Ahmed'tir. 1302/1923'de dokuz çocuklu bir ailenin sekizinci çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Babası Seyyid Ahmed Huseynî-yi Tâlekânî ve amcası Ayetullah Mahmûd-i Tâlekânî zamanın önde gelen din adamlarındandır. Çocukluğu dinî-mezhebî bir çevrede geçer. İlköğrenimini bitirdikten sonra babası devlet okullarında eğitimine devam etmesini istemez. Bir süre saatçilik ve elektrikçilik gibi işlerde çalışır. Ancak babasından habersiz Tahran Dâru'l-fünûnu'nda gece derslerine devam ederek liseyi bitirir. II. Dünya savaşının bütün hızıyla sürdüğü 1323/1944 yılında, İran'da gelişen Marksist akımlardan etkilenecek Halk Partisi'ne (Hizb-i Tûdeh) girer. Diyalektik materyalist düşüncesinin peşinden giderek geleneksel dinî hayattan tamamen uzaklaşan Âl-i Ahmed, başta düşünceleri ve kılık kıyafeti olmak üzere bir anda büyük bir değişim geçirir.

1945'te Sohen dergisinde yayımlanan "Ziyaret" adlı ilk öyküsüyle yazarlık macerası başlar; aynı yıl on kısa öyküden oluşan *Did o Bâz-dîd* adlı ilk öykü kitabını çıkarır. Bu eser bir anlamda Âl-i Ahmed'in dinî hayattan ve aile çevresinden tümüyle kopuşunun bir göstergesidir. 1946 yılında Tahran Edebiyat Fakültesi'nin Yüksek Öğretmen Okulu'ndan (Dâniş-serâ-yi Âlî) mezun olduktan sonra, Fars Dili ve Edebiyatı alanında doktora yapmaya başlarsa da çeşitli nedenlerle eğitimini yarıda bırakır. Bu tarihten itibaren Tahran'daki çeşitli okullarda uzun süre öğretmenlik yapar. Öğretmenlik deneyimi sayesinde çeşitli makalelerinde ve öykülerinde İran'daki eğitim sisteminin çarpıklıkları üzerinde durmaya başlar. Siyasette de aktif olarak faaliyetlerde bulunmuş, önceleri halk partisinde etkin rol üstlenmiş sonraları İran Sosyalist Partisi'nin kuruluş

---

<sup>14</sup> Ayvaz Bihter, *Sâdık Çûbek'in İran Kısa Öykücülüğündeki Yeri*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Doğu Dilleri ve Edebiyatları ABD, Fars Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı, Basılmamış Yüksek lisans Tezi, Tez Danışmanı: Doç. Dr. Abdüsselam Bilgen, Ankara 2008.

çalışmalarında da bulunmuştur. Bir dönem siyaseti bırakıp çeviri faaliyetleriyle meşgul olmuşsa da siyasetten tamamen uzak kalamamıştır. Musaddık hükümetini ve Ulusal Cephe'yi (Cehbe-yi Millî) savunduğu için 1953'te kısa süre hapis yatar. 1968'de sansürle mücadele ve yazarların telif haklarını korumak için, İran Yazarlar Birliği'nin (Kânûn-i Nevîsendegân-i Îrân) kuruluş çalışmalarına katılır. Meşhed'e giderek sosyolog Ali Şeriatî ile görüşür. Bu görüşmenin ardından İran Güvenlik Teşkilatı SAVAK tarafından tehdit edilmeye başlar. 17 Şehriver 1348 (8 Eylül 1969) tarihinde Gilân'ın Esâlim nahiyesinde vefat eder.<sup>15</sup>

Dönemin göze çarpan bir diğer ismi olan Hûşeng-i Gulşîrî, 1937 yılında İsfahân'da dünyaya gelmiştir. Babası bir petrol şirketinde inşaat işçisi olarak çalışıyordu. Eğitimini tamamladıktan sonra İsfahan ve Yezd'deki uzak köylerde öğretmenlik yaptı. Bu dönemde şiirler yazmaya başladı ama onu daha çok gururlandıran şey yazmış olduğu öykülerdi. Edebiyat Fakültesindeyken tanıştığı Edebiyat Derneğinde kendini geliştirme şansını bulmuş ve bu dönem siyasete girmiş ve 1962 yılında siyasi parti yüzünden kısa süre hapse girmiştir. Yazarın sonraki dönemde yazdığı siyasi hikayeler buradaki gözlemlerinin ürünleridir. 1973 yılının sonlarında *Bazîhâ-yi Çîni* adlı eseri nedeniyle tekrar hapse girdi. Şâzde İhticâb adlı filmi festival ödülü kazandı. *Nemâzhâne-yi Kûçek-i Men* adlı öykü kitabı bir haftada tükendi fakat ikinci baskısı toplatıldı. Uzun metraj filmler yazıyordu ve Güzel Sanatlar Fakültesinde ders veriyordu. 1981 yılında ihraç edildi. 1997 yılında *Cinnâme* adlı eserini yayınladı. 1999 yılında edebî eserleri ve ifade özgürlüğünü savunmak uğruna göstermiş olduğu gayretler neticesinde Almanya da düzenlenen merasimle Erich Maria Remark Barış Ödülü'nü aldı. 2000 yılında Tahran da vefat etti.<sup>16</sup>

Bozorg-i Alevî 1904 yılında Tahran'da tüccar bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Babası Hac Seyyid Ebu'l-Hasan ve büyük babası Hacı Seyyid Muhammed Serâf "Meclis-i Şuara-yı Milli" üyesi idiler. Ayrıca Ebu'l-Hasan İran Demokrat Partisi'ne üyeydi. Bozorg-i Alevî, İlk ve orta öğrenimini Tahran'da tamamladıktan sonra 1920 yılında Avrupa'ya gönderilmiş ve Almanya'da Eğitim Bilimleri Bölümü'nde okuduğu

---

<sup>15</sup> Örs Derya, "Celâl Âl-i Ahmed, Hayatı, Eserleri ve Edebî Üslûbu Üzerine Bir İnceleme", *Nüşa*, Ankara, Bahar 2001, s.46

<sup>16</sup> Yerdemir Şerife, *Huşeng-i Gulşîrî'nin Modern İran Edebiyatındaki Yeri*, Yüksek Lisans Tezi, Tez Danışmanı: Doç. Dr. Abdüsselam Bilgen, Ankara 2010, s.75-80

sırada babasının iflas etmesi ve buna dayanamayarak intihar etmesi sonucu Münih Üniversitesi'nden mezun olduktan sonra İran'a geri dönmüştür. Şiraz'da öğretmen olarak göreve başlamış ve bu sırada Schiller'in eseri olan “*Düşîze-yi Orlean*”ı çevirmiştir. 1931 yılında Tahran Sanat Okulu'nda öğretmenlik yapmaya başlamış, fakat 1937 yılında 52 kişiyle birlikte tutuklanması ile bu görevi sona ermiştir. Bu olaydan sonra *Pencâh o Se Nefer* (Elli Üç Kişi, 1942) adlı eserini yazmıştır. 1953 yılında 49 yaşında olduğu sırada Doğu Almanya'ya yerleşmiştir. İran'a olan aşırı düşkünlüğüne rağmen Pehlevî Hükümeti döneminde İran'a hiç gitmemiştir. Bu dönemde Humboldt Üniversitesi'nde İran tarihi ve edebiyatı hocalığı yapmıştır. Orada Prof. Sulger ile birlikte Farsça-Almanca sözlük hazırlamıştır. 1963 yılında *Çağdaş İran Edebiyatının Tarihi ve Gelişmesi* adlı eseri ile Berlin Bilimler Akademisi ödülünü kazanmıştır. Uzun yıllar vatanından uzak yaşayan Alevî, 1997 yılında 93 yaşında Berlin'de vefat etmiştir.<sup>17</sup>

Dönemin genel atmosferine bakıldığında mücadele, arayış, topluma yön verme gibi çabalar öne çıkmaktadır.

---

<sup>17</sup> Bayar Çiğdem, *Çağdaş İran Edebiyatında Toplumsal Roman ve Bozorg-i Alevî'nin Çeşmhâyeş'i*, Yüksek Lisans Tezi, Tez Danışmanı Doç. Dr. Derya Örs, Ankara 2005, s.44-47





## BİRİNCİ BÖLÜM

## 2.Edebiyatta Kadın

Geleneksel toplumlarda kadının sosyal, kültürel ve siyasi alanlardaki rollerini; kişiliğini, psikolojisini ve duygularını onun yerine erkekler tasavvur etmiş, belirlemiş ve yazıya aktarmışlardır. Sanatta, üretkenlik ve yaratıcılık açısından kadın erkek ayrımı olmamasına rağmen edebiyat sahası genellikle erkek egemen bir yapı sergilemiştir. Ancak zaman içerisinde kadınların sosyal yaşam içerisinde daha fazla yer almalarıyla birlikte kadınların eğitim seviyelerinin yükselmesi onların hayat algılarını daha da yükseltmiştir. Bununla birlikte son yüz yıllarda yapılan savaşların, onların neden olduğu toplumsal acıların ve ortaya koyulan mücadelenin anne, eş, kardeş kimliklerine bağlı olarak kadınlar tarafından daha iyi algılandığı ve değerlendirildiği açıkça ortaya çıkmıştır. Kadınlar kendilerinin sembolik olarak yanlış tasvir edilmelerinin etkisinin farkına varmış ve bu konuda kendilerini ifade etmenin, farklılıklarını ve kendi sıkıntılarını ortaya koymanın yollarını aramışlardır.

Doğunun kadın edebiyatçılarından Lebibe Haşim : “Erkekler, kadınlar hakkında bildikleri ve düşündükleri şekilde yazar; kadınlar ise kendileri hakkında inandıkları ve hissettikleri şekilde yazar... Kadınlar, kadınların koşullarının, kendi zayıf noktalarının ve nasıl üstesinden geleceklerinin daha çok bilincindedirler... Kadın jenerasyonları, kendilerini neyin ülke için en iyi ve kendileri için en faydalı şeye götüreceğini çok daha iyi bilirler.” İfadesinde kadın ve erkek bakış açıları arasındaki farkı net bir şekilde ortaya koymuştur.<sup>18</sup>

Kadınların ideolojileri, dilleri ve hayata tanıklık anlamında yaşam şekilleri erkeklerinkinden çok farklılık göstermektedir. Kadınlar kendileriyle ilgili erkeklerin sahip olduklarından çok daha fazla kafa karıştırıcı imgeyle donatılmış olduklarından onların ideolojileri erkelerinkine göre kaçınılmaz olarak çok daha fazla karşıtlık içermektedir. Erkekler ve kadınlar farklı bir söz dağarcığına sahiptirler ve dili farklı şekilde kullanmaktadırlar.<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> Köşeli, Yusuf, *Çağdaş Arap Kadın Anlatılarında Kadının Kimlik Arayışı*, Gece Kitaplığı, 2016-Ankara, s.33

<sup>19</sup> Humm Maggie, *Feminist Edebiyat Eleştirisi*, Yay.Haz. Gönül Bakay, Say Yayınları, İstanbul-2002,

Modern İnan edebiyatında en gür kadın seslerden biri olan Furûğ Ferruhzâd: “Eğer şiirimde bir derece kadınsılık varsa, bunun sebebi kadın olmamdır... Ben bir kadınam. Kalbimle duygularım bir erkeğinkinden elbette farklıdır; eğer bir erkeğin sesiyle konuşsam yürekten konuşmamış olurum.” Sözleriyle bu gerçekliği dile getirmiştir.<sup>20</sup>

Edebiyatta kadının sesinden söz edildiğinde bu durum genellikle feminizmle ilişkilendirilerek, feminist edebiyat kavramının da ortaya çıkmasına zemin hazırlanmış olmaktadır. Feminizm kavramının tek bir tanımı olmamakla birlikte feminizmin ortaya koyduğu görüşlerin tamamı kadınlar ve onların sorunlarıyla ilgili olduğundan, özellikle kadınlar tarafından yazılan her eser bu alanın inceleme sahasına dahil edilebilmektedir. Bununla birlikte hayata ve insanlara karşı özel bir duyarlılığa sahip bir yazarın kendi hemcinslerinin sorunlarına değinmesi, kendisinin de bu sorunları yaşamış olması ve içinde bulunduğu topluluğu temsili açısından gayet doğal bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Romanlarda genel olarak kadınlar bir iç diyalog yolu ile aslında kendilerine bir şey anlatırken okuyucuyu kendi dertlerine ortak etmişlerdir. Kadınların biçimsel süslemeler ve felsefi içeriklerden arınmış öyküleri, hissel içerikleri ve hayata dair yanları ile satış rekorları kırmaktadır.<sup>21</sup>

Edebiyatta kadın gibi yazma, feminizm olarak ifade edilen görüşten çok farklıdır. Kadın bakış açısı var olanı kadın-erkek şeklinde ikiye ayırmaz fakat kadına uygulanan zulmü de görmezden gelmez. Kadın yazar yaşanan sıkıntıları erkeğe mal etmek yerine bu durumun toplumsal ilişkilerden kaynaklandığını ortaya koyma çabası gösterir. Dönemin eserleri modern toplumda kadının toplumsal eşitliğini yansıtmaya çalışır. “Ev, sessizlik, masraf ve bağıllık gibi mefhumlarla temsil edilen klasik kadın; hareketlilik, üretim, bağımsızlık ve gelecek gibi mefhumlarla da yeni kadın imajı temsil edilmektedir.”<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup> İşimtekin, Soner – Torusdağ Gülşen, *Furûğ Ferruhzâd Öyküleri Üzerine Metindilbilimsel Çözümleme*, Demavend Yayınları, İstanbul, 2018,s.204

<sup>21</sup> Yerdemir, Şerife, Modern İnan Edebiyatında Kadın Yazarlardan Zoya Pîrzâd ve Onun Se Ketâb isimli Öykü Mecmuasındaki Kadın Karakterler, *Çağdaş İnan Edebiyatında Kadın*, Hece Yayınları:529, Ankara, Aralık-2018, s.259

<sup>22</sup> Tarsi, Masoumeh Khonakdar, “Modern Edebiyatta Feminist Bakışların Ortaya Çıkmasında İnanlı Kadın Şair ve Yazarların Rolü”, Çev. Serpil Yıldırım, *Çağdaş İnan Edebiyatında Kadın*, Hece Yayınları:529, Ankara, Aralık-2018, s.139

## 2.1. İnan Edebiyatında Kadın

Evrensel düzeyde kadın hareketleri, devamlı olarak siyasi ve toplumsal ayaklanmaların bir parçası olarak kendini gösterirler. Bu yolla kadınların toplumdaki konumlarının tespiti ve istenen hakların elde edilmesi hedeflenmektedir. Böylece kadın hareketleri her ülkenin kendi koşullarına göre toplumun siyasi ve toplumsal olaylarıyla paralel olarak kendisini göstermek için bulduğu her fırsatı kullanmıştır. Tüm toplumlar için tarihsel dönüm noktaları vardır ve İnan için bu dönüm noktalarından biri kadınların da toplumsal hayatta söz sahibi olmaya başladıkları Meşrutiyet İnkılabıdır. Bu dönemde geleneklerin dar kalıplarına sıkıştırılan ve sosyal hayatın dışına itilen kadınların durumu, ülkenin geri kalmışlığının da sebebi olarak görülmeye başlanmış ve bu durumun bertaraf edilmesi için bir çaba içerisine girilmiştir. Gayretler karşılığını bulmuş, kadınlar meşrutiyet inkılabında dikkate değer bir duruş sergilemiş ve hareketin başarıya ulaşmasında önemli bir rol üstlenmişlerdir. İnanlı kadınlar geçmişte de toplumun içinde bulunduğu sıkıntıları bertaraf etmekte gayretle birleşmiş ve çâdurları ve silahlarıyla erkeklerle aynı safta mücadele vermişlerdir.<sup>23</sup>

Dönemin tutkulu modernleşme projesi, kadınların durumu da dahil olmak üzere sosyal hayatın tüm yönlerini dönüştürmeyi amaçlamış ve konuyla ilgili olarak aile koruma kanunu düzenlenmiştir. Bu kanun yasal evlilik yaşını kadınlar için 15'e, erkekler için 18'e yükseltmiş ve çok eşliliği önlemek için çeşitli önlemler alınmıştır. Ayrıca daha evvel din adamlarının kontrolünde olan evlilik ve boşanma işleri için de aile koruma mahkemeleri kurulmuştur. İnanlı kadınlar, Kaçarlar döneminin sonlarına kadarki dönemde İnan halkı için önemli dönüm noktalarından olan Tütün İsyanı ve Meşrutiyet Hareketinde aktif bir şekilde mücadeleye katılmış olmalarına rağmen hak ve özgürlüklere dair önemli bir kazanım elde edememişlerdir. Pehlevi döneminde ise bir takım olumlu gelişmeler yaşanmakla birlikte yine de toplumsal hayat içerisinde çok fazla değer bulamamışlardır. Bu dönemlerde onların varlığı nitelik açısından değil nicelik açısından önemli sayılmıştır. Sanayi devrimine kadar kadınlar toplumda hakim kültürel yapının etkisiyle değişikliklerin kenarında kalmışlardır. Sanayi devriminden sonra ise erkek işçilere oranla daha az paraya çalışıp daha itaatkar olmalarından dolayı daha çok sosyal yaşamda yer

---

<sup>23</sup><http://www.aftabir.com.>, erişim 11/08/2018

bulmaya başlamışlardır.<sup>24</sup> Kadınlar her dönemde belli grupların kendi menfaatleri doğrultusunda yanlarına çekmeye çalıştıkları bir kitle olarak görülmüş ve bir obje veya eşya gibi kendisinden istifade edilmeye çalışılmıştır. Ancak hak ve eşitlik kavramları her zaman göz ardı edilmiştir.

Doğunun kadınları hem gerçek hayatta hem de kurgu karakter bağlamında; kaderle keder arasında sıkışıp kalan yaşadığı bütün zorluklara boyun eğen çaresiz kadınlar iken zaman içerisinde yaşadığı zulmün kader olmadığını fark ederek geleneksel değerlere savaş açan, mücadeleci, kararlı ve isyankar tavrının neticesinde bugün kısmen mücadelesini kazanmış muzaffer ve özgür bir kadın kimliğine kavuşmuştur.<sup>25</sup>

Kadının konu olarak edebiyata girişi de meşrutiyet devrimiyle gerçekleşir ve dönemin öne çıkan türü olan, toplumsal romanların ana karakterini oluşturur. Bu romanlarda kadın, çaresizce aşkını kalbine gömüp, istemediği evliliklere boyun eğen, çok evlilik ve tek taraflı boşama geleneğinden kaynaklanan aşağılanmalar altında ezilen, hurafeci ve geri kalmış bir toplumun kurbanı olarak tasvir edilmiştir. Yazarlar eserlerinde çizdikleri bu kadın tipleri aracılığıyla kadınlar arasında cehaletin ve hurafelerin yayılması neticesinde düştükleri kötü durumlar ve onların kaderi ile ilgili duydukları endişeleri ortaya koymaya çalışmışlardır. Bu dönem romanlarında karakterler genellikle tek boyutlu, değişmez ve kaderin elinde kahrolan tiplerdir. Karakterler ya kar gibi beyaz ya kömür gibi karadır. Topluma karşı sergiledikleri duygusal direniş her seferinde yenilgiye uğrayıp mevcut durumun kabullenilmesiyle son bulmaktadır. Bu dönemde yazılan eserlerde kadın karakterlerinin çoğu yaşama bir dahli olmayan, genellikle hayatları korku ve endişe içerisinde geçen tiplerdir. Çoğu utangaç, mahcup ve ezik tiplerdir. Eserlerde çizilen bu kadın tipi aynı zamanda İran kadınlarının sessiz çılgınlığını da satır aralarından duyurmaktadır. Bu eserleri onların bu zavallı, ezilmiş, bahtsız durumlarına bir eleştiri olarak kaleme alınmış eserler olarak değerlendirmek mümkündür.<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup> Kadivar, Cemile, *Zen / Kadın*, İlimyurdu Yayıncılık 76, İstanbul, 2014 Aralık, s.62

<sup>25</sup> Köşeli, Yusuf, *Çağdaş Arap Kadın Anlatılarında Kadının Kimlik Arayışı*, Gece Kitaplığı, 2016-Ankara, s.14

<sup>26</sup> Mir Âbidîni, Hasan, *İran Öykü ve Romanının Yüz Yılı*, (Çev. Derya Örs), Nüsha Yayınları, Ankara, 2002 ,s.41

Kadınların anlatı değil de anlatıcı olarak edebiyata girişleri da yine meşrutiyetin getirdikleri neticesinde kadınların sosyal hayata dahil olmalarının bir sonucudur. Bu dönemde olgunlaşan ilerici görüşlerle kadınların eğitimine önem verilmiş ve onlar da söz söyleme gücünü ve fırsatını bulmuşlardır. Bu dönemde dergilerin yayınlanması, kadınlara has kuruluş ve derneklerin ortaya çıkışı ve kızlara özel okulların açılması kadınların hareket alanının daha da genişlemesine zemin hazırlamıştır.

Bu atılım elbette hemen kabul görmemiş, kadın yazarlar kimi zaman görmezden gelinmiş, kimi zamansa başarıları farklı nedenlere dayandırılmıştır. Örneğin: Yirminci yüzyılda İran'ın en başarılı kadın şairlerinden Pervîn-i Î'tisâmî, dönemin edebiyatçılarından Dehhoda ve Behar ustalığında söylediği şiirler bir kadın için fazla başarılı bulunmuş ve hatta bu şiirleri yazanın aslında Dehhoda olduğu bile söylenmiştir.<sup>27</sup>

Dönemin öne çıkan diğer isimleri arasında Mahşid Amîrşâhî, Şahrnûş Parsipûr, Golî Tarakkî, Farîde Râzî ve Gazâle Alizde de hikaye mecmuaları yayımlamışlardır. Kadın hikayecilerin nitelik ve nicelik bakımından artan eserler ortaya koyduğu bu dönemde Monîrû Revânîpûr, Mensûre Şerîfzâde, Meryem Cemşîdî, Semîrâ Eslanpûr, Menîje Ârmîn gibi isimler de dikkat çekmektedir.<sup>28</sup>

Sîmîn Dânişver de İran öykücülüğü alanında, İslam ve İran kültürü çerçevesinde feminist olarak değerlendirilebilecek ilk yazardır. O kendisini doğu ve İran feminizminin savunucusu olarak görmekle birlikte eserlerinde ataerkil yapıyı, kadının ezilmişliği ve mahrumiyetlerine dair sıkıntıları, kişisel ve toplumsal hukuk açısından değişmesi gereken yönleriyle yansıtmaktadır. Onun vurguladığı doğu ve İran feminizmi, kadını tek başına öne çıkarmak üzerine değil onun hak ettiği, erkekle eşit değere sahip olması üzerine kuruludur.<sup>29</sup>

---

<sup>27</sup>Söylemez İsmail, *Doğu Edebiyatında Kadın*, Demavend Yayınları-59, İstanbul-2016, s.135

<sup>28</sup> Tarsi, Masoumeh Khonakdar, "Modern Edebiyatın Feminist Bakışların Ortaya Çıkmasında İranlı Kadın Şair ve Yazarların Rolü, Çev. Serpil Yıldırım, *Çağdaş İran Edebiyatında Kadın*. Ankara, 2018, Hece Yayınları 529, s.140

<sup>29</sup> Kavus Hasanlı-Kasım Salari, "Neşaneha-yi Feminism Dar Asar-i Simin Danişver", Motaleat-i Zanan Dergisi, Sal-e pencâh, Şomare:1, 1989 İlkbahar ve Yaz, s.23.

## 2.2. Sîmîn Dânişver

### 2.2.1. Hayatı

1921 yılında, Şiraz da dünyaya gelen Dânişver, doktor bir babanın ve ressam bir annenin altı çocuğundan üçüncüsüdür. İlk ve orta öğrenimini İngiliz Mehr Âin okulunda birincilikle tamamlayan Dânişver, burada almış olduğu eğitim sayesinde akıcı bir İngilizce dil becerisine de sahip olmuştur. Küçük yaşlardan itibaren edebiyata özel bir alakası ve yeteneği vardır. 1935 yılında ilk edebi çalışması olan Zemistân bî-Şebâhet be Zendeğî-i Mâ Nîst (Kış Hayatımızdan Farklı Değil) adlı makalesini henüz ortaokul son sınıfta iken yazan Dânişver, makalesinin Şiraz'ın yerel bir gazetesinde yayınlanmasıyla genç yaşta edebiyat dünyasına adım atmıştır.

Tahran Üniversitesinde Fars Dili ve Edebiyatı üzerine lisans ve yüksek lisansını tamamlayan Dânişver, eğitim hayatında hep başarılı bir öğrenci olmuştur. 1941 yılında babasının vefatıyla çalışma hayatına atılmış, kısa bir süre Tahran Radyosu'nda çalışmış, çeşitli gazete ve dergilerde makaleler ve çeviri yazılar yazmaya başlamıştır.<sup>30</sup>

Bernard Shaw'ın "Çikolata Asker" adlı eseri, Anton Çehow'un "Vişne Bahçesi" ve "Düşmanlar" adlı eserleri, William Saroyan'ın "İnsanlık Komedi" adlı eseri, Harold Corland'ın "Güneşle Birlikte" adlı eseri ve Stewart Paton'ın "İnle Vatan" adlı eseri gibi birçok eserin çevirilerini yapmış ve bu esnada yabancı öyküler ve öykücülük hakkında da birikim kazanmıştır. Bu eserlerle olan aşinalığı O'nun yazarlığına büyük katkı sağlamıştır.

1948 yılında hikaye teknikleri hakkında yeterince bilgisi olmadan, ilk hikaye mecmuası olan Âteş-i Hâmûş (Sönmüş Ateş) kitabını yayınlamıştır. Bu kitap İranlı bir kadın yazar tarafından yazılmış ilk öykü kitabıdır. Kitapta yer alan on altı hikayeden yedi tanesi Amerikalı öykü yazarı O.Henry'nin öykülerinden esinlenme yoluyla yazmış ve bu kitaptaki tüm öykülerini taslak haliyle yayınlamıştır. Daha sonraki yıllarda bu öykülerini acemice bulmuş ve tekrar basımına izin vermemiştir. Bu hikayelerin ortak noktası yazar ve karakter arasındaki benlik kavramının belirgin olmasıdır. Bazı öykülerde göze çarpan

---

<sup>30</sup> Yazarın hayatına dair bilgiler <https://www.iranchamber.com> erişim tarihi:11.04.2017, <https://www.tasvirezendegi.com/بيوگرافی-کامل-سیمین-دانشور-عکس> erişim tarihi: 25.05.2017.

bu ikili anlatım hikayelerin teknik açıdan zayıf olarak değerlendirilmesine neden olmuştur.<sup>31</sup>

1949 yılında Bediüzzaman Firûzanfer danışmanlığında “Fars Edebiyatında İşlenen Güzellik” konulu doktora tezini tamamlamıştır.

1950 yılında modern İran edebiyatının önde gelen isimlerinden Celal Âl-i Ahmed ile evlenmiştir. Âli Ahmed ile Dânişver’in çocukları yoktur fakat genç yaşta ölen kızkardeşinin kızını evlat edinmiştir. 1952 de Fulbrig bursuyla Amerika’ya gitmiş, Stanford Üniversitesinde estetik eğitimi almıştır. Bu dönemde ödüllü Amerikan yazar Wallace Stegner ile çalışma imkanını da bulmuş ve iki İngilizce kısa öykü yazmıştır. Bu öyküler The Pacific Spectator da yayımlanmıştır. Aynı zamanda çeşitli gazete ve dergilerde çevirilerini yayınlama imkanı da bulmuştur.

İran’a döndüğünde Tahran Üniversitesi’nde sanat tarihi bölümünde doçent olarak göreve başlamıştır. Bu sırada yine yazmaya devam etmiş, 1961 yılında ikinci öykü kitabı Şehrî Çûn Behişt (Cennet Gibi Şehir) ve 1969 yılında başyapıtı kabul edilen Sevûşûn’u edebiyat dünyasına kazandırmıştır. Aynı yıl eşini de kaybeden yazar, edebiyat dünyasındaki faaliyetlerine, kurucularından olduğu yazarlar birliğindeki etkin rolüyle devam etmiştir. Eşinin de öldürülmesinden sorumlu tuttuğu SAVAK<sup>32</sup>’ın tesiriyle profesör olamadan 1979 yılında üniversitedeki görevinden ayrılmış ve tezimize konu olan Be Ki Selam Konem (Kime Selam Vereyim?) adlı öykü kitabını yayımlamıştır. 1981 yılında eşi Celal Âl-i Ahmed üzerine bir monografi kitabı olan Gurûb-u Celal (Celal’in Batışı’nı) yayımlamıştır. 1993 yılında Cezîre-i Sergerdânî (Başiboşluk Adası), 1997 yılında Ez Perendehâ-yi Muhâcir Bepors (Göçmen Kuşlardan Sor), 2001 yılında Sârban-ı Sergerdân (Başiboş Kervancı) romanlarının ardından 2008 yılında İntihâb (Seçim) adlı öykü kitabı yayımlamıştır.

Oldukça hareketli geçen bir gençlik döneminin ardından kendi köşesine çekilmiş, halkla çok bir araya gelmemiştir. Kendisi için düzenlenen ödül törenlerine ve özel

---

<sup>31</sup><http://magepublishers.com/authors/simin-daneshvar/> (Erişim tarihi: 09/07/2018)

<sup>32</sup>سازمان اطلاعات و امنیت کشور و ساواک, Sazeman-e Ettelaat va Amniyat-e Keshvar, Milli İstihbarat ve Devlet Güvenlik Örgütü), İran’ın casus yetiştirmek ve istihbaratçı eğitmek amacıyla CIA yardımıyla kurulan ve 1957 ile 1979 yılları arasında faaliyet gösteren istihbarat teşkilatıdır.



davetlere de katılmamış, hayatının son dönemlerini yalnız ve sakin bir şekilde tamamlamayı tercih etmiştir. Sîmîn Dânişver, 2012 yılında kadını var etmeye adanmış bir ömrün nihayetinde, 8 Mart dünya kadınlar gününde, griphastalığı neticesinde vefat etmiştir. Ölümünün ardından Kûh-i Sergerdân adında bir roman daha yazdığı ancak bu eserin kayıp olduğu yönünde söylentiler olsa da yakın çevresi bu romanın kurgulandığını ancak kendisinin durumu bunu yazmaya elverişli olmadığından kaleme alınmadığını ifade etmektedirler.<sup>33</sup>

Gençliği ülkesinin sancılı dönemlerine rastlamıştır ve o bu sisli ortam içerisinde ülkesinin nasıl işgal edildiğine ve halkının nasıl mağdur edildiğine şahit olmuştur. Kendi ifadesiyle o kadar çok katlanmıştır ki sonunda katlanmaya alışmıştır. Ama bu savaşıma gücünü, mücadele azmini, haykırma isteğini hiçbir zaman kaybetmeyen bir katlanmıştır. İyi bir eğitim almış olması ve küçük yaşlardan itibaren çalışma hayatının içinde bulunması ona olayları farklı bir bakışla algılayabilme özelliği kazandırmıştır. Topluma dayatılan fikirlerin ve yaşam tarzının yanlışlığını görmüş ve bunun karşısında mücadelecilikle kişiliğiyle yerini almıştır. Ülkesinde devrimle sonuçlanan kendi kaderini tayin etme çabası sırasında ortaya koyduğu duruş, İranlılar ve özellikle İran kadınları için bir örnek olmuştur.

Celal Âl-i Ahmed ile evliliğe giden sürecin ateşleyicisi de belki her ikisinde bulunan bu mücadelecilik kişilikleri olmuştur. Fikirde ve hayata bakış açısında uyumlu olmalarına rağmen aile yapıları ve durumları bakımından aslında farklı bir çifttirler.

“Celâl-i Âl-i Ahmed adıyla tanınan Celâluddîn Sâdât Âl-i Ahmed 1923 yılında, Tahran’ın eski semtlerinden biri olan Seyyid Nasruddin mahallesinde dindar ve içinden ilahiyatçıların çıktığı, kökleri Şiiilerin beşinci imamı Muhammed elBâkır’a dayanan bir ailenin ikinci oğlu ve dokuzuncu çocuğu olarak dünyaya geldi. Babası Seyyid Ahmed Huseyni-yi Tâlikâni, Tahran’daki Paçınar Camii’nin imamıydı. Babasıyla birlikte ağabeyi Muhammed Takî, yeğenlerinden biri ve iki eniştesi de din adamıydı. Âl-i Ahmed’in çocukluğu dini bir ortamda geçti. Babası, ailenin görüşlerinden ve içinde buldukları ortamdaki dolaylı oğlunun da kendisi gibi din adamı olmasını ve ileride yerini ona bırakmayı istiyordu. Devlet okulunda öğretilen derslerin dinden uzaklaştırdığı

---

<sup>33</sup><http://www.tabnak.ir/fa/news/307086>, erişim 26/07/2018

kanısındaydı. Bu nedenle oğlunun başlamış olduğu lise öğrenimini sürdürmesine izin vermedi.”<sup>34</sup>

Âl-i Ahmed gelenekçi bir din adamının oğlu iken, Dânişver’in ailesi gayet modern bir ailedir. Âli Ahmed babasının tesiriyle dini bir eğitim almış olmasına karşılık Dânişver İngiliz misyoner okulunda eğitim almıştır ve bu eğitimin İncil esaslarına dayalı olduğuna yine kendi eserlerinde işaret etmiştir. Ayrıca Dânişver’in Âl-i Ahmet’ten büyük olması da o dönem aileler için sorun teşkil etmektedir. Ancak çift ailelerinin itirazlarına rağmen evlenirler ve Dânişver bu evlilik süresince sadık ve fedakar bir eş olarak eşinin siyasi hayatı ve şöhretinin gölgesinde kalmak pahasına bu evliliği eşinin ölümüne dek ayakta tutar. Eşinin aktif siyasi hayatı neticesiyle, yaşamlarındaki gel-gitler, korkular, endişeler içerisinde O, evinde son derece sakin ve fedakâr bir hanım olarak yaşantısını sürdürmektedir.

Yaşamındaki bu idealist duruşuna rağmen öğrencilerine hiçbir zaman ideolojik propaganda yapmamıştır. Derslerinde hiçbir zaman konusunun dışına çıkmamış, aksine bu konuda göstermiş olduğu titizlikle de öğrencileri tarafından takdir edilmiştir. Sîmîn Dânişver yazarlar cemiyetinde kadın yazarların İran edebiyat sahasına çıkışını ve oradaki varlıklarını destekleyen ilk kadın başkanıdır. Kadınların edebiyat dünyasında söz sahibi olması demek onları kendi dillerinden kendi yaşamlarının içinden seslerin dillendirmesi anlamına geleceğinden bu kayda değer bir gelişmedir. O, kendi eserlerinde de erkek egemen toplumda kadının kimlik sorununu ve İran kadınının zamanla, sosyal yaşam içerisinde aşamalarla değişen yerini ve kendini var edebilme çabasını bir inceleme konusu olarak ortaya koymuştur. Günümüz edebi çevrelerine göre: “Onun için modern zamanların Şehrazat’ı denilebilir. Sanki yıllar süren uykusundan uyandırılmış ve zamanının gereklerine göre masalcılığa yeni bir şekil vermiştir.”<sup>35</sup>

---

<sup>34</sup>Mete Bahar, *Celâl-i Âl-i Ahmed’in Eserleri ve Edebî Üslubu Yüksek Lisans Tezi*, Tez Danışmanı Doç.Dr. Derya Örs, Ankara, 2006

<sup>35</sup>[www.aparat.com/fogza](http://www.aparat.com/fogza), erişim 02/07/2018

## 2.2.2. Eserleri

### 2.2.2.1. Hikaye mecmuaları

**Âteş-i Hâmuş** (Sönmüş Ateş) İlk baskısı 1948 yılında Alemî yayınevi tarafından yayımlanmıştır. Danişver'in ilk kısa öykü mecmuasıdır. On altı öyküden oluşmaktadır. Tekrar basımı yapılmamıştır.

**Şehrî Çûn Bihişt** (Cennet Gibi Bir Şehir) İlk baskısı Harezmi Yayınevi tarafından 1961 yılında yayımlandı. On öyküden oluşmaktadır. Bu kitabında Danişver kişilerin duygularını ve onların birbirleriyle ilişkilerini ustalıkla resmetmekte ve hatırdaki kalıcı hikayeler sunmaktadır.

**Be Kî Selâm Konem?** (Kime Selam Vereyim?) İlk baskısı Harezmi Yayınevi tarafından 1980 yılında yayımlanmıştır. On öyküden oluşmaktadır. İran'ın binlerce yıllık hikayecilik geleneğinden faydalanarak modern tekniklerle kurguladığı ilgi çekici öyküleri yaşamdan gerçek karakterlerle canlandırmaktadır.

**Ez Perendehâ-yi Muhâcir Bepors** (Göçmen Kuşlara Sor): 1997 de Harezmi Yayınevi tarafından yayımlanan bu kitapta bulunan sekiz hikaye daha sonra İntihâb adıyla yayımlanan kitapta yeniden basılmıştır.<sup>36</sup> Bu kitabında İran toplumundaki aydınlarının yaşamı ve fikirlerine değinerek toplumdaki yaygın erkek egemenliğini eleştirmektedir.

**İntihâb** (Seçim) ilk baskısı 2008 yılında Harezmi Yayınevi tarafından yayımlanmıştır. On altı öyküden oluşmaktadır. Bu kitaptaki öykülerinde sosyal konuları ve her tür insanı ele almıştır. Detaylarla dolu, eleştirel ve bazen de alaycı hikayeler ortaya koymuştur.<sup>37</sup>

### 2.2.2.2. Romanları

#### **Sevûşun** (Siyavuş'un Ölümü)

Tahran'da 1968 yılında Harezmi Yayınevi tarafından basılmıştır. Bu roman Rıza Şah'tan sonraki dönemde yaşanan olayları anlatır. Danişver bu romanda kendi seçkin üslubuyla

---

<sup>36</sup><https://ketabnak.com/book/46674/از-پرنده-های-مهاجر-بپرس>

<sup>37</sup><https://www.iranketab.ir/profile/620-simin-daneshvar>

kültürel istiareleri harmanlamıştır. Bu eser, zamanının imkansızlıkları ve sınırlamalarını aşarak adını modern İran tarihinin anlaşılması için okunması gereken kitaplar arasına yazdırmış özgün bir eserdir.<sup>38</sup>

### **Cezîre-yi Sergerdanî** (Derbederlik Adası):

1993 yılında Harezmî Yayınevi tarafından yayımlanan bu romanda resmedilen “Başboşluk Adası” İran ülkesini temsil etmektedir.<sup>39</sup> Kimlik karmaşası konusuna ilgi çekici bir biçimde değinmektedir. İstiare ve hikaye kalıplarıyla, farklı inançların ve dünya görüşlerinin karşı karşıya geldiği bir ülke olan İran tarihini ele almıştır.

**Sârbân-i Sergerdân** (Derbeder Kervancı): 2001 yılında Harezmî Yayınevi tarafından basılmıştır. Romana ismini veren başboş kervancı sembolü ile İran halkının lideri Humeyni işaret edilmektedir.<sup>40</sup> Cezîre-i Sergerdânî romanının devamı niteliğindedir. Onunla bağlantılı pek çok detayla birlikte her bölümde asıl karakterleri öne çıkartır ve karakterin derin zihinsel analizlerini yapar. Kitabın tüm karakterlerinin hayatı derbeder kervancıyı etkilemektedir.

### **2.2.2.3. Tercümelere**

**Serbâz-i Şoklâtî:** (Bernard Shaw – *Çikolata Asker*) 1949 yılında Rûzne Yayınevi tarafından yayımlanmıştır. Bernard Shaw’ın komedi tiyatrosu eseridir. Shaw eserlerinde toplum geleneklerini sorgular, aşk ve savaş gibi konuları komedi tarzında ele almaktadır.

**Doşmenân:** (Anton Çehov–*Düşmanlar*) 1949 yılında yayımlanmıştır. Meslek aşkıyla aklını yitirmiş karısını ölen oğullarının başında bırakıp hasta tedavisine giden bir doktordan bahsetmektedir. Oyunlarında genellikle hayatlarını anlamlandırarak olan bir şeyin arayışı içerisindeki kişileri resmetmektedir.

**Komedi-yi İnsânî:** (William Saroyan–*İnsanlık Komedi*) 1969 yılında yayımlanmıştır. Saroyan, kendine özgü naif bakışıyla, savaşın içindeki sıradan insanın nabzını tutmayı başarırken, bir yandan da "savaşın kaçınılmaz olarak içerdiği barbarlık",

---

<sup>38</sup><https://www.iranketab.ir/book/1502-savushun>

<sup>39</sup> Karsan, Çağdaş, *Simin Dânişver’in Sûveşun ve Cezire-i Sergerdânî romanlarında Üslup*, Yüksek Lisans Tezi, Danışman Doç.Dr.Hicabi Kırılancı, Ankara-2004, s.98

<sup>40</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=uPy5\\_O-44VQ](https://www.youtube.com/watch?v=uPy5_O-44VQ), erişim 25/07/2018

"savaş suçunun sorumluluğunu 'düşman' belletilen varlıkla sınırlamamak" gibi kavramlar üzerine sorular sordurmayı amaçlamaktadır.<sup>41</sup>

**Benâl Vatan:** ( Alan Stewart Paton–*İnle Vatan*) 1972 yılında Tahran, Harezmi Yayınevi tarafından yayımlanmıştır. 1930'lu yıllarda Güney Afrika'da birtakım yenilikler yapılmaya başlanmış; ancak, alabildiğine ilkel koşullarda yaşayan, ezilen, sömürülen, hor görülen kara derili insanların bu değişime ayak uydurmaları son derece sancılı olmuştur. Hem zorlu bir yaşamla hem de aynı ölçüde acımasız beyazlarla cebelleşen; ama o ülkenin kendi ülkeleri olduğu ve sevgide, acıda, emekte dayanışma içinde olmaları gerektiği bilincini edindikçe kendilerini kanıtlama savaşımına girişen bu insanların dramı, Ağla Sevgili Yurdum'da tüm çıplaklığıyla sunulmuştur.<sup>42</sup>

**Dâğ-ı Neng:** (Nathaniel Hawthorne–*Kızıl Damga*) 1996 yılında Tahran, Harezmi Yayınevi tarafından basılmıştır. Amerikan edebiyatında şimdiye dek ortaya konan yaratıcı yazılı eserler arasında en iyisi olarak nitelendirilen Kızıl Damga, insanoğlunun suç, günah ve gururla giriştiği sonu gelmez mücadelesini ortaya koyan bir başyapıt olarak kabul edilmiştir.<sup>43</sup>

**Mâh-i Asel-i Âfitâbî:** (Dünya Edebiyatlarından Seçki) 2000 yılında Tahran, Nigâh Yayınevi tarafından basılmıştır. Hint, Japon, Çekoslovakya, İtalya, Almanya, Rusya, Güney Afrika ve Amerika edebiyatlarından hikayeler seçkisidir. Akutagava, Alberto Moravia, Thomas Mann, İzak Babel, Steinbeck, Alen Paton gibi usta kalemlerin klaskleşmiş hikayelerinden örnekler sunmaktadır.

**Bâğ-i Âlbâlû:** (Anton Çehov–*Vişne Bahçesi*)2002yılında Tahran, Katre Yayınevi tarafından yayımlanmıştır.Rusya'da 19. yüzyılın ortalarında toprak köleliği kaldırılmış, burjuvazi yükselişe geçmiştir. *Vişne Bahçesi* ülkede değişen toplumsal, politik ve ekonomik düzenin gerçekliğiyle yüzleşemeyen aristokrat bir ailenin dokunaklı portresidir.<sup>44</sup>

---

<sup>41</sup><https://www.kitapyurdu.com/kitap/insanlik-komedisi/400611.html>

<sup>42</sup><https://www.bilgiyayinevi.com.tr/agla-sevgili-yurdum>

<sup>43</sup>[https://www.kitapyurdu.com/kitap/kizil-damga/71592.html&manufacturer\\_id=23374](https://www.kitapyurdu.com/kitap/kizil-damga/71592.html&manufacturer_id=23374)

<sup>44</sup><https://www.kitapyurdu.com/kitap/visne-bahcesi/395727.html>

#### 2.2.2.4. Diğer Eserleri

**Şâhkâr-hâ-yi Ferş-i İrân:** (“İran Halılarının Başyapıtları”) İnceleme- araştırma çalışmasıdır.1980 yılında yayımlanmıştır.

**Gurûb-i Celâl ( Celal’in Batışı)**1981 yılında eşinin ölümü üzerine yazmış olduğu bu monografik eser son derece duygusal hikayesinin yanı sıra İran’ın edebi önderlerinden biri hakkında yazılmış en kapsamlı çalışmadır.

**Şenâht u Tahsîn-i Honer:** İnceleme- eleştiri çalışmasıdır. 1996 yılında yayımlanmıştır.

### 2.3. Üslubu

Edebî eserler, kişinin duygu, düşünce ve yaşamışlıklarının semboller ardında şifrelenmesi, estetik, öğreticilik ve bilgi verme çerçevesinde sentezlenmesiyle ortaya çıkan ürünlerdir. “Yazarın eserinde yarattığı itibari âlem, harici âlemin bir düşünce sistemi etrafında yorumlanması neticesinde meydana gelmektedir.”<sup>45</sup>Bu bağlamda Sîmîn Dânişver’in eserleri okuyucu için çokça malzeme sunmaktadır.Dânişver, yaşadığı dönemde ülkesinin zor günlerine şahitlik etmiştir. İkinci Dünya Savaşını kayıplarla atlatan İran, petrol kaynakları nedeniyle her zaman işgalcilerin göz hapsinde olmuş ve onların kurduğu oyunun bir parçası olmaya mahkum edilmiştir. Bu oyunların sonucu olarak ülkede daima hakim olan yoksulluk, adaletsizlik ve baskı havası halkı etkisine almış, onları korku, endişe ve ümitsizliğe sevketmiştir. Dânişver’in eserleri halkının yarasına dokunan sosyal muhtevaları sayesinde sıradan hikayeler olmanın ötesine geçmektedir. Hem içerik hem de yapı bakımından sağlam kurguları onun ülke sınırlarını aşan başarısını beraberinde getirmektedir.

“Meçhul Şirazlı” müstear ismiyle başladığı yazın serüvenini İran’ın en tanınmış kadın yazarı olarak tamamlayan, İranlı bir kadın yazar tarafından yazılan ilk öykü ve romanın sahibiSîmîn Dânişver, modern İran edebiyatının erkek egemen ortamında, kadın

---

<sup>45</sup> Aktaş, Şerif, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1991, s.15

hissiyatıyla kadının sesinden hikayeler yazmış, kadının çok yönlü yaşamını resmetmekte son derece başarılı olmuş bir edebiyatçıdır.

Onun yazarlığı, bir başyapıt kabul edilen “Sevûşun” adlı romanının ortaya çıkmasına kadar eşinin gölgesinde kalarak gereken ilgiyi yakalayamamıştır. Belki de ismini duyurmak gibi bir çabası olmadığından İran gazetesinde “Şirazî-i Gornâm” adıyla makaleler yayımlamaya başlamıştır. Bu sırada Keyhân, Bânû ve Omîd dergilerinde birkaç hikayesi de okuyucusuyla buluşmuştur. Daha sonra bu hikayelerden bazıları Âteş-i Hâmuş adlı öykü kitabında toplanmıştır.

Yazarlıkla ilgili olarak söylediği “Basit insanların sunacak çok şeyleri var. Biz de karşılığında, onlara bütün kalbimizle en iyi yeteneklerimizi ortaya koyarak, gerçekte hak ettiklerini elde etmelerine yardım etmeliyiz.” Sözüyle de yazarın okura karşı sorumluluğunu göstermektedir.

O her dönemde olduğu gibi yazarlığının bu ilk evrelerinde de yine İran toplumunun meseleleri üzerinde durmuştur. Hak- haksızlık, adalet- zulüm, zenginlik-yoksulluk, eğitim-cehalet, O’nun temel konularıdır. Bu kitaptaki öykülerinde karakterleri profesör, anne, kız gibi zamana veya bir yere ait olmayan, bir kişiliğe sahip bulunmayan, sıradan kişilerden oluşmaktadır. Bu öykülerde de kadının yaşam boyu devam eden endişeleri, kaygıları, toplum içerisindeki yeri hakkında izler bulunmaktadır. Bu dönem yazdığı hikayelerde teknik bakımdan yazarla karakter arasında bir ayırım yapmış ve bu durum hikayelerinin ikili anlatım dolayısıyla zayıflamasına neden olmuştur. Yine de İranlı bir kadın yazar tarafından yazılmış ilk öykü kitabı olması bakımından önemi göz ardı edilmemiştir.

Eşi Âl-i Ahmed’in varlığı onun yazarlığını gölgelemiş gibi görünse de o zaman içerisinde bu durumu aşarak son derece ustalıkla yazılmış eserler ortaya koymuştur. Öyle ki bu eserler bazı eleştirmenlerce Âl-i Ahmed’in eserlerinden daha üstün olarak değerlendirilmiştir. Bu durum da elde ettiği başarıların sebebi olarak eşi olmasının gösterilmesinin ne denli yanlış bir yaklaşım olacağını göstermiş olur. Modern İran edebiyatının en tanınmış yazarlarından olan Celâl Âl-i Ahmed sade dili, açık, net ve anlaşılır yazabilme özelliğiyle diğer yazarlar arasında öne çıkmaktadır. Siyasi görüşlerini ifade etmekten asla çekinmeyen, siyasilerin sorunlu adam olarak gördüğü Ali Şeriatî ile görüşebilen, dini konulardaki bazı eleştirileri dinsizlik olarak algılanan ama buna rağmen

düşüncelerini açıkça dile getiren Âl-i Ahmed her zaman cüretkar olmuştur. Buna rağmen Dânişver: “Ben Celal ile başta pazarlık ettim. Sîmîn Dânişver olarak kalacak, Sîmîn Âl-i Ahmed olmayacaktım ve ne istersem onu yapacaktım.” demiş ve öyle de yapmıştır. O Celal Ali Ahmed’in eşi olarak her zaman siyasetle iç içe olmasına rağmen siyasi bir kişilik olmamış, siyasetten hiçbir zaman hoşlanmadığını ifade etmiştir. Fakat her zaman sadakatle ve sabırla eşinin yanında yer almasıyla da yakın çevresin takdirini kazanmıştır. Bu yönüyle sözünü ettiği ve savunucusu olduğu doğu ve İran feminizminin canlı örneğini de teşkil etmektedir. Onun gayreti, erkek egemen İran toplumunda kadının kendini anlatma çabasını teşvik eden önemli bir etken olmuştur.

Sîmîn Dânişver “Keşke dünyayı, doğuran ve yaratılışın değerini bilen kadınlar yönetseydi.” Sözüyle kadın duyarlılığının ne derece önemli olduğunu ifade etmektedir. Bu öneme binaen hikayelerinde temel kahraman genellikle kadınlardır ve kadının etrafında şekillenen olaylar zinciri yine onun hayatına ayna tutmaktadır. O’nun hikâyelerinde kadına yaklaşımında da var olan bu duyarlılığın ortaya konması zaman zaman feminist düşünceyle izah edilmiştir.

Bu konuda kesin bir yargı ortaya konmamış olmakla birlikte eserlerinde yaşamı, evliliği ve düşünceleri geleneksel olan kadınların sorgulanması ve erkeklerin çok eşliliği gibi konuların öne çıkması onun feminist düşüncesinin göstergeleri olarak algılanmış ve eserlerin dört ortak konuda birleşmekte olduğu görülmüştür:

1-Ataerkilliğe karşı bir duruş sergilemektedir.

2-Kadınların toplumsal yaşamda hakim olan gelenekler çerçevesinde ezilmişliğini resmetmektedir.

3-Erkeklerin çok eşliliğe yatkınlığı ve kadınlara karşı özensiz tutumlarını eleştirmektedir.

4-Kadınların yüceltilmesi ve onlara gösterilmesi gereken saygının öne çıkarılması konularını işlemektedir.<sup>46</sup>

---

<sup>46</sup> Kavus Hasanlı-Kasım Salari, "Neşaneha-yi Feminism Dar Asar-i Sîmîn Dânişver", Motaleat-i Zanan Dergisi, Sâl-i Pencâh, Şomâre:1, 1989,s.11.



Ortaya konan bu durumun gerçeği tam olarak yansıtmadığını düşünen eleştirmenlere göre de eserlerdeki kahramanların ve hatta yazarın kendisinin bile ataerkil toplumun baskılarına boyun eğmek zorunda kaldıklarını ve yaşamları boyunca erkek egemenliğini kabul ettiklerini söyleyerek yazarın ve eserlerinin feminist düşünceyle tam olarak uyuşmadığını ifade etmektedirler.

Onun hikayelerinde dikkat çeken bu durum ataerkil yapıya sahip doğu toplumlarının katı kurallarına ve bu kurallara dayanılarak kadına yapılan haksızlıklara ve zulme karşı bir duruştur. Toplumun mevcut sorunlarını o sorunlara maruz kalan birinin dile getirmesinden daha doğal bir şey düşünülemez. Bu kadınların mücadelesine bir isim verilecekse bu feminizm değil kadının kimlik mücadelesi olmalıdır. Zira doğulu kadınların söz konusu tavrı batılı anlamdaki feminizmden çok daha farklı olarak mücadele ettikleri haksızlıklara maruz kalmamak kaydıyla evlenip aile çatısı altında kadınlığın gerektirdiği sorumlulukları almaktan uzak durmamak şeklindedir. Dolayısıyla Dânişver'in yaptığı da kadının hak ve özgürlük mücadelesinde onun sözcülüğünü yapmak ve kadının layık olduğu saygınlığı kazanması için gayret göstermenin ötesinde bir kaygı taşımamaktadır.

Yazdıklarını bir defasında Sâdık Hidâyet'e göstermiş ve ondan fikrini söylemesini istemişse de Hidâyet, "Eğer sana nasıl yazacağını söylersem kendin olamazsın." demiştir. Zorlukları ve engelleri kendi başına aşarak yol alması gerektiğini kendisinin de böyle yaptığını söylemiştir. Bu tavsiye üzerine el yordamıyla ilerlediği yazarlık yolculuğunda, ilk kitabı olan Âteşi Hâmûş'u yayımlamış olmasına rağmen bu çalışmasına çok güvenmemiş onu çok romantik bulmuş ve tekrar basılmasını istememiştir.

Dânişver, bir kadın tarafından ve bir kadın perspektifinden yazılmış olan Sevûşun romanıyla teknik ve üslup açısından yetkinliğini ortaya koymuş ve eşinin şöhretinin gölgesinden sıyrılarak kendi adını ülke sınırlarının da dışına duyurmayı başarmıştır. Romana ismini veren Sevûşun; bir dini ritüelin adıdır.

"Avesta'da Syavarsan, Pehlevice Siyavaxs: siyah at sahibi, yeni Farsçada Siyaveş ve Siyaveş olarak bilinir. Firdevsinin rivayetine göre İnanşehr hükümdarlarından olmasa da Avesta'da kavi, yani "şah" ünvanıyla anıldığı için onun da

diğer kaviler gibi Doğu İran'ın Zerdüşť öncesi dönemler ve Zerdüşť'ün ortaya çıktığı günlere yakın zamanlarda yaşamış hükümdarlarından biri olduğu kabul edilir.<sup>47</sup>

İran mitolojisinde Siyâvuş mazlumluk ve mâsumluk timsalidir. İnanişâ göre her bahar, onun haksız yere dökülen kanından ırmak kenarlarında “per-i Siyâvuşân” veya “hûn-i Siyâvuşân” adı verilen bir çiçek açar (Mihrdâd-i Bahâr, s. 156; Jâle Âmûzigâr, s. 66; M. Ca'fer-i Yâhakkî, s. 264). Yeşilliğın ve bitkilerin yeniden canlanışının da sembolü olan Siyâvuş'un acı ölümü aynı zamanda kış aylarının gelişine ve bitkilerin sararıp solmasına yol açar. Bu mit Bâbilli Temûz, Mısırlı Osiris ve Yunanlı Adonis hakkındaki mitlerle son derece benzeşmektedir. Siyâvuş adına düzenlenen “Siyâvuşân” veya “Sevûşûn” adı verilen özel yas törenlerinin asırlar boyu sürdürülmüş olduğu, Nerşahî'nin Buhara halkının üç bin yıldan beri Siyâvuş'un ölümü için yas tuttuğu, bu yas törenlerinde “muğların ağlayışı” adı verilen ezgiler okuduğu şeklindeki ifadesinden anlaşılmaktadır (Târîh-i Buğârâ, s. 24, 32-33). Seâlibî, Siyâvuş öldüğü zaman olağan üstü doğa olaylarının meydana geldiğini rivayet etmektedir (Ğureru aħbâri mülûki'l-Fürs, s. 96). İslâmî dönemde ortaya çıkan bazı yas törenlerinin ve özellikle 10 Muharrem'de yapılan ve “Şâm-ı garîbân” adı verilen törenin bu gelenekle ilgisi olduğu sanılmaktadır. Ayrıca Siyâvuş'un, üvey annesi Sûdâbe'nin ahlâksız teklifini reddederek suçsuzluğunu ispat için ateşten geçmesi Hz. Yûsuf ile Hz. İbrâhim kıssalarını da çağrıştırmaktadır.<sup>48</sup>

Bir başyapıt sayılan romanına bu ismi seçmesi elbette tesadüfi değildir. “Dilsel bir sanat eseri olan edebi eserlerin adları, yaratılan kurmaca dünyaya uzanan yolun giriş kapısı sayılır. Kurmacanın ilk ve önbilgisidir. Bir yanı günlük yaşamın diğer yanı kurmacanın gerçekliğidir. Yazar için adlandırım, sahip olduğu yaratıcılığının ve şöyle yada böyle kanıtlamak istediği özgürlüğünün simgelenmesidir; kurduğu kurmacanın sonsuza kadar yaşaması için anahtardır.”<sup>49</sup> Bu bakımdan Sûveşun, O'nun modern edebiyatı özenle içselleştirirken aynı zamanda köklerinden de beslenmeyi bildiğinin en açık göstergesidir. Onun yazarlıkta ülkenin önde gelen isimlerinden biri olan eşini de geride bırakacak derecede üstün bir başarıyla ortaya koyduğu bu eser, evliliği süresince eşine duyduğu saygının ve arka planda kalmayı kendisinin tercih ettiğini göstermesi

---

<sup>47</sup> Yıldırım, Nimet, *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, Kabalcı Yayınevi:331, Kasım-2008, s.632

<sup>48</sup> Örs Derya, “Siyavuş”, TDVİA, C. 37,308-309, İstanbul 2009

<sup>49</sup> Tepebaşılı Fatih, *Roman İncelemesine Giriş*, Çizgi Kitabevi, Ağustos 2012, s.21.

bakımından da önemlidir. Bununla birlikte Sevûşun romanının bu derece özel olmasının sebebi; onun eşiyile birlikte şahit olduğu kavgalar, korkular, çabalar, umutları kendi yaratıcılık potasında son derece ustalıkla eritip şekillendirmiş olmasıdır, denilse yanlış bir çıkarım yapılmış olmaz.<sup>50</sup>

Dânişver'in eğitimi ve ufku sayesinde İngilizceye olan hakimiyetiyle birlikte batı edebiyatında hikaye ve roman alanında ortaya koyulan eserleri bir başkasının tercümesine ihtiyaç duymaksızın kendi dillerinden okumuş ve kendi engin görüşüyle seçkin eserleri inceleme fırsatını bulmuştur. Hatta eşi Âl-i Ahmed yazmak yerine yalnızca tercüme yapmasını telkin etmek suretiyle onun dile olan bu hakimiyetini öne çıkarmasından yana olmuştur. Fakat kendisi bu kabiliyetini sahip olduğu cevheri işlemek için kullanarak edebiyat sahasında çok daha üst sıralara ismini yazdırmıştır.

Hikayelerde olay örgüsü, mekan ve çevre faktörlerinin kurgulanmasını bu incelemeleri ve Amerika'da almış olduğu eğitim sayesinde olgunlaştırmıştır. Yabancı yazarların eserlerini defaatle okuduğunu ve bu okumaların neticesinde onlardan ilham aldığını kendisi dile getirmektedir. Okuduğu eserlerle kendi ülkesi ve halkı arasında bağlar kurup öğrendikleriyle yeni bir hikaye kurgulayarak kendi kahramanlarına hayat verir.

Onun öykülerinde döneminin siyasi, sosyolojik, tarihi ve hatta toplumsal psikolojik durumuna dair portreler bulmak mümkündür. Kendisi bu konuda; hikayelerinin konusunu gerçeklerden aldığını ve onları kurguladığını belirtmiş, bunu bazen bilerek bazense fark etmeden yaptığını ifade etmiştir. Dünya edebiyatının büyük yazarlarının bu şekilde yazdıklarını, kendinin de bu işi profesyonelce yapma tekniklerini onlardan öğrendiğini belirtmiştir.<sup>51</sup>

“Edebi eserlerde mevcut bazı telmihler ancak yazarın biyografisi, çevresi veya yaşadığı devirle birlikte ele alındığında çözülebilir. Eserde kullanılan her kelime, ince damarlarla döneme bağlanır ve gücünü oradan alır. Böyle olmakla beraber eserin estetik yapısı başlı başına bir dünya teşkil eder... hikayeci hayatı ne kadar derinden kavarsa,

---

<sup>50</sup><https://www.youtube.com/watch?v=Qj3fX-siYl8>, erişim 08/06/2018

<sup>51</sup>Zeinab Torabi, *IV. Uluslararası karşılaştırmalı edebiyat bilimi kongresi, Kültürler ve Değerler Buluşması Sempozyum Bildirileri*, 01-03 Kasım 2012. Kırıkkale, s.818

eseri de o kadar zengin muhtevalı olur.”<sup>52</sup> Dânişver zamanının olaylarına hakim bir aydındır ve eserlerinde bu olaylara doğrudan veya remizlerle göndermeler yaparak kendi görüşlerini de bu öyküler yoluyla beyan etme yoluna gider. Ancak yazar tarihçi olmadığına göre bu olayları verirken zaman, yer ve kişiler üzerinde değişiklikler yaparak asıl mevzuyu kendi öykülerine gizler. Onun kahramanlarına verdiği isimlerin yanı sıra resmedilen mekanlar ve seçilen eşyalar bile tesadüfi değildir.

Onun Cezîre-i Sergerdânî romanında ada, o günün İran’ıdır. Karakterlerden her biri inkılap öncesi İran toplumunda mevcut kesimlerden birine işaret eder. Karakterlerin kimliklerini ve asıllarını unutup başıboşluğa dalışı ile İran gençlerine gönderme yapılmaktadır. Bildik isimler kullanarak kahramanların hikayesinin yanı sıra gerçekte zihinde canlandırdıkları çağrışımlara da dikkat çekmektedir. Bu onun hikayelerinin gerçekte bağ kurmasında önemli rol oynamaktadır. Anlatıcının değişimi de hikayelerinin başka ilgi çeken tarafıdır. Bazen kahramanın dilinden bir monolog şeklinde bazen üçüncü şahsın diliyle ve bazen de karşı tarafın duyulmadığı bir diyalog şeklinde işlenen konu okuyucunun ilgisine sunulmaktadır.

Dönemin mevcut ortamı yazarları her ne kadar kalıplara bağlı kalmaya zorlamışsa da Sîmîn Dânişver eserlerini üretirken hiçbir zaman bu kalıplar arasında sıkışmamıştır. Onun eserleri özgün bir şekilde realizmden, sembolizmden, postmodernizmden izler taşır. Hatta sözleri, irfani gelenek öğretilerinden, İslam felsefesi ve İran kültüründen de renkler barındırır. O bütün bunları kendi yazarlık potasında eriterek kendine has bir tarz oluşturmayı başarabilmiştir.<sup>53</sup>

Bir misyoner okulunda İncil’e dayalı eğitim almış olmasına rağmen dini konulara mesafeli ve tepkili değildir. Öykülerinde söz konusu edindiği ve göz önüne koyduğu daha çok cahilce inanışlar ve hurafelerdir. O anlatılarında bu saçma düşünceler yüzünden komik ve acınası durumlara düşen insanlardan bahseder ve asıl mücadelesi bu insanlardır.

---

<sup>52</sup> Kaplan, Mehmet, *Hikaye Tahlilleri*, Dergah Yayınları, İstanbul, Ekim 1994,s.8-9.

<sup>53</sup>Zeinab Torabî, a.g.m.,s.819

Gerçekçi bir yazardır. Konularını toplumun her günkü al elde yaşamından alır. Dönemin idealleştirilmiş konuları yerine, hayatın gerçek meselelerine değinir ve bunu elinden geldiğince kendi gözlemlerine dayanarak yansıtmaya çalışır. İçinde bulunduğu toplumun tüm yönlerini ele alır. Gzelliklerden bahsedip irkinliklere sırtını dönmez. Yaşamın her halini kendisine konu edinir. Bunu yaparken kahramanlarının psikolojik ve sosyal durumlarını da okuyucuya sunar. Kahramanlarını hayatın içinden seçerek mekanı ve kişileri onun etrafında ustalıkla şekillendirir. Diyaloglarla öyküyü canlı hale getirir ve gerçeğe yaklaşmasını sağlar. Dânişver'in hikayelerinde ayrıcalıklı kişiler yoktur. O herkesi öykülerine en doğal halleriyle dahil eder ve hatalarını ve eksikliklerini ortaya koymaktan ekinmez.

“Cennet Gibi şehir” kitabındaki yklerinde Onun nesri önemli bir şekilde olgunlaşmış ve Âteş-i Hâmuş'ta hissedilen resmiyetten kurtulup halkın diline yakınlaşmayı başarabilmiştir. Cümleleri artık daha kısa ve nettir. Ayrıca bu öykülerde gün, hafta, ay, mevsim gibi zaman kavramları da daha sık göze çarpmaktadır. Hikayelerdeki kadın kahramanlara karşı tarafsızdır ve onları gördüğü şekilde yansıtmayı tercih eder. Böylece kahramanlar iyi ya da kötü yanlarını kendileri görüp kendileri hikayeye yn verirler. Kahramanların gerçek hayatları ve hayalleri arasındaki bağları ustalıkla kurar. Onlara seçim hakkı tanır.

Kadının geçmişten gelen adaletsiz, merhametsiz, zulmane muamele karşısındaki ezilmişlik ve itilmişlik halini gayet edebi bir biçimde resmeder. Kırık bilye adlı hikayede geçen “ Kadınlar ve kızlar hiçbir zaman kahvehaneye gelmedikleri halde dokudukları el halıları oradaki sedirlerin üzerindeydi.” cümlesi buna bir örnek gösterilebilir. Özellikle erkeklere tahsis edilmiş, erkeklerin hakim kılındığı, hiçbir kadının girmediği ve girmesinin hoş karşılanmadığı bir mekanda dahi kadının kendisi var olmasa bile bir emaresi ve gölgesinin hep bulunduğunun altını çizmektedir. Dânişver, toplumundaki kadın olgusuna ince ve ayrıntılı noktalarla değinmiştir.

Onun kadınları genellikle tüm yaşamları boyunca fedakarca çalışan fakat sonunda yoksul, yalnız ve kalbi kırık bir şekilde ortada kalan yaşlı ve bekar kadınlardır. Bu kadınlar gelenek ve batıl inançlara önem veren ve hayatlarını bunlara göre şekillendiren kişilerdir. Zaman zaman bu yüzden düştükleri komik ve acınası durumlar öykülerde resmedilmiştir.

Onun kadın figürlerinde en göze çarpan özelliklerden biri analık duygusudur. Hayata ve olaylara her zaman bu kadınlara özgü merhamet ve sadakat duygusuyla yaklaşımları kahramanlarının genel özelliğidir. Erkekleri tarafından suistimal edilen kadınların evlatları da bu durumu kanıksar ve kendi yaşamlarında bunu devam ettirirler. Dânişver'in hikayelerindeki bu durum Sevûşun romanına dek böyle devam eder. Bu romanında söz konusu rutini “Zeri” karakteriyle kırmaya çalışmış, ailesi ve çocukları için kendini adayan kadından, cesur kararlar verebilen, adaletsizlik ve zulümler karşısında mücadele vermekten yılmayan bir kadın yaratmıştır. Yani o, klasik fars edebiyatının sıradışı kadın imajından veya ilk dönem fars romanlarında anlatılan düşkün kadın tiplerinden sıyrılarak, ideolojik ve cinsel klişelerden uzak, onların yaşamlarının çok boyutlu taraflarını incelemeye yönelik bir çabayla gerçek bir kadından bahsetmiştir.

O kadın ve erkeğin hukuk açısından eşitliğine inanır. Kimi zaman kadın haklarını savunurken bir takım fıkhi ve kanuni meseleleri gündeme taşır. Toplumun zihninde yerleşmiş olan mevcut ataerkil sistemin kadınlara saygı ve ihtiramla değişebileceğine inanmaktadır. Eşit haklara sahip kadın ve erkeğin bir sazın telleri gibi ahenk içinde ses vereceğini savunmaktadır.

Kime Selam Vereyim? öykü mecmuasında da Sevûşun ile yakaladığı çizgiyi devam ettirir ve aynı mükemmellikte öyküler yazar. Bu öykülerinde daha evvelki inançlarını geliştirir ve İran'ın çeşitli sosyal katmanlarının zihniyetini, ideallerini, isteklerini, yaşam biçimlerini ve popüler ifadelerini yakalayıp bütün bunları çok renkli bir biçimde ortaya koyar. Bu durum onun eserlerini toplumun gerçek bir aynası olarak ifade edilmesini sağlamıştır.

Yazarın kurgularında sosyal olaylar, eski gelenekler ve inançlar bütünleşerek güzel bir hikaye haline gelirler. Ele aldığı sorunlar toplumun gerçek ve önemli sorunlarıdır. İlham kaynağı etrafındaki insanlardır. Yazarın hikayelerinde kadın ve kadınlık olgusu, anne-kız, anne-baba, karı-koca, gelin-kaynana gibi zengin ilişkiler içinde bazen bir ailenin ferdi olarak bazen de tek başına bir kişilik olarak pek çok yerde karşımıza çıkmaktadır. Hemen her öykünün kahramanı olan kadın, kimi zaman ihanetin ve terkedilmenin öznesi olarak ortaya konmakta kimi zamansa merhamet, özveri ve mücadelenin simgesi haline gelmektedir.

Onun kahramanları teslim olmak veya acı çekmek, isyan etmek veya ölmek ikilemleri arasında bir yerdedir. Öykülerinde dikkate çarpan bir diğer mefhum korkudur. Türlü nedenlerle kahramanlar korku ve endişe içinde hayatlarını sürdürürler. Kimi zaman bu durumu çaresizce kabullenip yaşamaya devam ederler kimi zamansa bu korkuların yerini cesaret alır ve artık eski kalıplardan çıkmanın bir yolunu bulurlar. Kahramanlarının bazıları yorgun, bezgin, tek bir ümit ışığına muhtaçken bazıları da hayallerine kavuşmak için her yolu deneyen ve neticeleriyle başa çıkma cesaretini de gösterebilen cesur kişilerdir.



## İKİNCİ BÖLÜM



### 3. Hikaye Tahlillerine Giriş

Bir hikayenin incelenmesi esnasında hikayenin konusu kadar o konunun nasıl işlendiği de önem kazanmaktadır. Nasıl sorusuna cevap vermek için tesbit edilmesi gereken belli başlı noktalar mevcuttur. Gürsel Tekin *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler* adlı kitabında bu noktaları kısaca belirtmiştir. “Edebiyat eleştirileri aynı zamanda edebiyat tarihlerine de kaynaklık etmektedirler. Eserin biçim özellikleri, kurgu, anlatım tekniği, üslup özellikleri de bu bağlamda önem arz etmektedir. Bu konuda yazarın kendi birikimi ve yeteneğinin yanında, hikayenin genel olarak geçirdiği evrelerin, türün dönemsel yeniliklerinin, anlatım tekniği ve kurgu özelliklerinin bilinmesi ve bunların uygulanmasındaki başarının değerlendirme ölçütü olarak kabul edilmesi gerektiğini ifade etmektedir.<sup>54</sup>

Bu çalışmada mevcut hikayelerin tahlillerinde bu hususlar belirlenmeye çalışılmıştır. Hikayelerin her biri için

Hikayenin özeti

Kişiler

Mekan

Zaman

Anlatıcı ve bakış açısı

Olay örgüsü sıralaması izlenmiştir. Bu tertibin neticesinde hikaye ile ilgili değerlendirmelere yer verilmiştir.

---

<sup>54</sup> Aytaç, Gürsel, *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*, Gündoğan Yayınları, Ankara, Şubat-1999, s.14-15

#### 4. Kitapta Yer Alan Öyküler ve Tahlilleri

Kitabın giriş kısmında verilen bilgiye göre:

Bu kitapta yer alan Kırık Bilye, Trafik Kazası, Kime Selam Vereyim, Göz Yumma adlı hikayeler daha evvel “Elifba” dergisinin aşağıda belirtilen sayılarında yayınlanmıştır.

“Kırık Bilye”,24/06/1963, Birinci cilt

“Trafik Kazası”, 06/09/1963, İkinci cilt

“Kime selam vereyim?”,27/12/1964, Beşinci cilt

“Uyuyan Göz”, 10/02/1965, Altıncı cilt

Tefrika halinde yayınlanan bu yazılar daha sonra ufak değişiklikler veya düzeltmeler yapılmak suretiyle kitaba alınmıştır. Ayrıca kitapta yer alan Kırık Bilye öyküsü senaryolaştırılarak film olarak da izleyiciye sunulmuştur. Kitapta yer alan öykülerin tamamının inkılap öncesi İran halkına dair olduğu da yine kitabın giriş kısmında belirtilmektedir.<sup>55</sup>

---

<sup>55</sup> Dânişver, Sîmîn, Be kî Selâm Konem? , 6.baskı, 1380-Tahran, s.7

## 4.1. Kırık Bilye

### 4.1.1. Hikayenin Özeti

Hikaye adını Sakızâbâd köyünde tarihi eser arayanlara yardımcı olmak üzere kazılara katılan köylülerin, toprak altında buldukları kırık bilyelerden almıştır. Yabancı bir ekibin küçük bir dağ köyüne gelip kazılar yapmak üzere köy halkını istihdam etmesiyle köylülerin yaşamında bir hareketlilik meydana gelir. Bu ekiple birlikte köye gelen ve kendisine Hanımefendi şeklinde hitap edilen çocuğunu kaybetmiş kadının depremde anne ve babasını kaybetmiş olan Başkahraman Horreng'i evlat edinmek istemesiyle hikaye şekillenir.

### 4.1.2. Kişiler

#### 4.1.2.1. Asıl karakterler

**Horreng:** Anlatıcı, başkahraman, 13 yaşında erkek çocuk. Yuvarlak bir karakterdir. Aile ve yurt kavramlarına karşı hassas, geleneksel düşünceye bağlı, muhafazakar bakış açısına sahip bir çocuktur.

**Muhsin:** Horrengin ağabeyi. 17 yaşındadır. Depremde Horrengi korumak için ayağı sakatlanmıştır. Kendisi ve kardeşini geçindirmek için kahvehanede çalışmaktadır. Sakatlığından dolayı hayattan dışlanmıştır. Onu yaşama bağlayan kardeşidir.

**Hanımefendi:** Kazı ekibiyle köye gelen varlıklı, giyim kuşamı ve tarzıyla modern bir hanım. Araba kullanan, kahvehaneye giren, alışılmış kalıpların dışında bir kadındır. Oğlunu hastalıktan dolayı kaybetmiş ve Horreng'i evlat edinmek istemektedir.

#### 4.1.2.2. Yan karakterler

**Ferecullah:** Akli hesaba kitaba eren, köyün her işine hakim bir kişidir.

**Hüseyin Ali Amca:** Köyün ileri gelenlerindedir. Köyde sınıkcılık yapmaktadır. Muhsin'in ayağına yanlış bir müdahalede bulunarak sakat kalmasına neden olmuştur.

**Kerbelayî Esedullah:** Muhsin'in çalıştığı ve Horreng ile geceleri kaldıkları çay ocağının sahibidir. Dükkanın hesabı konusunda titizdir ama çocukların ufak aşırımlarına göz yummaktadır.

**Nene Tacmah:** Hüseyin Ali Amca'nın eşi. Ailelerini kaybettikten sonra Horreng ve abisiyle ilgilenmektedir.

**Mavi gözlü sakallı adam:** Arkeolog. Kazı ekibinin yöneticisidir.

**Gülâbtun:** Hüseyin Ali Amcanın kızı. Horreng, büyüdüğünde onunla evlenmeyi hayal etmektedir.

#### **4.1.3. Mekan**

Kırık Bilye hikayesi, İran'ın küçük bir köyünde geçmektedir.

Hikaye geniş bir mekana sahiptir. Sıradan bir olay hikayesiyle yetinmeyip bir takım sosyal problemleri de vurgulamak isteyen yazarların, genellikle mekanı geniş tuttıkları görülmektedir. Böyle hikayelerde mekan-konu, mekan-insan ilişkisi de önem kazanmaktadır. Yazar mekan unsurunu sadece olayın sahnesi olma yönüyle sınırlamamış ona farklı işlevler de yüklemiştir. Mekandan hareketle konuya ve insana gitme konusunda bu detay önem kazanmaktadır. Rene Wellek ve Austin Varren'in Edebiyat teorisi kitabında belirtildiği gibi "Mekan, ferdin hiçbir şekilde değiştirme imkanını bulamadığı fiziki ve sosyal şartlar şeklinde ele alındığında, eserde kuvvetli bir belirleyici rol oynamaktadır."<sup>56</sup> Bu bağlamda hikayenin geçtiği köye ait mekan tasvirleri burada yaşayan insanların sosyal, ekonomik ve kültürel durumlarına dair önemli detaylar vermektedir.

#### **4.1.4. Zaman**

Hikayenin başlarında verilen deprem ayrıntısı nesnel zamanının tesbit edilmesi açısından önem kazanır. Buyin Zehra depreminden bahsedilmiştir ve deprem olduğunda Horreng 3 yaşındadır. Deprem 1962 yılında meydana gelmiştir ve hikaye zamanında kendisi 13 yaşında olduğuna göre vaka 1970 li yıllarda geçmektedir.

Olay halkası ise geriye dönüşle 10 yıllık bir süreyi kapsar. İlk aşamada Horreng depremle ilgili duyularını ve talihsiz kayıpları hatırlar. Olayın ilk halkası yabancılar için yapılan günlerce süren hazırlıklar aşamasıdır. Yabancılarla birlikte köyde yaşanan

---

<sup>56</sup> Wellek Rene- Varren Austin, *Edebiyat Teorisi*, Çev. Ömer Faruk Huyugüzel, Akademi Kitabevi, İzmir 1993.

değişim ikinci halkayı oluşturur. Hanımefendi ve Horreng'in yolculuk macerası ise son halkayı meydana getirir. Bu sürede “her gün öğleden sonra ve hafta sonu Cuma günleri”, “her akşam”, “ertesi gün”, “ikinci gün” gibi ifadelerle anlatım süresinin sınırları belirtilmiştir.

#### 4.1.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Kahraman bakış açılı, birinci tekil anlatımla kaleme alınmış bir durum hikayesidir. Gösterme tekniğiyle yazılmıştır. Her durumu değerlendiren ve yorumlayan başkarakter Horreng'in ağzından aktarılanların yanı sıra diyalog tekniğine de fazlasıyla yer verilmiştir. Ana karakteri kadın olmayan bu hikayede Dânişver, bir çocuğun gözünden olaylara yaklaşmıştır. Aile ve yuva kavramlarına vurgu yaparak duygusal bir durum hikayesi oluşturmuştur. Dili sade ve akıcıdır. Deyimlere ve konuşma diline yer verilmiştir. Olay Okuyucuya İran'ın sosyo-ekonomisi ve kültürü, dini yaklaşımı ve kadına bakış açısı gibi konular hakkında küçük anekdotlar vermektedir.

Hikaye, yan karakterlerden Ferecullah ve Hüseyin Ali Amcanın şu şekilde konuşmalarıyla başlar:

“Yedi devlet bir olup sermaye koymuş ve tüm define haritalarını satın alıp okumuşlar. Bugün yarın bu iş için istihdam ettikleri işçilerle birlikte gelip yer altındaki hazineleri çıkaracaklar... Evet, duyduğuma göre tepelere çıkacak, bir taş beşiğe ulaşıncaya kadar kazacak, kazacaklar.”

“Atana rahmet, yoksa bizim çocuklar az mı kazdılar? Hazineyi kim bulmuş? Bana kalırsa bunlar da tıpkı Yahudiler gibi başka şeylerin peşindeler.”<sup>57</sup>

Daha önce toprakları İsrail tarafından saldırıya maruz kalmasından dolayı halk, yabancı ziyaretçilere ve onların yapacağı araştırmalara karşı önyargılı yaklaşmaktadır. Zira İsrail'in İran'da su kuyusu açıp kazı çalışmaları yapmasının ve sonrasında çeşitli meyve ağaçları dikmesinin bir göz boyama ve kamufle olduğunu, asıl amaçlarının açtıkları kuyularla İran topraklarından petrol çıkarma ve o bölgeleri yavaş yavaş işgal etme politikası olduğunu düşünmektedirler.

---

<sup>57</sup> Dânişver, Sîmîn, Be Kî Selam Konem? , 6.baskı, 1380-Tahran, s.11

Ferecullah şöyle devam etmektedir: “Yoksa Yahudi diyarı İsrail’den uzman getirip burada yeni ve mamur bir İsrail kuracaklar diyen ilk insan ben değil miydim? ...Şimdiye kadar ne dediysem aynen çıktı...” sözüne karşılık Hüseyin Ali Amca: “Her halükarda hepsi petrol peşinde koşuyor. Yahudilerin kazdığı derin kuyular da petrol içindi. Yoksa zaten bizim şebeke suyumuz vardı.”<sup>58</sup>Karşılığını vermiştir.

Yukarıdaki bu paragraftan İran’da petrol kuyularını yabancıların açtığı ve halkın buna karşı tepkilerinin olduğu anlaşılmaktadır. Özellikle de siyasi arena da İran’ın iki büyük düşmanından biri olarak gözüken İsrail’in adı zikredilerek devletle halkın politikalarının aynı olduğu gözükmektedir. Ama bunun yanı sıra köy halkının geçim kaynaklarından biri de bu kazılardan elde ettikleri yevmiyelerdir. ‘Taş beşik’ arama çalışmalarında yevmiyeye çalışan çocuk- genç tüm erkekler bir yandan da bir umut bir kırık bilye, bir hazine, bir defne bulma ümidindedirler. Fakirlikle boğuşan halk için bu bir kurtuluş demektir. Çocuklar okuldan sonra tepeleri kazıyor, bu kazılarda buldukları aşık kemikleriyle de oyunlar oynuyorlardı. Horreng’in ise tek amacı sözü edilen hazineden bir parçayı bulup gizlice oradan uzaklaştırmaktır. Hazineyi para çevirip bununla ağabeyinin ayağını tedavi ettirmektir.

Hikayenin ilerleyen sayfalarında, anlatıcı olan Horreng ve ağabeyi Muhsin’in kardeşlik bağına görmekteyiz. Çocukluklarında yaşadıkları büyük depremde annelerini ve akrabalarını kaybeden bu iki kardeş enkazdan yaralı olarak kurtulmuştur. Vücudu enkazın altında kalmasın diye kardeşine siper olan Muhsin, bu depremde hayatları boyunca iki kardeşi etkileyecek olan bir sakatlanma geçirir. Horreng ise ağabeyinin bu fedakarlığına, çalışmasını bile kısıtlayan ağrılar yaşamasına karşılık olarak bir gün, yaptığı kazılardan eline değerli bir şey geçerse (taş beşik), bunun kazancıyla ağabeyini Tahran'a götürüp tedavi ettirmeyi amaç edinir. Horreng kazılardan biriktirdiği parayla iki keçi alıp beslemeyi hayal eder. Büyüyünce onları satıp ağabeyini ameliyat ettirecektir. Bir başka hayalde iki piyango bileti alıp milyoner olduğunda da Tahran’a giderler. Horreng orada okuyup doktor olur ve ağabeyinin ayağını kendisi ameliyat eder.

Burada hikayenin genelinde karşımıza çıkacak olan bir vefa duygusu ve borçluluk hissi anlatılmaktadır. Horreng’in tüm yaşamı bu duygu ve düşünceyle şekillenmektedir.

---

<sup>58</sup> Dânişver, a.g.e. , s.12

Bu bölümde Horreng ve ağabeyi Muhsin arasındaki kardeşlik bağına yapılan vurgu belki tüm İran halkı için geçerli olan bir hassasiyettir. Toprağın ve insanın değerine dair bir gönderme olarak değerlendirilebilir. Zira yazar, hikayenin giriş kısmının sonunda Horreng'in iç sesiyle okuyucuya bir soru yönelmektedir:

“Yedi devlet bir olup sermaye koymuş ve taş beşiğe ulaşıncaya kadar sürekli kazınlar diye bir grup insanı istihdam etmişlerdi. Gerçekten bizi de onların namına kazı yapalım diye gündelikçi olarak tutmuşlardı. Kazı yerine de hafriyat yada sondaj diyorlardı. İyi ama ne sakıncası var?”

Bu sorunun cevabı hikayenin ilerleyen bölümünde bir diğer iç konuşmayla yine Horreng tarafından okuyucuya verilir: “...“Hayır ben alışveriş için değil muzdarip kelimesinin yazılışını sormak için gelmişim.” deyince doğrusunu tahtaya yazdı. Ayrıca bu kelime böyle muzdarip şeklinde yazılır ve yüreğinde sızı olan, yüreği burkulan, içi acıyan anlamındadır diye açıkladı. Tamam, doğrusu biz de tepenin yüreğini bağırsağını iyice karıştırmıştık. Herhalde tepenin canı yanmış, yüreği burkulmuştu.”<sup>59</sup>

Öykünün ikinci bölümü, yabancı arkeologların köye ayak basmasıyla başlar. Bu yabancıların gelişi köyde olağanüstü bir durum olarak karşılanır ve hazırlıklar yapılır. Köyün tüm erkekleri tıraş olup temiz kıyafetler giyer, kahvehaneyi ve hatta okulu bile temizlerler. Bu yabancılar Horreng'in aklında her ne kadar kötü imgeler canlandırırsa da aslında onlara karşı derin bir merak da duymaktadır. Bunu sürekli olarak onları inceleyip betimlemesinden ve ona büyüyünce ne olmak istediği sorulduğunda verdiği cevaptan anlamaktayız: "Mavi gözlü sakallı adam gibi olmak istiyorum." <sup>60</sup> ( Arkeoloğu kastederek.) Onlara ilgi ve hayranlık duymasına rağmen bütün hikaye boyunca vurgulanan adet ve gelenekler bu yolda onun ayağını bağlar.

Horreng'in betimlemesine göre, kadınlar pantolon giyip şapka takıyorlardı ve bu İslam dininde yasaklanmış bir şeydir. Kendi topraklarındaki kadınlarda görmedikleri bir tavidir. Bu nedenle Horreng, ahir zamanın yaklaştığını ve ahir zamanda zuhur edip insanları hidayete davet edecek olan Hz. Mehdi'nin ortaya çıkma vaktinin geldiğini

---

<sup>59</sup> Dânişver, a.g.e. ,s.20

<sup>60</sup> Dânişver, a.g.e. ,s.30

düşünür. Burada onun dış dünyaya, farklı kültürlere, farklı inançlara ne derece kapalı olduğu görülmektedir. Gelişmemiş, küçük bir köyde yaşayan bir çocuk için bu normal bir durum olarak kabul edilebilir. Başka bir bakış açısıyla da, yoğrulduğu inançlara sadık ve tavizsiz olduğunu söyleyebiliriz. Bu da karşılaştığı her durumu inançları doğrultusunda irdeleme ve yorumlamasına neden olmuştur. Burada dikkat çeken bir diğer unsur da mehdi sembolüdür. Küçük bir çocuk olan Horreng'in zihninde bile bozulan düzeni değiştirecek olan bir kurtarıcı beklentisi hikayede kendisine yer bulmuştur.

Hikayenin olay örgüsü bu bölümde ekibin başında köye gelen Hanımefendi ile hareketlenmektedir. Horreng'in hayatına birden girip onu evlat edinmek isteyen 'hanımefendi', olgu ve olaylara bakış açısıyla, giyim kuşamıyla, karşı cinsiyle kurduğu yakın temaslarıyla hem Horreng hem de çevresindekilerin garip bulduğu, tabuları yıkan bir karakterdir. Horreng ise inançlarına, kültürüne son derece bağlı ve bir çocuğa göre fazlasıyla ketum ve kırmızıçizgileri olan bir karakterdir. Hanımefendinin köylülerin yaşamına bakışını ortaya koyan:

“ Hayat burada hala aynen tarih öncesi devirlerdeki gibi sürüyor...” cümlesi Horreng'in zihninde yine bir soru işareti oluşturur: “Aslında onların hepsi tarih öncesinden bahsediyorlardı; ama biz bir türlü bu tarihin öncesinin hangi yıl olduğunu öğrenemedik. Bilmiyorum belki de yıl değildi.”

Bu cümleler iki kültür arasındaki belirgin farkın ve 'yabancılar' ve köy halkı arasındaki ilişkinin anlaşılması açısından dikkat çekicidir.

Hikayenin devamında Hanımefendi bir şekilde niyetini açarak Horreng'i evlat edinmek istediğini söyler. Bu teklif karşısında Horreng'ten gelen ilk tepki, eğer kendisini evlat edinmek istiyorsa ağabeyini de bu duruma dahil etmesi gerektiği şeklinde olur. Yazar, Horreng'in ailesinden kalan tek birey olan ağabeyini her koşulda olaya dahil etmesiyle merhamet ve bağlılık kavramlarını vurgulamaktadır. Hatta bu durumu hanımefendinin kabul etmemesi sonucu ağlar. Neden sonra, kadının gösterdiği şefkat onu bir şekilde ikna eder. Önceleri içten içe kızdığı temasları, dokunuşları, sevgi sözcüklerine karşı tepkisi, yerini kabullenişe bırakır. Tahran'a, hanımefendinin evlatlığı olarak yerleşmeyi kabul ederken aklında yine ağabeyi, onun felçli bacağı ve tedavisi vardır. Tahran'a gittikten bir süre sonra ağabeyini de yanına alarak tedavisini sağlamayı planlamaktadır.



Fakat bu durum, Horreng'in ağabeyinin pek de hoşuna gitmez. Ona sitem eder: "Burada 7. ve 8. sınıf açılıyor. Veliht Caddesi'ni asfaltlıyorlar. Turizm müdürlüğü Kerbela-yi Esedullah ile anlaşmış, onların verdiği parayla kahvehane boyanıyor. Duyduğuma göre Tahran'dan uzman gelip köyümüzün kadın ve çocuklarına profesyonel halı dokumacılığının nasıl yapılacağını öğretecekmiş. Ben de bu yüzden sabahları halı dokuma kursuna gidip akşamları kahvehanede çalışacağım." "Hayır, sen git bu hanımın çocuğu ol. Milletin evinde uşaklık yap." <sup>61</sup>derkenonu geride bırakacağı hayatın da birgün güzelleşeceğine inandırmaya çalışmaktadır.

Horreng zor bir karar vermiştir. Dualarla, törenlerle yeni yaşamına uğurlanan Horreng, yolculuğun başında artık mavi gözlü, sakallı adam gibi arkeolog değil, ağabeyine karşı duyduğu mahcubiyet ve vefasının ağır basmasıyla iyi bir doktor olmayı hedefler. Bindikleri araba köyünden uzaklaşırken ise verdiği kararı sindirememiş olmanın etkileri kendini göstermeye başlar. Bunu Horreng'in kendisiyle iç dünyasında yaptığı muhakemede görürüz: "...Köyden ayrılınca beni bir ağlamadır tuttu. Birden ayakkabımın dar olduğunu ve ayağımı vurduğunu hatırladım. Ağabeyimi, keçimi ve Golabtun'u özledim. Başımı ellerimin üzerine koydum ve ağladım." <sup>62</sup>

Ağlaya ağlaya Nene Tacmah'ın sürekli anlattığı "İki Güvercin Masalı"nı okur. İki güvercin bir ağacın üzerine konmuş. Onlardan biri uçmuş..." <sup>63</sup>Burada bu masal, Horreng ve ağabeyinin kaderi olmuştur. Masaldaki farklı diyarlara giden güvercin belki kurtuluşu yeni ve modern bir yaşamda arayan halkının bir yanını, dalda kalan kuş da bağlarından kopamayan, içine kapalı, küllerinden doğmaya inanan muhafazakar diğer yanını ifade etmektedir.

Horreng'in renkli bir vaat üzerine katıldığı yolculuk, hanımefendi ve şoförünün Muhammedabad-1 Hore Kervansaray'ında mola vermesiyle yön değiştirir. Üstündeki eğreti kıyafetlerden, ayağını sıkan pabuçlardan kurtulup özüne dönen, bavulunun altına sıkıştırdığı eski yamalı yeleğini giyen Horreng, ilk fırsatta arabadan inip kaçmaya başlar. Kısa bir süre sonra jandarma tarafından saklandığı ağacın arkasında bulunduğu ilginç

---

<sup>61</sup> Dânişver, a.g.e. ,s.38

<sup>62</sup> Dânişver, a.g.e. ,s.42-43

<sup>63</sup> Dânişver, a.g.e. ,s.14

bir şey olur; girdiği kervansarayın balkonundan olanları izleyen hanımefendi jandarmaya "Bırak gitsin." diye seslenir. Sonrasında ise Horreng'in köyüne dönmek için bindiği bir otobüse ondan önce binerek ona karşı son görevini yerine getirir, O'na refakat eder ve birlikte çıktıkları bu kısa ve zorlu yolculuğu Horreng'i evine teslim ederek sonlandırır. Böylece iki güvercin bir dala konar, diğeri de uçuğu gibi geri gelir.

Onların küçük dünyalarında hayalini kurdukları her şeye kavuşmalarını sağlayacak defineye ulaşmak isterken buldukları kemik parçaları ve çanak çömlek kırıkları belki onların tozlu hayatlarına ve kırılan hayallerine de işaret etmektedir. Yenilikler için eski alışkanlıklardan vazgeçebilme kararlılığını gösterme noktasında insanın düşebileceği korku ve endişe çıkmazı, bu hikayede başarılı bir şekilde resmedilmiştir.

Halkı işin iç yüzünü bildiği halde kırık bilyelere razı olup ülkesinin geleceğini yabancı devletlere teslim etmiş olsa da küçük Horreng, kendi geleceğini bir yabancıya teslim etmemiştir. Gördüğü yabancılardan çok etkilenmiş olsa da yolculuğun daha başında onun çocukluğuna ait tekerlemeyi tekrar edip ağlaması, eski kıyafetlerini giyip dönüş yoluna düşmesi, belki onun yaralarını yine geçmişiyle sarabileceğini göstermektedir.

Cesaretle ve heyecanla belirsiz hayallerinin peşinden koşmak yerine borçluluk ve kadirşinaslık duygusuyla geçmişine sarılan Horreng karakteriyle dönemin mevcut şartları ve halkın durumuna dair farklı mesajlar verilmektedir.

Metnin alt mesajında yine Dânişver'in ustaca kurgusuyla karşılaşılıyor. Dânişver hikayenin gizemini bir cümle ile okuruna sunuyor: "Kadınlar ve kızlar hiçbir zaman kahvehaneye gelmedikleri halde dokudukları el halıları oradaki sedirin üzerindeydi." Hikayede kadınların ve kızların ayak sesleri her satırda hissedilmektedir. Horreng'in abisine olan vefa borcu gibi kadın da evlilik yoluyla topluma karşı olan sorumluluğunu eş ve anne olarak yerine getirir. Kadının tek başına kimliği toplum tarafından tanınmamaktadır. Horreng kazı çalışmalarına katılmak için bile abisinin kimliğini göstermek zorunda kalmıştır. "...oynadığımız oyundan ötürü o günün akşamında altı tümen yevmiye aldım. Elbette ağabeyimin kimliği sayesinde, yoksa ben de Ramazan gibi dört tümen alacaktım."

Kendisini tanımlamak için eşinin kimliğine, varlığına ihtiyaç duyan kadın, yeni ve modern akımlardan etkilense de geleneksel toplumun bağlarından kurtulamamıştır. Yabancılarla gelen yeni yaşam tarzı onun muhafazakar yapısına uymamış, uçtuğu dala özlemle geri dönmüştür. Topluma olan borcunu çalışması ve gayretiyle onun iyileşmesini ve yükselmesini sağlayarak ödemeyi, sadakatle geleneklere bağlı kalmayı ve mevcut şartlarla mücadele etmeyi seçmiştir. Bu tarz imgelemler yazarın metinlerinde sıklıkla karşılaşılabilecek kurgu özelliklerindedir. Bu hikayede doğulu kadının yaşam mücadelesi, sadakati ve gayreti ortaya konmuştur. Vefa duygusu hikayede en çok vurgulanan kavramdır. Yazar, kahramanını birey olarak ele alıp onun hayatını bireysel olarak şekillendirmek istese de o, aile ve toplum birliğinin dışına çıkamaz.



## 4.2. Trafik Kazası

### 4.2.1. Hikayenin Özeti

Komşusu Sıdıka Hanımın araba almasıyla birlikte hayatları yavaş yavaş değişen Nadire ve kocasının hikayesidir. Yüksek statülü zengin bir hayatın özlemiyle önce adını ve sonrasında yaşam tarzını değiştirerek nihayetinde evliliğini bitirmeyi göze alan Nadia, Dânişver hikayelerinde görmeye çok alışık olmadığımız baskın bir karakterdir. Nadia, önceleri eşi eve geldiğinde o gün başından geçen her şeyi detaylıca anlatırken, yeni eğlencesi olan arabayla beraber eşinden ve evinden yavaş yavaş uzaklaşmaya başlamıştır. Eşi de bu esnada yeni arabanın taksitlerini ödeyebilmek için geçici görevlerle şehir dışına çıkmak zorunda kalmıştır. Nadia bu dönemde bir değişim sürecine giriyor. Eşi öncesinde ihtimal veremediği bu değişimle Nadia'nın boşanma isteği üzerine yüz yüze geliyor.

### 4.2.2. Kişiler

#### 4.2.2.1. Asıl Kişiler

**Nadia:** Asıl adı Nadire olan ama zamanla ismini değiştiren, evlilik ile tek düze hale gelmiş yaşamına yeniden şekil vermeye çalışan özentili kadın, kendisine ve toplumuna yabancı, yanlış batılılaşmanın örneği, yuvarlak karakter

**Nadia'nın kocası:** İsmi hiç geçmiyor. Karısının isteklerini yerine getirebilmek için kendini zorlayan fedakar, merhametli bir eş. Orta halli bir memur. Silik, düz bir karakter.

#### 4.2.2.2. Yan Karakterler

**Komşu Sıdıka Hanım:** Nadire'nin örnek aldığı modern bir yaşama sahip komşu kadın.

**Albay:** Nadia'nın kazayla arabasına çarptığı ve olayların sonucunda evlendiği kişi.

### 4.2.3. Mekan

Hikaye Tahran'da geçmektedir. Modernleşmenin sembolü sayılabilecek başkentin caddeleri ve sokakları resmedilmektedir. Metinde mekanlara ait tasvirlerle

fazlaca yer verilmemiştir. Mekanlara ait detaylara girilmemiş olması asıl dikkati karakterler ve durum üzerinde yoğunlaştırmaktadır.

#### **4.2.4. Zaman**

Hikayenin nesnel zamanı batılılaşmanın hız kazandığı 60'lı yıllardır. Olay halkası Nadia'nın komşu Sıddıka Hanım'ın arabasını görüp kendisinin de araba sahibi olmak için gösterdiği gayret, Nadia'nın eşinin bu ani maddi problemle başa çıkma mücadelesi ve nihayet evliliğin sona ermesi ve Nadia'nın kaza sonucu yaraladığı albay ile evlenmesiyle sonlanmaktadır.

#### **4.2.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı**

Hikaye yine kahraman bakış açısı ve birinci tekil şahıs kullanılarak anlatılmış, içinde diyaloglara fazlaca yer verilmiş, karakter ağı kısıtlı olmakla birlikte nispeten hareketli bir öyküdür. Olay dramatik metodla eleştirel bir tutumla anlatılmıştır. Öyküde, anlatıcı ve aynı zamanda hikayenin ana karakterinin ismi gizli tutulmuş olup bunun yerine kendisine karısının kullandığı hitaplarla yer verilmiştir. Karakter; evli ve çocuklu bir memurdur. Bir gün eve girdiğinde karısı Nadia'da, bir gariplik fark eder. Zira karısı normalde oldukça dominant, çok konuşan, sinirli bir karakterken şimdi ağzını açıp kelimeler söylemeyen, sorularına kısa kısa cevaplar veren suskun bir kadın haline gelmiştir. Hikayenin devamındaki olayların gelişmesi de bu suskunluğun ısrar sonucu bozulup kadının birden içini dökmesiyle başlar.

Nadia'nın derdi yakın arkadaşı ve komşusu, aynı zamanda kuvvetli bir özenti duyduğu Sıddıka Hanım'ın bir araba satın almasıdır. Kahraman, karısının isteklerinden tut konuşma tarzına, kurduğu cümlelere kadar gariplik hisseder çünkü adeta bir yerlerden öğrenilmiş, ezberlenmiş, kendine ait olmayan bir dile bürünmüştür: "Bana bir araba satın alman gerekiyor. Eninde sonunda alacağını sen de biliyorsun." Ben: "Azizim niçin dublaj yapılmış filmlerdeki artistleri taklit eder gibi konuşuyorsun?" dedim.

O da: "Lafı değiştirip anlamazlıktan gelme. Arabayı ne zaman alıyorsun?" dedi. Bense:" Hayatım sen araba kullanmayı bilmiyorsun ki..." dedim.<sup>64</sup>

Bu diyalog bile, Nadia'nın ne kadar baskın bir kadın profili olduğunun ve istediğini alana kadar her yolu denemekten çekinmeyecek potansiyele sahip olduğunun bir göstergesidir. Kendisinde hasıl olan bu araba sevdası aslında komşusu Sıddıka Hanım'a duyduğu özentiden daha derinde başka bir özentiyeye sahip olduğunu gösteriyor: Batı özentiliği. Bunu evlendikten sonra ismini Nadia'ya çevirmesinden de görebiliriz.

Ne yapıp edip bir şekilde kocasını araba almaya ikna eden Nadia, zaten en başından tüm planlamayı, kimden ne kadar borç alıp ödemeleri nasıl yapacaklarını ve hatta aldıkları arabayı nereye park edeceklerine kadar hesaplamıştır. Bu aşamadan sonra kocasına söyleyecek söz de bırakmayıp duruma onu mecbur etmiştir. Zavallı adam yine karısının gönlü olsun diye borca girerek, avans çekerek, mesailere kalarak istediği arabayı alır ve karısını da bir sürücü kursuna gönderir. Olaylar silsilesi bundan sonra başlar. Ehliyet sınavında tam altı kez başarısız olması kocasını acaba bu sevdadan vaz mı geçecek diye ümitlendirirken son sınavını geçmesiyle Nadia ehliyetine kavuşur.

Ehliyetini aldıktan sonraki ilk trafik deneyiminde daha ilk günden bürünmüş olduğu yeni kimliğin etkileri görölmeye başlar. Bu durumu eşi şöyle anlatır:

"İlk gün sabah erkenden kalktı. Ayakkabı ve şapkasını hazırladı. Dudağına mor bir ruj sürdü. Beyaz zemin üzerine mor benekli eşarbnı bağladı. Siyah gözlüğünü taktı ve beyaz eldiven...Karşısındaki dikiz aynasına o kadar gereksiz yere bakıyor, taksi ve otobüs şoförlerine, yayalara özellikle de çarşafllı hanımlara laf atıp onlarla alay ediyordu."<sup>65</sup>

Nadia'nın batının ilmini değil sadece kılık kıyafetini ve yaşam şeklini örnek alıp kendine uyarladığını görebiliyoruz. Nadia kabuklarından sıyrılmak isteyen ve ülkesinin kültürel değerleriyle çatışan, bunun yanında kendisiyle de çatışan (ismini değiştirme örneği) ve sürekli öne çıkmaya, ezici üstünlük göstermeye çalışan bir kadın profilidir. Böyle kadınların yanındaki adamlar ise genelde onlara göre daha pasifize edilmiş, reddetmeyen, sorgulayamayan erkek tipidir. Bu hikayede de Dânişver bize anlatıcı üzerinden bu tipi aktarmaktadır. Daha büyük bir huzursuzluk yaşama korkusundan her

---

<sup>64</sup> Dânişver, a.g.e. ,s.49

<sup>65</sup> Dânişver, a.g.e. ,s.54

şeyi kabul eden, boyun eğen, susan ve en büyük huzursuzluğu aslında kendi içinde yaşayan anlatıcı, karısının trafikteki tavrından oldukça rahatsız olup stresten mide ağrısı yaşamasına rağmen yine de koltuğunda sus pus oturup sesini çıkarmaz. Hatta sırf durum karşısında değil, olay karşısında da susar. Nitekim karısı nihayet bir erkek şoförle laf dalaşına girer, küfürler havada uçuşur, neredeyse kavga çıkacaktır ama kendisi koltuğundan inip müdahale etmek bir yana, ağzını açıp laf bile söyleyemez. Gün geçtikçe araba giderleri sebebiyle bütçe açığı vermesinden ötürü geçici görev ayarlayıp gurbete gitmek durumunda kalır. Bu süreçte karısını arabasıyla baş başa bırakır. İlerleyen günlerde birbirlerine postaladıkları mektuplarda geçen tek konu yine Nadia'nın nasıl yanlış yöne girdiği, hangi arabaya nasıl çarptığı, kiminle kavga ettiği. Geçici görevi sona erip Tahran'a, evine dönen karakter, karısının araba borçları yüzünden evdeki birçok şeyi sattığını görür. Bir gün yön bulmayı öğretmek için ona harita getirir. Ne trajikomik bir durumdur ki etrafına kibirlenen Nadia, daha dört yönü bile bilmiyordu.

"Kendisine camiler, kıblenin yönü güneye doğru olmak üzere inşa edilir diye izah ettim ama karım ömründe hiç namaz kılmadığı için onu da anlayamadı." <sup>66</sup>

Bu cümleden hareketle kültürüne karşı yaşadığı kopukluğu, içinde yaşadığı toplumun büyük çoğunluğunu kapsayan ve dine karşı da yaşadığını görüyoruz. Birkaç paragraf sonra şöyle bir iç konuşma dikkat çekiyor:

"Karımla bayağı bir kavga ettim. Hatta dövmek istedim ama öylesine zayıflamış, gözleri çökmüş, rengi solmuş, gömleği vücuduna yapışmıştı ki içim yandı." <sup>67</sup>

Karakter artık olan bitenin farkındadır. Sabrı taşmak üzere ve karısına bir dur deme niyetindedir. Ama her zamanki gibi onu engelleyen dürtülerinden biri olan merhameti buna engel oluyor. Karısı, bir gece kaza yaptığının haberini veriyor. Üstelik bir de trafik polisinin arabasına çarpmıştır. Eşine evdeki tüm nakitleri toplayıp karakola gelmesini tembihler. Bu vakadan da bir şekilde sıyrılırlar. Derken anlatıcı, yine göreve gider. Fakat karısından eskisi gibi mektup gelmediğini, gelen bir mektupta da sadece iyi olduklarını yazdığını görür ve endişelenir.

Tahran'a dönüş yaptığı sırada Darphane üç yol kavşağında ibret-i âlem için sergilenen hurdaya çıkmış bir araba görür. Araba oldukça tanıdıktır. Bu sefer karısının

---

<sup>66</sup> Dânişver, a.g.e. ,s.58

<sup>67</sup> Dânişver, a.g.e. ,s.59

kurtulamadığını ve kazada öldüğünü düşünür. Evine geldiğinde karısını siyahlar içinde matem giysileriyle görür. Karısı, bir albaya çarpmış ve onu ağır yaralamıştır. Albayı hastanede ziyaret ettikten sonra eve döndüklerinde anlatıcı, karısıyla sohbet esnasında üçüncü bir çocuk da istediğini söyler ve karşılığında Nadia birden parlar. Bu fikre karşı çıkar. Çünkü kendisinin de söyleyecekleri vardır:

"Hayatım, ben artık bu evliliğin devamından yana değilim. Zira evlilik, burjuvazinin aldatmacalarından biridir."<sup>68</sup>

İçi boş ve yine gerçek fikirlerini yansıtmayan cümlelerle konuşmasını sürdüren Nadia nihayet hayatında başka bir erkek olduğunu açıklar. Aylarca içinde biriken öfkenin üzerine duydukları sabrını taşıran ve bunu erkeklik onuruna yediremeyen karakter Nadia'ya şiddet uygular. Sonrasında da onu boşar ve evlilik kurumuna bir anda karşı duruş sergileyen Nadia, tam üç ay on gün sonra yeniden nikâh masasına oturur. Üstelik yeni kocası arabasıyla çarpıp ağır yaralanmasına sebep olan albaydır.

Bu hikâyede yazar, karakter vurgularını oldukça başarılı şekilde okuyucuya vermiştir. Durum hikayesine kattığı olaycıklarla hikayeye hareketlilik kazandırmıştır. Ayrıca dönemin İran/Tahran'ı hakkında bilgilendirmiştir.

Hikayede modernleşmenin ve ilerlemenin sembolü olarak sunulan araba, onun zaten gençliğinde sahip olduğu heyecan, hırs ve kararlılıkla birlikte değişim isteğini ateşleyen etken olmuştur. Nadia bu isteği ve heyecanı görüp destekleyemeyen eşinden de vazgeçmeyi göze alabilen cesur bir karakterdir. Başına gelecekler hakkında hiçbir fikri olmadığı halde hayallerinin peşinden koşan kadın karakter, genel kadın profillerinin dışında gibi görünse de konuşmaları ve hareketleriyle aslında içi boş bir özentinin yol açtığı yıkımı ortaya koyması bakımından yine diğer kadın profillerine benzemektedir.

Bu hikaye dönemin toplumsal yapısına binaen sıradan bir olayı ele almakla birlikte daha evvel Âl-i Ahmed'in de Lâk-i Sûretî (Pembe Oje) hikayesinde işlemiş olduğu konuyla benzerlik taşımaktadır. "Bu öyküde, güçlkle geçimini sağlamaya çalışan bir adamın hikayesi anlatılmaktadır. Batı hayranı olan eşi ise, pembe oje parasını temin etmek için iki adet eski ceket satmaktadır. Öyküde, maddi durumu iyi olmayan kadınların

---

<sup>68</sup> Dânişver, a.g.e. ,s.63



da bu tür heveslerin peşinde oldukları vurgulanarak sosyal bir gerçeğe değinilmekte ve batı hayranlığının aileler arasında yol açtığı kötü durumlar göz önüne serilmektedir.<sup>69</sup>

Bu örnekten de anlaşılabilceği gibi öykü, konusunu toplumun gerçeklerinden almakta olup yazarlar ona kendi hayal dünyalarında yeni suretlerle hayat vererek okuyucuya mesajlarını ulaştırmaktadırlar. Dânişver'in hemen her hikayesinde görülen batı karşıtlığı burada da dikkat çekmektedir. Batının modernliğini görüntüden ibaret bir taklitle ülkeye uyarlamaya çalışan idareciler karşısında halkın bilinçli ve cesur olmasının önemi vurgulanmaktadır. Nadia'nın eşi, onun isteklerine sorgulamaksızın destek vererek ve tüm yaşananlara seyirci kalarak yuvasının yıkılışına zemin hazırlamıştır. İran halkı da mevcut duruma müdahale etmez ve ülkenin gidişatını değiştirmek için mücadele vermezse onu da benzer bir son beklemektedir. Hikaye bu yönüyle realist ve toplumsal bir özellik kazanmaktadır.

---

<sup>69</sup> Güzelyüz, Ali, Celal Al Ahmed'in eserlerinde kadın, Doğu edebiyatında Kadın, demavend yayınları:59, İstanbul-2016, s.17

### 4.3. Kime Selam Vereyim?

#### 4.3.1. Hikayenin Özeti

Kitaba da ismini veren Kime Selam Vereyim? hikayesi Sosyal konulardan 'kadın' alt başlığının işlendiği, oldukça dramatik bir hayatın hikayesidir. Hayat arkadaşı sebepsiz bir şekilde ortadan kaybolan bir kadının sonrasında Tahran gibi büyük bir şehirde tek başına verdiği hayat mücadelesine, bu aşamada hayatı sorgulamasına ve yer yer isyanlarına tanık olunmaktadır

#### 4.3.2. Kişiler

##### 4.3.2.1. Asıl Karakterler

**Kevkeb Sultan:** Eşini kaybetmiş, maddi imkansızlık yüzünden kızını erken yaşta evlendirmek zorunda kalmış, yalnız yaşayan bir kadın, yuvarlak karakter

**Rubabe:** Kevkeb Sultan'ın küçük yaşta evlenen, yanlış evlilik kurbanı kızı, iki çocuklu, ezilen bir kadın, düz karakter

##### 4.3.2.2. Yan Karakterler

**Müdire Hanım :** Kevkeb Sultan'ın hayata tutunmasına yardım eden okul müdiresi.

**Hacı İsmail:** Kevkeb Sultan'ın kaybolan eşi

**Penîr-i pur Hanım:** Kevkeb Sultan'ın varlıklı komşusu

#### 4.3.3. Mekan

Hikaye, Tahran'da, derme çatma bir dairede geçmektedir. Genel olarak hikayelerde duygusal bir hava oluşturup bunu sürdürmek amacıyla romantik tasvirlerden istifade edilmektedir. Mekanın oluşturduğu atmosfer ve etki, olay örgüsüne ve kişilere hakim bir durum sergilemektedir.<sup>70</sup> Bu bakımdan hikaye, mekanı ve kahramanın psikolojisini başarıyla resmeden bir girişle başlar:

---

<sup>70</sup> Wellek Rene- Varren Austin, *a.g.e.*, s.196

“...Ne kadar da güzel yağıyor. Tutmuş bile. Ne zaman kar yağsa içim acır, yüreğim yanar ve başımı duvarlara vurmak isterim. ”<sup>71</sup> Kahraman içinde bulunduğu yalnızlık duygusu ve ölüm korkusuyla birlikte karın yağmasını evde mahsur kalmakla özdeşleştirmektedir.

#### **4.3.4. Zaman**

Hikayenin nesnel zamanına dair bir ifade kullanılmamıştır. Yalnız çetin geçen kış mevsimi hikayenin atmosferini oluşturmaktadır. Olay halkası geriye dönüşlerle yaklaşık 30 yıllık bir zamanı kapsamaktadır. Kevkeb Sultan'ın Hacı İsmail ile birlikteliklerinden olan kızları evlenip iki çocuk sahibi olmuştur. Anlatım zamanı ise tek bir gündür. Kahramanın evinden alışveriş için çıkmasının ardından yaşadığı olay anlatılmaktadır.

#### **4.3.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı**

Hikaye; monolog ağırlıklı, geneliyle kahraman bakış açısıyla ve birinci tekil şahıs zamiriyle kaleme alınmış bir durum hikayesidir. Dramatik yöntemle ve bilinçakımı tekniğiyle yazılmıştır. Bir kadın gözünden erkeğin aile ve toplumdaki yerine dair mesajlar içermektedir. Kadına, eşi tarafından terk edilmiş, zorluklarla mücadele eden kadın ve küçük yaşta evlendirilip yanlış evliliğin sonuçlarına katlanmaya çalışan iki ayrı açıdan bakılmıştır.

Başkahraman Kevkeb Sultan, Müdire hanım olarak adı geçen patronunun evinde kalıp hizmetini görür ve aynı zamanda da Müdire hanımın çalıştığı okulda sevgilisi Hacı İsmail kaybolduktan sonra yerine hademelik yapmaya başlar. Rubâbe adında bir kız evladına sahiptir. Çok sevdiği ve büyük aşk yaşadığı Hacı İsmail'le birlikte Kerbelâ'ya gidip tövbe ettikten sonra bir de evlat duası ederler. Allah da onlara Rubâbe'yi verir. Bebek doğduktan sonra birden ortadan kaybolan Hacı İsmail'i arama çalışmaları başlar lakin hiçbir sonuç alınamaz. Kevkeb Sultan'ın hayat mücadelesi bundan sonra başlar.

Tek başına hayatın tüm yükünü sırtlanan Kevkeb Sultan sevgilisine büyük bir aşk beslemektedir. Hacı İsmail onun için sadece sevdiği erkek değil, aynı zamanda yeniliklere açıldığı, geliştiği, kültürlendiği bir araçtır. Onun

---

<sup>71</sup> Dânişver, a.g.e., s.67

sayesinde okuma yazma öğrenmiş, tiyatro ve sinemayla tanışmıştır. Bu bakımdan Kevkeb Sultan'ın hayatında büyük bir yer kapladığı ve unutulmaz olacağı su götürmez bir gerçektir.

Varı yoğu tek kızı Rubâbe olan Kevkeb Sultan, "yemeyip içirmeyip giymeyip giydirmeyip" görevini bir anne olarak sonuna kadar evladı üzerinde gerçekleştirmiştir. Halihazırda çalıştığı ev ve okuldan arta kalan vakitlerinde de başka evlere gündeliğe gitmiştir. Bütün bunları kendi çektiği ıstırapları evladının çekmemesi için yapmıştır ama yaptığıyla da kalmıştır ne yazık ki. Müdire hanımın vefatıyla düzeni alt üst olmuş ve kızını erkenden evlendirmek zorunda kalmıştır. El bebek gül bebek büyüttüğü kızıysa koca evinde hem kocasından hem de onun akrabalarından çile çeker. İki evladı olur. Daha ikinci çocuğuna hamileyken bile insafsızca muameleler görmüştür. Annesi ziyarete geldiğinde akrabaları tarafından hor görülür. Tek tutunduğu dal olan kızı Rubâbe'nin de hayatının sorunlarla dolu olması ve bu durumu değiştirecek bir çözüm de bulamaması neticesi Kevkeb Sultanın ruhsal durumu bozulur. Gittiği psikoloğun ona:

"Kendi kendine konuş, istediğin herkese yüksek sesle küfret de yüreğin soğusun"<sup>72</sup> telkininden sonra zaten gençliğinde de meylettığı bozuk ağız, artık karakterine nüfuz eder ve ayağı tökezlese bile küfreder hale gelir. Kendisi de bunun farkındadır:

"...kimse bana namaz, oruç, dua ve zikirten bahsetmedi...Ama küfretmeyi iyi biliyordum. Devrin bütün alçak ve şerefsizlerine küfrediyordum. Bir kısmı sözünde durup adam gibi yaşadı ve öldü. Birçoğu şerefsizce yaşadı, yok olup gitti ve unutuldu."<sup>73</sup>

Bu ifadeler dönemin sosyal ve siyasi ortamına da bir gönderme olarak ele alınabilir. Kevkeb Sultan, hayatın sillesini yedikten sonra sert kabuklar oluşturmuş çileli bir kadındır. Kendi yaşam hikayesindeki erkekler ve toplumundaki diğer erkekler onun bu kabuklar arkasına sığınmasının, bu nefret ve hiddetinin en temel sebebidir aslında. Sık sık Müdire hanımı rahmetle anması ve onun erkeklerle ilgili söylediklerini yâd etmesi de

---

<sup>72</sup> Dânişver, a.g.e., s.70

<sup>73</sup> Dânişver, a.g.e., s.70

onun bu duygusunun açığa çıkmasına neden olur.

"Müdire hanım 'Bizim bedbaht olmamızın sebebi kocalarımızın namertliğidir, damarlarımızdaki kanı emip bizi yalnız bırakıyorlar.' derdi." <sup>74</sup>

"Kabrine nurlar yağsın Müdire hanımcığım! 'Kadınlar erkeklerden yüz kat daha şereflidir.'derdin." <sup>75</sup>

Hikaye, Dânişver'in tarzına binaen sosyal olaylarla birlikte sosyal olguları ve inançları da barındırdığı için ilerleyen bölümlerinde Şii inancına ait izlere rastlamak mümkündür.

Kevkeb Sultan'ın komşusu Penîr-i Pûr hanıma dert yanması ve onun da rüsva namazı adında bir namazdan bahsetmesi örneğini verebiliriz. İnanışa göre bu namaz güneş gören geniş bir damda kılındıktan sonra Yezid ve Muaviye'ye lanet edilerek tamamlanan bir ritüelden oluşur.<sup>76</sup> Bu bağlamda buğz edilen, beddua edilen herhangi bir kimse için de bu namaz ihtiyaç halinde kılınabilir. Keza kızının kocası, Kevkeb Sultan için Yezid'den farksızdır.

Her anne gibi evladının kendininkinden daha iyi bir hayat yaşamasını arzulayan Kevkeb Sultan, kızını ziyarete gittiğinde ona kendisinin babasıyla ne güzel bir hayat yaşadığını, evladının bunları yaşamasının reva olmadığını söyler ve ona üstü kapalı boşanmasını ima eder. Fakat kızının şu cevabı kendi toplumumuzun da dahil olduğu bir toplumsal yaraya parmak basar: "İki çocuğum var anne. Bu saatten sonra boşanamam. Ayrıca bana çok kötü de davranmıyor."<sup>77</sup>

Burada da bir kadının psikolojik ve fiziksel şiddete uğramasına rağmen evlatları için olayı örtbas etmeye çalışması resmedilmektedir. Dışardan bakıldığında Rubâbe'nin bu tavrı şuursuzca görülebilir ancak İran gibi erk yapının kontrolündeki bir ülkede eğitimini yarıda bırakmak zorunda kalıp erkenden evlenmiş ve erkenden de çocuk sahibi olmuş bir kadının tek başına ayakta kalmasının ne denli zor olduğu annesinin yaşamı örneğiyle zaten gözler önüne serilmektedir. Rubâbe, yaşayacağı şeyleri kaldıramayacağını, belki de annesi kadar güçlü olmadığını düşünmüş olacak ki evin

---

<sup>74</sup> Dânişver, a.g.e., s.71

<sup>75</sup> Dânişver, a.g.e., s.71

<sup>76</sup> Dânişver, a.g.e., s.73

<sup>77</sup> Dânişver, a.g.e., s.75

hizmetçisi gibi hor görülmeyi ve hatta dayağı bile 'ayrıca bana çok kötü de davranmıyor' cümlesiyle göz ardı edebilmiştir. Ayrıca onu bu ateşe atan da annesinden başkası değildir.

“...Onu liseyi bitirinceye kadar zengin kızları gibi giydirdim. Müdire Hanım ölmeseydi kocaya da vermezdim...Kızımı ateşe atıp Lâçinî Beyin noterlik bürosunda çalışan o insanlıktan nasibini almamış, imansız adama vermek zorunda kaldım. Ne yapayım, kızım alımlıydı, çok güzeldi. Zenginler gibi giyinir her hafta kuaföre giderdi. Emekli maaşıyla kirada oturup bütün bunları yapmak da mümkün değildi.”<sup>78</sup>Toplumsal yapı, genç ve güzel bir kız için evliliği, namus ve geçim sıkıntısı gibi nedenlerle öncelenmektedir.

Kevkeb Sultan'ın en büyük korkusu ölmektir. Ölümünden sonra bir hayatın olmadığına inanmakla birlikte yalnız kalmaktan da korkan Kevkeb Sultan, bir gün alışveriş sırasında anksiyete geçirir. Bu sırada yine bu korku deryasına kapılır. Psikoloğun dediği gibi kendisini oyalayacak bir şeyler bulması gerekir. Tek yapabildiği kızı ve torunları için bir şeyler örmektir fakat bunları da damadı kabul etmiyor ama o yine de bu meşgaleye devam ediyordu. Bu esnada yine bir hayatı sorgulama durumuna girer ve bu ördüklerinden yola çıkarak bunları ne yapacağını, yapsa kim için, ne için yapacağını, oradan da ne için ve kim için yaşadığına kadar gelir:

"Aslında kim için ve ne için yaşıyordu? Kime selam verecekti? Sahi insanın selam verebileceği kim kalmıştı?"<sup>79</sup>

Toplumsal yozlaşmanın açıkça hissedildiği bu cümleler aşağıdaki anekdotla da pekiştirilmiştir.

“Mirza Rıza Kirmani'yi bir meclise davet etmişlerdi. Baştanbaşa zenginler ve ileri gelenlerin olduğu bu sofrada sürekli Ona: Mirza selam ver diyorlardı da O da kime selam vereyim? Diyordu.”<sup>80</sup>

Kevkeb Sultan, kendini dışarı atar fakat kendi kabuğuna çekilmiş bir insan için sosyal hayat pek de elverişli değildir. Genel olarak böyle bir durumla karşılaşan insan,

---

<sup>78</sup> Dânişver, a.g.e., s.70

<sup>79</sup> Dânişver, a.g.e., s.88

<sup>80</sup> Danişver, a.g.e., s.71

benzer bir hayal kırıklığı yaşamamak adına yakın ilişkilerden uzaklaşarak, yalnız kalmak ister veya sosyal ilişkiler kurmak adına herhangi bir çaba göstermez. Güvensizlik ve şüphe gibi duygularla baş etmeye çalışan kişi zamanla içine kapanır. Sosyal ilişkilerde yaşanan olumsuzluklar, yalnız kişilerde değersizlik, yetersizlik vb. duyguları besler. Bununla birlikte zamanla dış dünyadan uzaklaşırlar, diğer insanlara karşı mesafeli, vurdumduymaz ve bazen de acımasız olabilirler. Kevkeb'in yalnızlığını sadece yakınlarından ayrı kalmasıyla değil aynı zamanda dış dünyayla olan ilişkilerinin de zayıflaması ve yaşama heyecanını yitirmesiyle ilişkilendirilmektedir.

“...Yıkılasın Tahran! Şerefsizlerin, namertlerin ve soysuzların üzerine yıkılasın. O soğuk ve çetin kışlarınla, o susuz, ağaçsız, sıcak ve kuru yazlarınla. Müdire hanımın sözüyle; tıpkı peçete üzerine dağılan mürekkep lekesi gibi... Her yanı kaplayan, etrafa el atan yengeç gibi, Ey yengeçlerin ve kurbağaların şehri yok olasın.”<sup>81</sup>

Tahran ülkenin siyasi ve kültürel başkentidir. Tahran II. Dünya Savaşı'nda Sovyet ve İngiliz askerleri tarafından işgal edilmiştir. 1943 yılında Franklin D. Roosevelt, Winston Churchill ve Joseph Stalin'in katılımıyla toplanan ve savaşın seyrini değiştiren önemli kararların alındığı konferansa ev sahipliği yapmıştır. Tahran'ın fizikî yapısı XX. yüzyılın ikinci yarısında hızlı bir değişim daha geçirmiş, bu devirde büyük bir metropole dönüşmüştür. 1950-1960 yılları arasında pek çok eski ve önemli bina çağdaş bir şehre uygun olmadıkları gerekçesiyle yıkılarak yeni yerleşime açılmıştır. Mürekkep yazmak içindir fakat peçeteye dökülen mürekkep hem ziyan olmuş hem de döküldüğü şeyi kirletmiştir. Kurbağa ve yengeç, hem karada hem suda yaşayabilen canlılardır. Bazıları zehirli de olabilmektedir. Bu bağlamda başkent in ve dolayısıyla idarecilerin halktan kopuk oluşu ve onların aleyhinde kararlar almaları vurgulanmıştır. Sokakta kartopu oynayan çocukların eğlencesi bile onu rahatsız eder, küfürler eder. Nihayetinde kayan bir çocuğun kendisine çarpıp düşürmesiyle öfkesi daha da katlanır ve gittiği doktorun tavsiyesiyle oracıkta bağırıp kendini rahatlatmaya çalışır. Ağzını açtığı anda içine attığı her şey birden ortaya dökülür:

"Sizi gibi alçaklar, pis çingeneler, haramzadeler...Bu fırlamalar nereden çıktı?"

---

<sup>81</sup> Danişver, a.g.e., s.77

İmdatıma yetişin ey ahali! Biriniz gelin elimden tutup yerden kaldırın beni. Canınız cehenneme. Sadece hava atmayı bilirsiniz. Cebinizden ellilik banknot çıkarıp ikişer kilo ikişer kilo et almayı bilirsiniz. Hayrınıza konu komşuya bir kâse yoğurt verdiğiniz oldu mu hiç?"<sup>82</sup>

Öfkesi katlanarak kaynağına yönelir:

"Beni yavrumdan ayıran zalim! Allah ananı senin narına yaksın. Ölüm haberini getirsinler bana. Sular altında kalasın. Rubâbe neredesin? Bak anan nasıl rezil ve zelil oldu!"<sup>83</sup>

Batının gelenekle geleceğin arasındaki bağları koparmasına bir isyan, halkına ve gelecek nesillere bir serzeniş vardır. Sömürgecilere yönelik öfkesi açıkça kelimelere dökülmüştür. Bütün bu karanlık tablonun aydınlanmasını sağlayacak beyaz bulutlar gibi olan Rubâbe'nin şahsında tüm halkına feryad etmekte: "Bak anan nasıl rezil ve zelil oldu." Sözleriyle onun gaflet ve korku perdesini sıyrıp ülkeye sahip çıkması için çırpınmaktadır.

Yoldan geçenlerden bir kadın ve erkek hemen yardıma gelir, poşetlerini toplar, hastaneye götürmeyi teklif ederler. Lakin Kevkeb Sultan o sıra bambaşka düşünceler içerisinde, kendisine yardıma gelen insanlara duyduğu beğeni ve imrenme duygusuyla onları kızı ve damadıymış gibi hayal edip yüzlerine derin bir tebessüm eder. Bu yalnızlık ve çaresizlikle, gördüğü vefasızlıklarla artık kime dert yanayım, 'Kime Selam Vereyim' diye sitem eden Kevkeb Sultan, şimdi tam bir boş vermişlikle çevresindeki herkese içten bir selam çeker ve başladığı yer olan Hacı İsmail'i kaybettiği güne dönerek gözyaşlarını bırakır.

Bu öyküde Kevkeb sultanın psikolojisi çok ustaca resmedilmiştir. Hikayenin başından itibaren kahramanın ruhsal durumuna paralel olarak çizdiği çevre ve kişi profilleri kurguya hakimiyetini göstermesi açısından önemlidir. Diğer insanlarla yaşanan sosyal ilişkilerdeki hayal kırıklıkları, Kevkeb Sultanın yalnızlığının esasını oluşturmaktadır. Tam bu noktada yoldan geçen bir yabancıнын duruma müdahale ederek

---

<sup>82</sup> Danişver, a.g.e., s.79

<sup>83</sup> Danişver, a.g.e., s.79



kendisine el uzatması ruhuna çöken kara bulutları bir anda dağıtarak ondaki bütün bu menfi duyguları bir anda umut ve tebessüme dönüştürür. Toplumda hala güzel insanların da olduğunu bilmenin huzuruyla hikaye sonlanır. İyiliğin ve kötülüğün bireyden topluma toplumdaki da tekrar bireye dönmesi hususunda güzel kurgulanmış bu hikayede yine terkedilmiş, yaşam mücadelesinde yalnız kalmış bir kadın imajı hikayenin ana kahramanı olarak sunulmaktadır. Bu çaresizlik anneden kızına çeşitli vesilelerle aktarılmak durumunda kalmıştır. Hikaye, kadınsal bakış açısıyla Kevkeb Sultan, müdire hanım ve Rubâbe'nin hayatlarına dair detayları barındıran feminist bir anlatıma sahiptir. Hikaye mekan ve zaman unsurlarıyla realist özellikler taşımaktadır. Toplumsal yozlaşma, batılılaşma, sömürgecilik, yoksulluk gibi kavramların vurgulandığı hikayede halkın uyanışı ve direnişi için gösterilen gayret açıkça ortaya konmaktadır.

## 4.4. Uyuyan Göz

### 4.4.1. Hikayenin Özeti

İffetü'l-Müluk, dul ve bir kızı olan bir kadın. Kızının ilk kocasından çocuğu olmadığı için Mansûre adında bir kız çocuğunu evlat edinirler fakat kızı yine de kendi doğurduğu ve emzirdiği bir çocuk ister ve sırf bu nedenle kocasından boşanıp Esedipûr ile evlenir. Gayet sıradan olan hayatlarını dedikodularla hareketlendiren İffetü'l-Müluk, öz dayısının torunu olan ve 'Hanımcığım' diye bahsettiği hanımı sıla-ı rahim maksadıyla ziyaret eder ama maksadının altında ilerleyen diyaloglarda görülebileceği üzere farklı bir niyet vardır. Bu da hanımdan bir şeyler öğrenebilmek, ona son havadisleri vermek ve emanet dediği bir bohçayı ona teslim etmektir.

İffetü'l-Müluk hakkında kendisinin kaçakçılık yoluyla zengin bir hayat sürdüğü, kızı (Evlalık torunu Mansure) içinde Londra'da doktora eğitimi almadığı ve aslında hemşirelik yaptığı şeklinde bir dedikodu yayılmıştır. O da bunu da tüm ailede sevilip sayılan 'hanım' sayesinde etrafa duyuran yeğeni Akdes'in dedikodularını yalanlamak ve yine yeğeni hakkında bazı iddialarda bulunmak için bu sıla-ı rahimi yapmıştır.

### 4.4.2. Kişiler

#### 4.4.2.1. Asıl Karakterler

**İffetü'l-Müluk:** Akdes'in teyzesi, gizli kaçak işler yapan, dedikoducu bir kadın. Etrafindakilerin nüfuzundan faydalanarak çıkar sağlayan fırsatçı tip.

**Akdes:** iffetü'l-Müluk'un yeğeni, hizmetçilikle oğlunu okutmaya çalışan fedakar ve onurlu bir kadın

#### 4.4.2.2. Yan Karakterler

**Hanım:** İffetü'l-Müluk'un dayısının torunu, öyküdeki dinleyici taraf

**Mansure:** İffetü'l-Müluk'un evlalık kızı, Avrupa'da yaşamak için kendi ülkesinde razı olamayacağı şartlarda bir ortamı sineye çeken özentili tip.

**Ahmet:** Akdes'in oğlu, kabiliyetlerini aşan isteklere sahip, tamamen özentili bir tip.

**Azizullah Han:** İffetü'l-Müluk'un eski damadı, posta müdürü, kaynanasıyla birlikte kaçakçılık yapıyorlar.

**Esedipûr:** İffetü'l-Müluk'un ikinci damadı, başçavuş, gayrimeşru işler yapıyor.

#### **4.4.3. Mekan**

Hikaye Aryamehr Üniversitesi ismi verilmesinden anlaşıldığı üzere Tahran'da geçmektedir. Mekan fiziksel özelliklerinden çok başkent kimliğiyle modernleşmenin sembolü olarak öyküde kendine yer bulmuştur. Bu hikayede tasvire yer verilmemiş olması mekanın önemsiz olmasından kaynaklanmaktadır. Hikayede esas vurgulanmak istenen tiplerin karakter özellikleridir.

#### **4.4.4. Zaman**

Hikayenin nesnel zamanına dair Aryamehr Üniversitesinde sürekli boykotlar yapıldığı detayından anlaşıldığı kadarıyla 1960'lı yıllarda geçmektedir. Hikayenin anlatım zamanı, İffetü'l-Müluk'un öğlen vakti Hanım'ı ziyarete gelmesi, ardından Akdes'in akşam üzeri yaptığı ziyaret ve ertesi gün Akdes'in İffetü'l-Müluk'u ziyareti olmak üzere iki günü kapsamaktadır. Olay halkası İffetü'l-Müluk'un torununu Amerika'ya göndermesi, Akdes'in oğlunun da buna heveslenmesi fakat teyze İffetü'l-Müluk'un bu konuda yardımcı olmayı reddetmesi üzerine gelişir.

#### **4.4.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı**

Hikaye, diyalog üzerine kurulu, çoğulcu bakış açılı, birinci tekil şahıs anlatımlıdır. İffetü'l-Müluk isimli karakterin diyaloguyla giriş yapılan hikaye aslında monoloğa dayanıyor diyebiliriz çünkü tüm hikaye boyunca adı geçen karakterlerin diyalog halinde olduğu ve 'Hanımcığım' diye hitap ettikleri karakterin konuşmasına rastlamamaktayız. Bu diyaloglara baktığımızda genelde tek taraflı bir monolog görmekteyiz ve bu durum sanki sağır ve dilsiz bir kadına anlatılıyormuş gibi bir izlenim vermektedir. Bu algıyı bölen tek şey satır aralarında geçen cevap cümleleridir:

- “Pakette ne mi var?
- Hemşire mi? kim demiş?

- Ev mi? Hayır almadı... Damadım o bahsettiğim dört yüz bin tümeni... üç yüz bin tümen mi demiştim?...<sup>84</sup>

Hikayenin tamamında kullanılan diyalog tekniği metne farklı bir anlatım tarzı kazandırmakla birlikte olayın gerçeklik duygusunu da güçlendirmekte ve kahramanlar hakkında daha fazla fikir sahibi olmamıza yardımcı olmaktadır. Hikayenin ikili taraflı anlatım şekli, yazarın olaylara ve kişilere çift cepheden, dıştan ve içten bakması dolayısıyla objektif olmasını beraberinde getirmektedir.

İffetü'l Müluk'un evlatlığı Mansure'yi, yeğeni Akdes oğlu Ahmet için istemiştir. Fakat teyzesi Ahmet'i kızına yakıştırmayıp reddetmiştir. Ayrıca önceden Ahmet için beş bin tümen adak adayıp daha sonra o parayı ona vermemesi gibi sebepler nedeniyle yeğeniyle arası açılmıştır. Her iki taraf da birbirlerinin gıyabında etrafa kötü şeyler anlatmaya başlamıştır. Ahmet Amerika'da batılların bulaşıkçılığını çöpçülüğünü yapmaktadır. Aynı zamanda yaşlı bir kadınla da ilişkisi vardır. Burada verilen önemli bir detay da Ahmet'in aslında Seyyid ve Evlâd-ı Rasul olmasıdır. Ahmet'in, kız kardeşi Âtife'nin fotoğraflarını çekip o dönemin "Günün Kadını" adlı dergisine göndermesi de İffetü'l-Müluk'un diline düşmek için yeterli bir sebeptir. Ayrıca Bu ifadelerden hareketle kadınların sosyal hayatta baş örtüsü kullanma zorunluluğu olan bir kültürel yapıda böylesi bir hareketin fazlasıyla cüretkar olduğunu ve ailenin aslında kültürel bir asimilasyona uğradığını söylemek de mümkündür.

Diyalogun ilerleyen kısmında İffetü'l-Müluk'un nereden pasaport alındığını, pasaport almaya giderken başı açık mı yoksa kapalı gitmesi gerektiğini sorduğunu görüyoruz. "Başı açık mı gitmem gerek? Olsun, başıma eşarp bağlar, giderim. Mutlaka başınızı kara çarşafı kapatın diye gökten ayet inmedi ya."<sup>85</sup>derken, İffet'ül-Müluk'un eğitilmiş ve kültürlü bir kadın olmadığını, resmi işleri bilmediğini görüyoruz. Bunun yanında daha önemli bir konu olan kadının tesettürü konusuna da bir gönderme yapılıyor. Pehlevi döneminde yasaklanan hicap, İslam devrimiyle zorunlu hale gelmiş ve kadının özgürlüğü ataerkil sistemin belirlediği kalıplar içine hapsedilmiştir. Pehlevi döneminde örtünmek isteyenlere uygulanan baskı devrimle yön değiştirip açık olan kadınlara

---

<sup>84</sup> Dânişver, a.g.e., s.85

<sup>85</sup> Dânişver, a.g.e., s.85

yönelmiştir. Hareketin başında kadının gücünü yanlarında görmek için onların hak ve hürriyetlerine dair söylem ve vaatlerde bulunan liderler, iktidar gücünü elde ettiklerinde yine onu aldıkları yere bırakmış ve kendi zihinlerindeki algılara göre çeşitli kalıplara sokmaya çalışmıştır. O dönemde uygulanan örtünme baskısının da dinle doğrudan alakalı olmadığı “Mutlaka başınızı kara çarşafı kapatın diye gökten ayet inmedi ya” ifadesiyle vurgulanmıştır.

Daha sonra iffet’ül-Müluk’un yeğeni Akdes aynı hanımın ziyaretine gelir. Bu sefer de onun dert yanmasını ve teyzesi hakkındaki iddialarını okuruz. Akdes'e göre İffetü'l-Müluk'tan dinlediğimiz tüm iddialar tam tersi yöndedir. Onun ifadesine göre hiçbir zaman görücü olarak İffetü'l-müluk'un kızı Mansure'ye talip olmamışlardır. Akdes'in oğlu Ahmet, tahsilini tamamlamadan evlenmeyi düşünmediğini belirtmiştir. Onun asıl niyeti Amerika'ya tahsil için gitmek ve orada Amerikan bir kızla evlenebilmektir. Hatta Mansure İngiltere'de, İffetü'l-Müluk'un anlattığının tam aksi bir hayat sürüyor; doktora değil hemşirelik yapıyor ve Akdes'i arayıp ona yakınıyordur:

"Teyzekızı, gün boyu neler çektiğimi bir bilsen! Güya yurt dışına geldiğim için çok mutluyum. Ama ne yurt dışı! Üç Hintli ve bir Pakistanlı dört kızla aynı odayı paylaşıyoruz."<sup>86</sup>

"Mektubun sonuna da: Bilmiyorum, insan ölüp de mezara gitmek için daha ne kadar çile çekmeli? Yazmış."<sup>87</sup>

Bu ifadelerde gençlerin boş hayaller ve heveslerle Avrupa'ya duydukları hayranlık ve gerçekle yüzleştiklerinde içine düştükleri sıkıntılar dile getirilmektedir.

Bir yanda kendisinin yabancıların evinde hizmetini gördüğünü, ütülerini ve ev işlerini yaptığını söylemekten gocunmayan Akdes'i görüyoruz. Diğer yanda karşısında onu yermek için bunları kullanan, kötü ve hakir görülecek bir işmiş gibi küçümseyerek anlatan ve kendini aklamaya çalışan bir teyze, İffetü'l-Müluk var. Kimin, nerede yalan söylediğini anlamak güç olmakla birlikte küçük bir karakter analizi yapmak ve buna göre bir sonuca ulaşmak bu aşamada pek mümkün değildir.

---

<sup>86</sup> Dânişver, a.g.e., s.93

<sup>87</sup> Dânişver, a.g.e., s.94

İşlerin daha da karıştığı nokta ise, karşılığında ağır yaptırımlara uğrama ihtimali olan bir iftirada başlıyor:

"Teyzeciğim, bizim eve saklamam için bir paket getirmişti. İçinde nefis bir yün şal, sırmalı kumaş, gümüş ve arazi tapularının olduğunu söylemesine rağmen ben esrar olduğunu biliyordum. Karşılığında 'Ben de İmam Rıza'ya gider dua ederim' dedi. Kim Meşhed'e gidip afyon getirir? Ben korktum ve paketi almadım."<sup>88</sup>

Hikayenin son bölümünde ise tüm bu tabloyu değiştiren ve insanı karakter babında düşündüren, gerçekleri öğrendiğimiz samimiyetsiz bir diyalogla karşılaşılıyor. Bu durum Akdes'in İffetü'l-Müluk'u ziyaretinde gerçekleşiyor:  
“.....

Akdes: Teyzeciğim selam! Ellerinizden öperim.

İffetü'l-Müluk: Selam benim ay yüzlüm. Yanaklarından öperim.<sup>89</sup>

“Akdes: İnsan bazen hatasını kabullenmek istemiyor. Hiç Amerikalı kız benim cılız ve toy oğluma âşık olur mu?

İffetü'l-Müluk: Gel şu bizim evlatlık kızımızı al, Ahmet için bir iş güç bul, birbirinin aşkına burada kalırlar diye ne kadar söyledim ama dinlemedin. Mansure de artık yorgun düştü. Hali kalmadı. İt gibi koşturup günde sekiz saat hemşirelik...”<sup>90</sup>

“Akdes: ister misiniz doğruyu söyleyeyim?

İffetü'l-Müluk: yoksa şimdiye kadar yalan mı söylüyordun?

Akdes: Mansure bütün olup biteni anlattı... Kaçakçılıktan elde ettiğiniz parayla ona uçak bileti almışsınız. Maalesef yalan, hile ve kaçakçılık hepsi bu evden çıkıyor.”

İffetü'l-Müluk: “Eskiler başkasının evladı evlat olmaz demişler.”

“Allah'a şükür iş bulmak için henüz gencim...zor da olsa gider Amerikalıların evinde çalışırım.”

---

<sup>88</sup> Dânişver, a.g.e., s.95

<sup>89</sup> Dânişver, a.g.e., s.96

<sup>90</sup> Dânişver, a.g.e., s.97

“Hizmetçilik yani...”

“Kaçakçılıktan yüz kere daha şerefli... Elimini ekmeğini yerim... Bir dergide okumuştum. İnsan işinin bereketi sayesinde insan olur.”<sup>91</sup>

Bu diyaloglara gelene kadar kimin doğru kimin yanlış konuştuğunu anlamak ve karakterler hakkında bir yargıya varmak kolay değildir.

Hikaye kahramanlarının karakterleri, isimleri ve toplumsal pozisyonları da dikkate alındığında farklı mesajlar içermektedir. Hikayenin başında:

Nima Yuşic’in می تراود مهتاب şiiirinden

”غم این خفته ی چند

خواب در چشم ترم می شکند

Mısraları alıntı yapılmıştır. “Birkaç uyuyanın kederi, nemli gözlerimden uykuyu sildi.” Şeklinde anlamlandırabileceğimiz bu ifadeler ışığında hikayeye baktığımızda yine duyarlı bir yaklaşımla karşılaşmaktayız. Burada yazar postmodern hikayeciliğin unsurlarından metinlerarasılığa<sup>92</sup> başvurarak metni anlamlandırmada faydalanılacak bağlantıyı okuyucuya vermiştir. Şair şiirinde toplumun içinde bulunduğu kötü durumdan çıkabilmesi için mücadeleye çağırmaktadır. Ancak yaptığı çağrılara bir karşılık bulamamakta ve bu durumdan yakınmaktadır.

Dânişver hikayelerinde sıkça rastlanan batı karşıtlığı da bu hikayenin konuları arasındadır. Gençlerin sırf birbirlerine özenerek herhangi bir donanım ve imkana sahip olmadıkları halde yurtdışında yaşama hevesleri kendileri ve ailelerini zor durumlara sokmaktadır. Her iki tarafın da çocukları aslında çok zor şartlarda yaşam mücadelesi vermektedirler. Fakat aileler bunu örtbas etmeye çalışmakta onların okuyup zengin ve rahat bir hayat sürmelerine dair kurdukları hayallerle etrafa yalan tablolar çizmektedirler. İffetü’l-müluk; idarecilerin namusu ve Akdes; en kutsal olan anlamlarıyla hikayede yer almaktadırlar. İffetü’l-müluk kendi çarpık ilişkilerini kullanarak Mansure’yi

<sup>91</sup> Dânişver, a.g.e., s.98

<sup>92</sup> Tepebaşılı, Fatih, Edebiyat Bilimine Giriş, Çizgi Kitabevi, Mayıs-2015, s.217

yurtdışına göndermiştir. Akdes ise oğlunun bu tutkulu talebini yerine getirebilmek için Amerikalılara hizmetçiliğe gitmektedir. Burada resmedilen Batı özentiliğinin kutsalların çiğnenmesini beraberinde getirmiş olmasıdır. Üstelik sıkıntı sadece geride bıraktıkları değil kendi yaşamları için de söz konusudur:

“Teyzekızı, gün boyu neler çektiğimi bir bilsen! Güya yurt dışına geldiğim için çok mutluyum. Ama ne yurt dışı! Üç Hintli ve bir Pakistanlı kızla aynı odayı paylaşıyoruz. Üstelik Pakistanlı kız Hintlilere küs. İşimiz yerleri yıkamak ve hizmetçilikten ibaret. Kendilerinin yapmaktan utandıkları işler için dünyanın bir ucundan insanların çocuklarını buraya getiriyorlar.”<sup>93</sup> Bu ifadelerde de postkolonyalist bir yaklaşım görülmektedir. Hindistan ve Pakistan arasındaki gerilime gönderme yapılarak İngiltere’nin bölgedeki etkin sömürgecilik faaliyetine dikkat çekilmiştir.

“Bizim gül gibi yavrularımızın gurbette ne hale düştüğünü görüyor musunuz? Şimdi bin bir zahmetle eğitimlerini tamamlayıp yarın yurda döndüklerinde kendilerine nasıl bir iş verecekleri de belli değil.”<sup>94</sup>

Aşağıdaki cümlelerde ülkede mevcut şartların da gençlere çok fazla imkan sunmadığı eleştirisine yer verilmiştir:

“Arya-Mehr’in Elektrik Mühendisliğini kazanmış olsaydı, aniden boykot olur, imtihanlar iptal edilir ve çocuğum ya ölür ya da haberini getirirlerdi. Komşumuz Âzer Hanımın oğlu Milli Üniversiteyi kazandı. Ama hergün çocuk gidip gelinceye kadar Azer hanım ölüp ölüp diriliyordu.”<sup>95</sup>

İffetü’l-müluk şaibeli bir zenginliği resmetmektedir. Ülkede yoksulluk ve pahalılık had safhada iken İffetü’l-müluk arsa almaktan bahsetmektedir.

“Damadım o bahsettiğim dört yüz bin tümeni... üç yüz bin mi demiştim? Şimdi ne kadar olduğu tam hatırımda değil... Her neyse tamamına arazi aldı. Çimento yok

---

<sup>93</sup>Dânişver, a.g.e., s.94

<sup>94</sup> Dânişver, a.g.e., s.94

<sup>95</sup> Dânişver, a.g.e., s.93



diyorlar, tuğla, kireç ve alçı da yok... Et, yumurta, tavuk ve soğan da yok. Hepsi birden tek lokma olmuş, köpek yemiş.”<sup>96</sup> Mevcut durumu görmezden gelip kendi hayalinde olan bir dünyanın varlığına etrafını inandırmaya çalışan bir karakter resmedilmektedir. İsmiyle de birlikte düşünüldüğünde idarecilerin ülkeyi düşürdükleri duruma bir eleştiri olarak değerlendirilebilecek bir bölümdür. Posta idaresinde memur olan damadı halkın yiyecek ve temel ihtiyaçlar hususunda sıkıntı çekmesine aldırış etmeksizin kendi rahatı için harcama yapmaktadır. Zaten toplumun üst tabakasında yer alan kişiler tamamen bir dejenere olmuşlardır:

“Bak, elinde viski şişesi olan o beyin hanımı İsviçreli. Kendisi planlama teşkilatının yüksek mevkideki görevlilerinden biri. Puro içen öbürüyse ulusal petrol şirketinin üst düzey görevlilerinden biridir. Onun yanındaki üniversite hocasıdır. Bu hanımların tamamının pasaportları ceplerinde olduğundan istedikleri zaman dönebilirler. Ayrıca çocukların din ve milliyeti konusu da daima tartışma nedeni olmuştur.”<sup>97</sup>

Yabancı kadınların İranlı erkeklerle olan evliliklerindeki rahatlık ve lüks elbette ezilen, itilip kakılan kadınlar için özenilecek bir durumdur.

“Hepsi de kocalarına acayip masraf açıyorlar. Kocaları da kuzu gibi maşallah... Hiçbir şey demiyor, itiraz etmiyorlar... Hepsinin de son derece rahat evleri ve gül gibi yaşantıları var...”<sup>98</sup> Yabancı kadınlar bile zengin kocalarından dolayı bahse konu olmuşlardır ve onların da maddi durumlarından dolayı bu adamları tercih ettiklerinin altı çizilmiştir.

“Bu yabancı hanımlar İranlı ailelerle görüşmüyorlardı. İranlılar barbar, acımasız, pis ve yalancıdır diyorlardı. İyi de o halde hanımefendiler siz neden bir İranlıyla evlenip İranlı karısı oldunuz? Kimse sormuyor ki.”<sup>99</sup> Yabancı kadınların da evlilikleri sayesinde rahat bir yaşam sürmelerine rağmen içinde buldukları kültürü aşağılamaları eleştirilmektedir.

---

<sup>96</sup>Dânişver, a.g.e., s.85

<sup>97</sup> Dânişver, a.g.e., s.91

<sup>98</sup> Dânişver, a.g.e., s.90-91

<sup>99</sup> Dânişver, a.g.e., s.91

“Barbara Hanım’ın kocası bilmem hangi bakanlığın genel müdürüymüş. Hepsinin kocaları ya genel müdür ya yardımcısı. Karılarının hiçbir eksiği kalsın istemiyorlar. Güneş gören büyük bir bahçe, sürekli çalışan bahçıvan, yüzme havuzu, tenis kortu herşey tam tekmil. Memleketlerinde hangi çamaşırcı kadının kızı olduklarını kim bilir? Hepsini demiyorum. Aman ne kadar karamsar ve geveze oldum. Çünkü çok canım sıkılıyor.”<sup>100</sup> Sözleriyle gelir dağılımdaki adaletsizlik ve yaşam standartları arasındaki büyük uçurumun altı çizilirken halkın bu durumdan rahatsızlık duyduğu da ifade ediliyor. Bununla birlikte ufak bir detay da Barbara Hanım’ın annesinin eviyle ilgili olarak verilmiştir:

“Barbara Hanım’ın annesi fakir birisidir. Ahmet evlerine gitmiş ve bana şöyle yazmıştı. “Ev değil. İçinde her türlü ıvır-zıvırın bulunduğu bitpazarı gibi bir oda. Odanın yegane dikkat çeken eşyası da İran’dan gitmiş olan bir Türkmen halısı...”<sup>101</sup> Eşyanın zamana ve mekana göre önem kazanmasına bir örnek olarak bir yabancının evinde İranlı kadınların el emeği göz nuru bir halı dikkat çekmektedir. Bu ifade sömürgeciliğe karşı bir ifade olarak hikayede kendine yer bulmaktadır.

Toplumun her alanına dair mesajlar içeren bu hikaye yine toplumsal bir mesajla son bulmaktadır. Hikayede İffetü’l müluk her türlü hile ve yalanla işlerini hallederken Akdes çaresizliğinin çaresini yine kendinde bulacaktır:

“...Hizmetçilik yani...”

“Yüz kat şerefli... Kaçakçılık yapmıyorum... Emeğimin ekmeğini yerim. Bir dergide insan işinin bereketiyle insan olur diye okudum.”

Tahsin Yücel’in *Anlatı Yerlemleri* adlı kitabında değindiği şekliyle: “Yaşamda olduğu gibi anlatıda da, kişilerin birbirlerinden yaptıkları işler kadar bunları kafalarında canlandırma biçimleriyle de ayrıldıkları gerçeği” dikkate alındığında bu diyalog her iki karakterin olaya bakışındaki doğal farkı ortaya

---

<sup>100</sup>Dânişver, a.g.e., s.91

<sup>101</sup> Dânişver, a.g.e., s.94

koymaktadır.<sup>102</sup> Ülkesi için emek vermenin kaçakçılık, yalan ve hile ile düzen kurmaktan daha şerefli olduğunu da açıkça dile getirmektedir.

Yanlış anlaşılan batılılaşma meselesinin İran halkı ve özellikle genç kuşaklarda yarattığı bunalım ve bu durumun getirdiği pişmanlıklar dramatik yöntemle hikaye edilmiştir.



---

<sup>102</sup> Yücel, Tahsin, *Anlatı Yerlemleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Kasım 1995, s.46

## 4.5. Yılan ve Adam

### 4.5.1. Hikayenin Özeti

Nesrin ve eşi Enver, bir Orta doğu coğrafyasında; İran'da yaşam sürmesine rağmen oldukça farklı ve açık fikirli, fazlasıyla alafranga yaşam süren insanlardır. Nesrin bir çocuklarının olmasını çok istemektedir. Her türlü yolu denemeye hazır olan Nesrin bir yolculuk esnasında tanıştığı Çingene kadından derdinin dermanını bulur ve çok istediği çocuğuna hamile kalmasıyla olaylar gelişir.

### 4.5.2. Kişiler

#### 4.5.2.1. Asıl Karakterler

**Nesrin:** Başkahraman. Genç, oldukça güzel, evli ve evliliğinde mutlu bir kadındır.

**Enver:** Nesrin'in kocası, nesrine göre yaşlı, eşini seven, varlıklı, modern bir emekli öğretmen

#### 4.5.2.2. Yan Karakterler

**Doktor Bidohtî:** Felsefe hocası, ailenin yakın dostu, modern yaşamın temsilcisi

**Azizcan:** Nesrin'in kayınvalidesi, gelinini seven ve onun eşiyle mutlu olmasını isteyen ihtiyar kadın

**Çingene Kadın:** Nesrin'n yolculukta tanıştığı, kendisine hamile kalabilmesi için ilaç hazırlayan çingene

### 4.5.3. Mekan

Hikaye Şiraz'da geçmektedir. Gorgan'dan Meşhed'e giden bir otobüs yolculuğuyla başlayan hikaye Nesrin ve Enver'in evlerinin bahçesinde sonlanmaktadır. Tasvirlere çokça yer verilmiştir. Mekanlar ve olaylar okurun gözünde canlandırılmıştır.

#### 4.5.4. Zaman

Hikayenin nesnel zamanına dair bilgi Nesrin'in günlüğüne düştüğü notla verilmiştir. "1350 yılının Mordad ayının ilk günü (23 Temmuz 1971)" ifadesiyle verilmektedir. Olay örgüsü Nesrin'in evliliğinden çocuk arayışlarıyla geçen süre, Çingene kadından alına ilaçla başlayan hamilelik süreci ve doğum sonrası yaşanan hadiseler olmak üzere üç aşamalıdır.

#### 4.5.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Hikaye; ilahi bakış açısıyla yazılmış olup olayların bir baş kahramanın etrafında döndüğü, sade ve açık bir dille yazılmış trajik bir kurguya sahiptir. Başta her şeyin sıradan görüldüğü, gündelik yaşamdan enstantaneler içeren, her ailenin yaşayabileceği türden sıkıntılara sahip bir aile profili görsek de hikaye sonlara doğru ilginç bir hal almaktadır. Bazı mitleri bünyesine dahil edip masallaşmaktadır.

Nesrin evliliğini, öğrenim gördüğü lisedeki tarih öğretmeniyle yapmıştır. Mutluluğu aslında eşinin ona tanıdığı imkanlar ve ona duyduğu aşkla doğru orantılı diyebiliriz. Çünkü Danişver, zaman zaman Nesrin'in iç dünyasına, hayallerine bizi de dahil etmiş ve en dürüst duygularını okumamıza olanak sunmuştur. Bunlardan ilk göze çarpanı, kocası yerine koyduğu hayali bir erkeğe, kocasında bulamadığı meziyet ve özellikleri yükleyip onu arzulamasıdır :

"Fakat bu sırada Nesrin gözlerini kapatıp hayal kuruyordu...Mükemmel bir yatak...Güçlü, sağlam ve ateşli bir koca...Şiddetli arzu...Kendinden geçme ve teslim oluş...Ama sonra kendini kınıyordu. Sonuçta Enver ona hiç kötü davranmamış ve onu hiç aldatmamıştı."<sup>103</sup>

Nesrin her ne kadar elinde olmayan bir şekilde bu hayal dünyasında kendisini bulsa da bunun utancını yaşayıp kendini bu hayalden uyandırmıştır. Hikaye kahramanı beklentilerini bulamamasına rağmen kocasına hayallerinde dahi sadık bir kadın profili çizmektedir.

---

<sup>103</sup> Dânişver, a.g.e., s.111

Nesrin'e göre Enver, fazla detaycı, titizlik takıntısı olan, katıldıkları yemek davetlerine bile kendi tabakları, kaşık çatallarıyla gidecek kadar obsesif bir insandır. Bu ve bunun gibi birçok duruma ayak uydurmaya çalışsa da tüm bunlar onun için uyum içinde olmaktan ziyade bir 'mecburiyettir' ve kocasını, onun gözünde güçsüz, dayanıksız ve çelimsiz göstermektedir.

Nesrin, Enver ve Enver'in en yakın dostu ve birlikte Fransa'da tahsil gördüğü Bidohti'nin birlikte plaja gidip Nesrin'in bikiniyle denize girmesi buna bir örnek olabilir. Aynı zamanda Enver'in yakın dostu Bidohti'nin Fransız eşinden olma çocuklarının yetiştirme ve eğitime işini tamamiyle eşine bırakması ve çocukların Katolik olması da buna başka bir örnektir. Bu insanlar yine bir kültür emperyalizmine kurban gitmiş, kendi kültürlerinde asimile olmuş özentili insanlar izlenimi oluşturmaktadır.

Tüm bu kültürel soyutlanmaya, alınan eğitime rağmen Nesrin ve Enver'in, çocukları olmayan bir çift olarak çaresizlikten başvurdukları yöntemler hiç de onların yapabileceği türden işler değilmiş gibi görünmektedir. Fakat özellikle bu tür toplumların ortak özelliği olarak çocuk sahibi olmayan/olamayan evli çiftlerde tüm mesuliyetin (kısırlık- çocuk doğuramama) kadına yüklenmesi söz konusu edilmiştir. Bu durum da Nesrin gibi bir kadını dahi batıl inançlardan medet ummaya mecbur bırakmıştır.

Enver'in akrabası olan ve bolca çocuk doğurmuş bir kadın olan Hamayil, güya rüyasında Enver'in ikinci bir kadınla evlendiğini ve ondan çocuk sahibi olduğunu görmüştür. Bunu ulu orta, Nesrin'in de duyacağı şekilde anlatması, sonrasında da "Yeryüzü, bekâr ve çocuksuz kimseye lanet eder." gibi bir safsatada bulunması da Nesrin'i içten içe bu işlere zorlayan dayatmalardan biridir.

Hamayil'in aksine Nesrin'in kayınvalidesi hemen her konuda gelinine karşı anlayışlı ve herhangi bir imada, yaptırımında bulunmayan, hiçbir şey için de gelinini suçlamayan bir kadındır ve oğluyla gelininin her zaman destekçisi olmuştur. Gelinine sürekli telkinlerde bulunur, dua edip yakarmasını tembihler. Gelinini de alıp namı Tahran'a kadar yayılmış olan şehrin dışında Ağa Seyid adındaki bir kimseye giderler. Burada Nesrin'e bir muska yazılır, çeşitli sureler, dualar okunur ve Nesrin'in karnına okunmuş ipler bağlanır ve Nesrin, hamileliği boyunca taşınması gereken bu iplerle birlikte Tahran'a döner. Titizlik takıntısı olan Enver, ipleri mikrop yuvası olarak gördüğü için

Nesrin'e makasla kestirir. Aradan geçen üç-dört ayda ise hiçbir değişim olmaz, Nesrin yine hamile değildir.

Bir gün Nesrin, bu sefer de Hz.Hasan'ın torunu İmam-zade Şah Abdülazim'in türbesine tam bir adanmışlıkla, ihlasla siyah çarşafını giyerek ve ziyaret dualarını ederek gider. O sıra gözüne başında annesi veya herhangi bir kimsesi orada olmayan kundakta bir bebek ilişir. Tuhaf olan, Nesrin'in görür görmez o bebeği kaçırma planları yapmasıdır:

"Bir an için Nesrin'in aklına çocuğu kaçırma fikri geldi. Kalbi sanki bebeği kaçırılmış gibi hızlı hızlı çarpıyordu. Çocuğu kara çarşafın altına saklayıp arabaya doğru gidiyordu. Yorgan gitti, kavga bitti. Eve gidinceye kadar yol boyunca aklı bin türlü karıştı. Gerçekten çocuğu kaçırdığını sanıyordu..."<sup>104</sup>

Çaresizliği ve dürtüleri onu böyle yanlış düşüncelere sürüklese de bunu fiiliyata dökmez. Enver onu, çok sevdiği hatta hayallerinin Kabe'si olarak gördüğü Paris'e götürür. Bu sefer de gitmeden karnına bir yastık koyup herkese hamile olduğunu yaymayı ve Paris dönüşü de oradan kimsesiz bir çocuğu evlat edinip memlekete öyle dönmeyi düşünürler. Bu da sadece düşüncelerinde kalır ve eyleme dökmezler. Fransa dönüşünde ise kendi yurtlarından kimsesiz bir çocuğu evlat edinmeyi düşünürler ve arayışa girerler. Nesrin'in hayran kaldığı bir erkek bebeği evlat edinmek için niyetlendiklerinde, bebeğin annesinin ilerde bir sıkıntı çıkarıp çıkarmayacağı fikri kafalarını karıştırır ve öğrenirler ki bebeğin annesi, tek gecelik bir ilişkidenden bir veled-i zina dünyaya getirmiştir. Bu durumu Enver kabul etmez, haram-zade bir çocuğu sofrasında görmek istemediğini söyler. Aynı zamanda Nesrin'in kayınvalidesi de evlat edinme fikrine tamamen karşı çıkar; "Erkek olursa Nesrin'e, kız olursa Enver'e namahrem olur." der.

Kendi felç geçirdiği için yapmak isteyip de yapamadığı şeyleri gelininin yapması için ona yalvaran kayınvalide, son çare olarak gelininden bir istekte bulunur; o da Meşhed'e gidip Şiiler'in sekizinci imamı olan İmam Rıza'yı ziyarette bulunması ve ondan medet umması, dilek dilemesidir. Söylediğine göre İmam Rıza kapısına gelip yakaranı eli boş göndermez idi. Nesrin ise çaresizlikten bu yolculuğu kabul eder ve bir umut gider.

---

<sup>104</sup> Dânişver, a.g.e., s.125

Tek başına çıktığı bu yolculukta değişik insan manzaralarına şahit olur, insanları gözlemler. Her ne kadar ülkenin 'burjuva' sınıfından olsa da halktan insanlarla bir otobüste yalnız başına yolculuk yapmak, farklı hayatlara tanık olmak onu heyecanlandırır. Ancak konuşabileceği pek kimse bulamaz. Hatta üstündeki kıyafetlerden bile rahatsızlık duyar, kendini o denli yabancı hisseder. Derken, yan koltukta oturan bir adamın yanındaki karısına tokat attığını görür. Kadının hiç sesini çıkarmaması ve adamın onu hakir görmesi Nesrin'i hiddetlendirse de elinden gelebilecek bir şey yoktur. Bu, kendi eşinden ve yetiştiği çevreden aşına olduğu bir tavır değildir. Hayatın ona sunduğu şartlarda erkeklerle kadınlar eşit durumdadır. Yolculuk molasında şoförle laflayan Nesrin, bu adamın karısını yolculuk boyunca neden ara ara tartakladığını sorunca, şoförün verdiği cevap oldukça sarsıcı ve anlaşılmaktan uzaktır :

“Onu çok sevdiği için. Karısının oldukça güzel ve alımlı olduğunu gördünüz. Başka heveslere kapılmasın diye kadını sürekli kontrol altında tutmak gerek.”<sup>105</sup>

Bu ifadelerde ataerkil toplumun kadın üzerinde kurduğu baskıya ve bunu yaparken aslında tek derdinin onu korumak olduğu yönündeki söylemine bir gönderme vardır.

Bu mola sırasında, sonrasında gelişecek olayların temeli atılır. Nesrin'in yanına gelen bir çingene ne hikmetse, onun çocuğunun olmadığını ve bir çocuk sahibi olmayı çok istediğini anlar. Nesrin'e de bunu söyler ve sonrasında eğer hamile kalmak istiyorsa yapması gerekenleri anlatır. Uzun bir muhabbetten sonra Nesrin, çingene kadına güvenir ve hatırı sayılır bir miktar para karşılığında ondan hamilelik ilacı(?) alır. Meşhed'e, İmam Rıza'nın türbesine vardığında bir an İmam'ın çingene kadın vasıtasıyla muradını verdiği aklına gelir ve kenara çekilip dua eder:

"Ey İmam! Eğer buna kadirsen, senden medet uman bu insanların derdine derman ol. Belki de sen benim muradımı verdin. Vermediysen de ben kendi muradımdan vazgeçtim."<sup>106</sup>

---

<sup>105</sup> Dânişver, a.g.e., s.117

<sup>106</sup> Dânişver, a.g.e., s.128



Nesrin, kalabalığa uyum sağlar, kendini bu dua ve niyaz ahengine kaptırır ve kendi oradakiler gibi hisseder. Bulunduğu yeri ve durumu eleştirmekten uzaktır. Orada bulunan herkes hemen hemen aynı maksatla bulunduğu ve aynı kişiden medet umduğu için aynı merkeze bağlıdırlar ve tek benlikte gibidirler. Nesrin başlangıçta bir macera gibi gördüğü bu ziyaretin etkisine girer ve bir kadının çıkıp Nesrin'e "Bacım saçların görünüyor, başını doğru dürüst kapatmayı bilmiyor musun?" diyene kadar Nesrin'in uhuvveti devam eder. İçinden 'sanane!' demek gelse de buna engel olur, o çatı altında kabalık etmeyi kendine yakıştırmaz, uyarıyı dikkate alıp çarşafını düzeltir.

İmam Rıza ziyareti Nesrin'de beklediği sonucu verir ve çingene kadından aldığı ilacı da kullanmasıyla birlikte hamile kalır. Fakat hamileliği normal seyretmez; adet görmeye devam eder ve karnı da pek büyümez. Bu durumdan endişelenen Enver'in ısrarları sonucu Fransa'da eğitim görmüş doktor arkadaşının muayenehanesine giderler ve doktor ultrason sonrasında hayli endişelenir. Bunu fark eden Nesrin de paniklediği için ona bir şey demez, direkt Enver'le görüşür. Kontrol sonrasında ise hiçbir sorun olmadığını, dokuzuncu ayda doğumu yaptırabileceğini söyler. Doğum zamanı gelip çatığında ise Nesrin'i sezaryene alırlar. İşlem tamamlanıp Nesrin narkozun etkisinden kurtulunca bebeğini yanında göremez. Enver'in bebeğin ölü doğduğunu, hemen gömdüklerini söylemesiyle dünyası başına yıkılır. Fakat Enver doğruyu söylememiştir.

Nesrin'in doğurduğu şey, eve dönüş yolunda Enver'in kafeste beslemek için satın aldığını söylediği bir yilandır. Nesrin doğurduğu şeyin bir yılan olduğunu eve dönüp de yılanın ona daha farklı davranması gibi bir takım garip hareketleri sonucu öğrenecektir. Gün geçtikçe irileşen ve güç sahibi olan, bahçedeki hayvanları avlayan yılan, yavaş yavaş evdeki herkesin; kayınvalidenin, bahçıvanın, hizmetlilerin hatta sık sık ziyarete gelen Bidohti'nin bile kaçmasına neden olmuştur. En nihayetinde bu yilandan kurtulmak için hayvanat bahçesini ararlar ve yetkililer gelip yılanı kafese tıkayıp hayvanat bahçesine götürürler. Ne Nesrin ne de Enver en ufak bir pişmanlık duyar.

Hikayenin konusu Dânişver'in eşinin de daha önce işlemiş olduğu konuyla benzerlik taşımaktadır. Celal Âl-i Ahmed'in öyküsü bu derece başarılı olamamıştır. "Amacı olmayan bir hareketi konu edinen Nûn ve'l-Kalem, ikna edici bir öykü değildir. Karmaşık ve dağınıktır, felsefe yapmalarla doludur. Âl-i Ahmed, çok ilginç bir konu seçmiş olmakla birlikte, bu konuda sanatsal ve yaratıcı bir yaklaşım çıkaramamıştır. Kitabın asıl konusu

“hareketler yollarından sapar ve bir gün doğrudan kendisiyle mücadele iddiasına girişilebilecek bir şey haline gelirler” temasıdır. Ne var ki yazar olayları hayal gücüyle canlandıramaz, karakterlerin gerçekler karşısındaki tutum ve davranışlarını sergileyemez. Aksine her şeyi yüzeysel bir şekilde anlatır. Okuyucu olayla yüzyüze gelip karşılaşmadığı için, olayın içinde yer alamaz ve sürekli olarak ona yabancı kalır.”<sup>107</sup>

Bu eleştiriler ışığında hikayeye baktığımızda Sîmîn Dânişver’in bütün bu eksiklerden sıyrılıp son derece başarılı ve akıcı bir öykü oluşturduğunu söyleyebilmekteyiz. “Yenilikleri kendi kültürel ve toplumsal süzgecinden geçirmeden kabullenip uygulamaya çalışan bir milletin fikri ve eylemleri ne kadar güçlü duygularla yola çıkılmış olursa olsun zamanla yollarından sapar ve bir gün doğrudan kendisiyle mücadele iddiasına girişilebilecek bir şey haline gelebilirler” ifadesi bu öykü için de geçerlilik kazanmaktadır. Görülen odur ki yazarların yaşadıkları dönemde karşılaştıkları kişiler, olaylar ve durumlar konu malzemesi olabildiği gibi, aynı malzeme birden çok yazara veya esere de konu olabilmektedir.

Dânişver’in öykülerinde bir takım sembollere başvurması da alanına olan hakimiyetini göstermesi açısından önemlidir. O derin edebi incelemelerini kendi süzgecinden geçirerek meydana getirdiği akıcı kurguyla okuyucuya mesajını ulaştırmadaki ustalığını da gözler önüne sermektedir. Öyküde kullanılan sembolün yılan olması da ayrıca dikkat çekmektedir. Yılan, batı ve doğu ezoterizminde yaşamsal değişimi, döngüyü sembolize eder. Her düzeydeki gücün yansımasıdır, ayrıca ölüm ve yaşamın tanımlanmasıyla da yakından ilişkilendirilir. Yılanın deri değiştirerek kendini yenileme becerisi, ilkel toplumlarda ölümsüz olarak tanınmasına neden olmuştur. Kimi zamanda yer altında yaşaması nedeniyle, ölü atalarının ruhlarını taşıdığını düşünmüşlerdir<sup>108</sup> Doğumla var oluşun sembolü olan anne rahmi, bu öyküde bütün heyecanlı ve umutlu bekleyişlerin neticesinde bir yılan ortaya çıkartarak hikayenin dönüm noktası olmuştur. Bir doğum sevinci yaşamayı bekleyen herkes bir bebek yerine yılanla karşılaşmanın hayreti, endişesi ve yıkımını yaşamıştır.

---

<sup>107</sup>Mîr Âbidînî, Hasan, İran Öykü ve Romanının Yüz Yılı, (çev.Derya Örs), Nûsha Yayınları, Ankara-2002 s.229

<sup>108</sup><http://www.ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2015/01/Uğurlu-Seyit-Battal-çağdaş-türk-edebiyatında-şahmeran-imesi-arketipsel-bir-yaklaşım.pdf>, s.1695

Hikayeye Hafız'dan bir beyitle giriş yapılıyor olması da bir diğer dikkate değer konudur. Bu alıntı postmodern öykünün unsurlarından olan metinlerarasılık tekniğinin de anlatıda yer bulduğunu göstermektedir. “Her tümce öykünün diğer bölümleriyle ilişkilidir. Bir tümcenin taşıdığı anlam öykünün bütününde verilen bilginin bir parçasıdır aslında. Okur da öykünün herhangi bir yerinde ortaya çıkan bu kısmi bilgiyi öykünün tamamı ya da bir bölümünü yorumlamak için kullanır.<sup>109</sup> Yazar okuyucuya metni anlamak için ihtiyacı olan herşeyle ilgili ipuçlarını bu alıntılar yoluyla sunar.

Bu hikaye için seçilen beyit hafız divanında 477.gazelin 7. Beytidir.

از این سموم که بر طرف بوستان بگذشت      عجب که رنگ گلی ماند و بوی یاسمنی

“Bahçeden esen bu yakıcı rüzgarın Gül rengi ve yasemin kokusu bırakması ne tuhaf”

Hafız'ın bu gazeli, Timur'un Şah Zeynel Abidin üzerine saldırısı ve onu bozguna uğratarak Şiraz'dan çıkarması üzerine yazdığı belirtilmiştir. Hafız bu gazelde, işgal ve yıkımlardan sonra geriye kalan ülkesi ve özellikle Şiraz için duyduğu üzüntüyü dile getirmektedir.<sup>110</sup> Yılan sembolü ve Hafızın beyti ışığında hikayeye baktığımızda yine ülkenin durumuyla ilgili göndermeleri yakalamak mümkün olabilmektedir. Hafız hemen bir sonraki beyitte ümidini kaybetmemekten bahsettiği gibi, Nesrin ve Enver de durumu kader olarak kabullenip sineye çekmemiş, zarardan dönme kararlılığıyla hareket edebilmişlerdir.

---

<sup>109</sup>Doç. Dr. Aysu Erden, *Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştiri*, Gündoğan Yayınları, Haziran-1998, s.53

<sup>110</sup>forum.rasekhoon.net/thread/952146/page1/غزل-شماره-۴۷۷-دو-بیار-زیر-ک-و-از-جاده-کهن-دومنی/ , erişim tarihi 25/06/2018

## 4.6. Enis

### 4.6.1. Hikayenin Özeti

Ailesi tarafında erken yaşta istemediği biriyle evlendirilen Enis, kendi erkek kardeşinin, kocasının erkek kardeşini bir kavgada hastanelik edip sonrasında aklını yitirmesine sebep olması sonucu kocasından şiddet görmeye başlar. Bir süre sonra da kocası istemese de boşanırlar. Bu süreçte Betül Hanımın evinde işlere yardımcı olarak şehir yaşamında kendine bir düzen kurar. Bu düzeni devam ettirebilmek için bildiği tek yol olan evliliğe tutunmaya çalışan bir kadının hikayesi anlatılmaktadır.

### 4.6.2. Kişiler

#### 4.6.2.1. Asıl Karakterler

**Enis:** Başkahraman, hanım olmaya çalışan hizmetçi kız

**Betül Hanım:** Enis'e sahip çıkmaya çalışan güngörmüş hanımı

#### 3.6.2.2. Yan Karakterler

**Muhammed Ağa:** Enis'in eş adayı, görgüsüz, fırsatçı biri

**Hüseyin Efendi:** Enis'in üçüncü eşi, kendi halinde dindar bir hoca

**Berzenti Bey:** Enis'in son eşi, varlıklı, bencil biri

### 4.6.3. Mekan

Hikaye Tahran'da geçmektedir. Enis aslında Âyîne-verzan adlı bir köyden gelmiştir. Köy hakkında verilen tek detay, onun için tezek, gaz lambası ve televizyonsuzluk anlamına geldiğidir. Tahran ise modern ve rahat yaşamın simgesi olarak yer almaktadır. Asıl vurgulanmak istenen karakter ve durumlar olduğu için mekan tasvirlerine çok yer verilmemiştir.

### 4.6.4. Zaman

Hikayenin nesnel zamanına ilişkin bir detay verilmemiştir. Ancak dört evlilik yapan Enis'in 6 yıl Betül Hanım'ın evinde çalışmış ve birer yıl arayla evlilik yapmış olduğuna göre hikayenin anlatım zamanı 9 yıllık bir süreyi kapsamaktadır. Olay örgüsü

ilk eşinden ayrılarak Betül Hanımın evnde çalışmaya başlamasıyla gelişir. Muhammed ağa, Hüseyin Efendi ve Berzenti Bey ile yaptığı evlilikler de hikayenin gelişim sürecini oluşturur.

#### **4.6.5. Anlatıcı ve bakış Açısı**

Hikaye; ilahi bakış açısıyla yazılmış, Köyden hizmetçilik için gelen Enis adında İranlı bir kadının yaşamına dair döngülerin onun üzerinde bıraktığı etkileri ve hanım olabilmek için bitmeyen arayışlarını işlemekte olan kısa bir durum hikayesidir. Anlatma tekniği kullanılmıştır. Yerel adetler ve deyimlere yer verilmiştir. Şahıslar kendi ait oldukları sınıfın diliyle konuşurulmuştur.

Henüz iddet süresi bitmeden yeni bir aşka yelken açıp sevgili edinen Enis, eski kocasından görüntü olarak da konum olarak da oldukça farklı bir erkeğin kolunda, çalıştığı evin kapısını çalar. Evin sahibi Betül Hanım, Enis'in halini görünce çok şaşırır çünkü eskisinden oldukça farklı bir halde; başörtüsüz, kırmızı dar gömleklili ve vücut hatlarını belli eden kısa bir etek giymiştir. Yanında getirdiği adam ise insanda ilk görüşte güven uyandırmayacak bir profil çizmektedir:

Betül Hanım haliyle durumdan çok hoşnut kalmaz ve Enis'in tekrar üzülmesinden endişe duyar. Adama ne iş yaptığı, kaç yaşında olduğu, Enis'in daha önce bir evlilik yaptığını bilip bilmediği gibi sorular sorar. Adama anlattığı şeylerle onu Enis'ten uzaklaştırmak ister sanki. Enis ise, laf arasında mahrem şeylerden bahseder ve hanımının terslemesiyle karşı karşıya kalır.

Düşüncesiz ve çocuksu bir karaktere sahip olduğu, kendini tam olarak yetiştiremediği gerçeği görülebilmektedir. Betül Hanım, önceki evliliğini bitirmesi konusunda Enis'e akıl veren ve onu destekleyen kişidir. Dolayısıyla şimdiki ilişkisinde de pek bir hayır göremese de karışmak veya engellemek konusunda çekimserdir. Enis ise tam bir aşk sarhoşudur. Sevgilisi Muhammed Ağa'nın karşısına çıkmasının, çektiği acılara karşılık Allah'ın bir lütfu olduğu düşüncesindedir. Bunları bilen Muhammed Ağa da fırsat bu fırsat diyerek Enis'in bileziklerini, kenardaki birikmişlerini bozdurtup kendi ihtiyaçlarını görmüş ve birlikte orada burada yiyip içerek parayı heba etmişlerdir. Görüldüğü gibi Enis, yönlendirilmek zorunda olan, başıboş kaldığında kendi iradesizliğiyle kendi kuyusunu kazan bir karakterdir.

Enis, Betül Hanım'ın yanına geldiğinde vakitli vakitsiz hayat hikayesini anlatıp gözyaşları döken ve kendisini kabahatli bulan bir kadinken, zaman geçtikçe şehir hayatına alışıyor:

“...Yavaş yavaş koca, kusur, kabahat, iş bilmezlik ve hayıflanma unutuldu. Onların yerini televizyon, radyo, Ferdin Bey'in filmleri ve esnafla şakalaşmalar aldı. Şimdi artık nasıl köye döner ve orada kalabilirdi?...”<sup>111</sup>

Bu tuhaf birlikteliğin temelinde aslında bu geri dönme korkusunun yattığı açık bir şekilde görülmektedir. Bir süre sonra Muhammed Ağa'yla güzellikle ayrılırlar. Daha sonra da Betül Hanım'ın Hüseyin adında bir adamla Enis'e nikah kıydırması yeni bir serüvenin başlangıcı olur.

Enis'in şansına, bu seferki kocası hayatına giren önceki iki erkekten de farklıdır: Cübbe giyip takke takan, devamlı elindeki tespihle zikir halinde olan, hatim günlerinde veya cenazelerde mersiye okuyarak geçimini sağlayan bir adamdır. İşin ilginç yanı, Enis'in Muhammed Ağa gibi eğlence ve içki düşkünü bir adamdan sonra böyle bir adama razı olması ve yeni kocasına tamamen uyum sağlamasıdır. Bir zamanlar saten kırmızı gömlekler, dar etekler giyen Enis artık çarşaf giymeye, namahremlerinden yüzünü gizlemeye ve onlarla konuşurken ses tonunu daha ciddi tutmaya başlar. Hal böyleyken bir gün kocası Hüseyin Efendi'nin Rey şehrinde dağıttığı bildiriler ve yaptığı konuşma nedeniyle tutuklandığı haberi gelir. Betül Hanım neden tutuklandığını sorduğunda aldığı cevaba şaşırmıştır çünkü tutuklanmasını gerektirecek bir emare görememiştir:

“Betül Hanım endişelendi, "Mesela neler demiş?" diye sordu. Muini Bey, Hüseyin Efendi'nin dediklerini aynen aktardı: "Ey İmâm-ı Zaman! O halde ne zaman zuhur edeceksin? Biz artık yorulduk, canımız boğazımıza geldi. Her gelen başımıza vurdu. Yoruldum, zuhur et ve bizi adaletinle ihya et...Ben geldiğin vakit hazır olayım düşüncesiyle geceleri elbisemle yatıyorum. Bugün sabah gelirken rastladığım bir oğlan çocuğu bana 'İmâm-ı Zaman cuma gününe kadar gelecek mi?' diye sordu.”<sup>112</sup>

---

<sup>111</sup> Dânişver, a.g.e., s.167

<sup>112</sup> Dânişver, a.g.e., s.173

Gerçekten de söylediklerinde tutuklanmasını gerektirecek bir şey var mı, sorgulanır. Bu sözler bile başına böyle işler açmasına sebep oluyorsa bir baskı rejiminden söz etmek mümkündür. Hüseyin Efendi gibi insanlar, bol tevekkül ve tefekkür eden, elindekiyle yetinen, başkaldırmayan ve uyumu bozmayan insan tipleridir. Bu kesimin meydana çıkması ve haykırması üzerinde düşünülmesi gereken bir konu olarak dikkat çekmektedir. Hüseyin Efendi acaba iktidardan, yolsuzluklardan, vergilerden vb. konulardan mı şikayetçidir, yoksa toplumsal yozlaşmalara bir başkaldırı olarak mı bu ifadeleri kullanır net olarak ifade edilmemektedir. Ulaştığımız tek sonuç, isyanlarının susturulma ve baskıyla sonlanmasıdır. Zaten sonrasında da kendisinden hiçbir haber alınamayacak ve sevgili eşi Enis, yeni bir izdivaç gerçekleştirecektir

Aradan geçen bir yıl sonra, Betül Hanım'ı bir kadın arar ve dostane bir şekilde hatırını sorar. Betül Hanım telefonun diğer ucundaki bu kadını tanıyamaz. Karşısındaki kadın adeta film repliği tadında, şehir ağzıyla ve kibar bir şekilde konuşan Enis Hanım'dır. Yine ve yeniden bir evlilik gerçekleştirmiş, yeni evine eski hanımı, yeni ahabını eşiyle birlikte öğle yemeğine davet etmek için aramıştır.

Enis'in yeni kocası da her zamanki gibi diğerleriyle hiçbir benzerliği bulunmayan, farklı bir yaşam tarzı ve daha yüksek ekonomik seviyede olan birisidir. Bu sefer çektiği yokluklar üstüne oldukça zengin ama üç çocuklu ve bir de yaşlı bir ablası olan bir adamın eşi olmuştur. Ve pek tabii bu adama ve hayata da hemen adapte olmuştur. Burada yeni kocasının Enis'e bakış açısına dair bir ayrıntı verilir; Enis'in yeni evliliğinde şansı biraz yaver gitmiş gibi görünse de aşağıdaki cümlelerde Enis'in bir kadın olarak maruz kaldığı şeyler ve eşi tarafından ne konumda tutulduğuyla ilgili gerçek detay verilmiştir:

"Maliye bakanlığından emekli bir memur olan Berzenti Bey, sabahtan akşama kadar canını dişine takarak çalışan, aşiretine, aile efradına hizmet eden ve geceleri de koyunda yatan Enis gibi bedava bir hizmetçi bulduğu için oldukça memnundu."<sup>113</sup>

Bu hikayede, Dânişver'in diğer bazı hikayelerindeki gibi kadın olgusuna savunucu bir açıyla değil daha eleştirel bir açıyla bakılmıştır. Diğer çoğu hikayesinde olduğu gibi Enis Hanım'da, bir kadının kendini ne denli acınası durumlara soktuğu görülmektedir.

---

<sup>113</sup> Danişver, a.g.e., s.177

Hayatını, duygularının, nefsinin esiri olup basiretsizce bir erkeğe bağımlı olarak idame ettirmenin hem yaşayışında hem saygınlığında hem benliğinde ne gibi sarsıntılara yol açabileceğine işaret edilmektedir.

Yapmış olduğu tüm evliliklerde hep fedakarlık eden taraf kendisi olmuştur. Ve bundan da hiçbir zaman gocunmamıştır. Evlendiği adam onun kendi çalışmasının karşılığı olan bileziklerini ve bankadaki birikimini tamamen restoran, içki, sinema gibi zevklerine harcamış olsa da Enis için bütün bunlar boşa gitmiş değildi.

“Ona göre insan kırk yıl gönlünce yaşasa ve sonunda öküz ölüp ortaklık bitse, buna değerdi.”<sup>114</sup>

Bunun yanı sıra Muhammed Ağa ile evliliğinde mehir olarak istedikleri de yine bir başka detayı vermektedir:

“Enis Sultan mehir parası istemedi. Bir cilt Kelâmullah, bir demet çiçek ve bir kitap...kitabın adını unuttum.”

“Enis, kitap da neyin nesi? Senin okuman yazman yok ki.”

“Periçehre hanımın mihri olan o kitap”

“Bunlar senin yiyeceğin halt değil. O kitap Firdevsi'nin Şahnamesi'ydi”<sup>115</sup>

Okuma yazma bilmediği halde, şahname kitabını istemesi de onun cehaletinin yanında özentiliğinin de ne derece gülünç durumlara neden olduğunu göstermektedir.

Yapmış olduğu her evlilikte bambaşka yaşam şekilleriyle bir anda bütünleşen Enis'in aslında kim olduğu ve neden hoşlandığı, ne evlendiği adamlar ne de Onun menfaatini düşündüğünü iddia eden Betül Hanım tarafından merak edilmemiştir. Herkes kendi yaşamındaki ihtiyacına uygun olarak onu konumlandırmış ve Enis'in kendisi bile bu durumu hiçbir zaman sorgulamamıştır. Çünkü bütün bunların karşısında olacağını bildiği tek şey tekrar köyüne dönüp, bütün yaşadığı güzel anıları bir kenara koyarak tezekle, gaz lambasıyla ve televizyonsuzlukla boğuşturmasıdır. Enis, köyüne geri dönmek

---

<sup>114</sup>Danişver, a.g.e., s.169

<sup>115</sup> Dânişver, a.g.e., s.164



adına başka hayatlara sığınıp, kendini onların bir parçası olarak gören kadının, kişiliğinin nasıl diğerleri arasında silikleşip yok olduğunu gösteren son derece başarılı bir hikayedir. Kadının mutsuz bir evlilik karşısında ikinci bir seçeneği yoktur. Enis'in hikayesiyle çaresizlik karşısında bildiği tek çare olan evlilik kurumuna sığınan kadının eleştirisi yapılmaktadır. Bu hikayede de yerel kültürle alakalı ravza meclisi<sup>116</sup>, Rukiye sofrası<sup>117</sup> gibi birçok detaya yer verilmektedir.

Kadının yeri erkeğin konumuna göre değişse de hiçbir zaman kendisine fikri sorulmamaktadır. Hatta hemcinsi olan Betül Hanım bile eş adaylarını bulurken onun görüşünü almamıştır. Ama zaten Enis karakteri de kendi adına karar verebilme yeteneği ve donanımından yoksundur. Hikayede Enis'in dindar kocası Hüseyin Efendi'nin serzenişiyi yine bir kurtarıcı beklentisi ortaya konulmaktadır:

“Ey İmâm-ı Zaman! O halde ne zaman zuhur edeceksin? Biz artık yorulduk, canımız boğazımıza geldi. Her gelen başımıza vurdu. Yoruldum, zuhur et ve bizi adaletinle ihya et...”bu kadar farklı sosyal sınıflarda kendine yer bulmaya çalışan kadının çaresizliğine bir mehdi sembolüyle çıkış aranmıştır. Burada kastedilen Hz.Mehdi gibi tüm insanlığın dertlerine çare sunacak bir kahraman olabileceği gibi adil ve basiretli bir idareci de anlaşılabilir. Kadının kaderi idareciler ve yönetim şekli değişse de hep aynı kalmakta, “her gelen başımıza vurdu” ifadesiyle bu durum vurgulanmaktadır. Başka hikayelerinde işaret ettiği bir gerçek olan kadının ezilmişliği ve geri planda kalmasının dine dayandırılmasını da belki bu şekilde eleştirmektedir. Yalnız feminist bir bakışla değil tamamen eşitlikçi bir bakışla kurtarıcıdan adalet istemektedir.

---

<sup>116</sup> Şii büyükleri ve imamlar için okunan ağıt, mersiye

<sup>117</sup> Kameri aylardan herhangi birinin üçüncü günü mersiye okunup yemek ikram edilen davete verilen isim.

## **4.7. Dert Her Yerde**

### **4.7.1. Hikayenin Özeti**

Küçük bir çocuk olan Berdiya'nın, kardeşi Efşin kan kanseri neticesinde hayatını kaybeder. Berdiya'nın kendisinden gizlenen ölümü algılamaya çalışmasının hikayesidir.

### **4.7.2. Kişiler**

#### **4.7.2.1. Asıl Karakterler**

**Berdiya:** Başkarakter, küçük bir çocuk, hayalci, pozitif, yuvarlak tip

**Efşin:** Berdiya'nın hasta kardeşi

#### **4.7.2.2. Yan Karakterler**

**Hamit Amca:** Aile dostu

**Mehrdad:** Hamit Amcanın oğlu, Berdiya'nın arkadaşı

**Azade hala:** Çocuklarla ilgilenen evin çalışanı

### **4.7.3. Mekan**

Mekan çok çeşitlidir. Bir geçit töreniyle başlayıp masallarla süren, okul ve evle son bulan geçişler vardır. Burada duygusal geçişler ifade etmek açısından açık ve kapalı mekanlar arasındaki değişimler dikkat çekmektedir.

### **4.7.4. Zaman**

Nesnel zamana ilişkin bir ifade hikayede yer almamaktadır. Hikaye birkaç günlük sürede tamamlanmaktadır. Olay örgüsü Berdiya'nın ölümle yüzleşmesini ötelemek için Hamit Amcalara gitmesi, ertesi gün okula gidişi ve eve dönüp taziye için gelen kalabalığı görmesiyle sonuca bağlanmıştır.

### **4.7.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı**

Küçük bir çocuğun etrafında dönen bu kısa hikaye, ilahi bakış açısıyla yazılmış bir dramdır. Ana kahraman olan Berdiya adlı çocuğun, ağır bir hastalık sonucunda kaybettiği kardeşine ve ilk kez öğrendiği 'ölüm' kavramına bakış açısı, bunu nasıl

karşılıdığı ve sindirdiği anlatılır. Berdiya'nın çocuk dünyası ve dışarıdaki büyüklerin dünyası arasındaki geçişler, bir çocuğun bakışıyla ortaya konulmaya çalışılmıştır. Hayli dramatik bir hikaye olan Dert Her Yerde, iki ayrı hikayeye ilişkilendirilmiş bir kurguyla okuyucuya sunulmuştur. "Hikâye ve romanlarda montaj yoluyla yer alan metinler, yazarın vermek istediği düşünceyi daha etkili kılar. Ayrıca, metinde doğrudan doğruya verilemeyen ayrıntılar, sembolik anlam taşıyan masal, efsane, halk hikâyesi, mit ve kutsal kitaplardan yapılan iktibaslarla ortaya konmaya çalışılır."<sup>118</sup>

Hikayenin başında Berdiya'nın Hamit amca diye hitap ettiği bir yakınlarıyla vakit geçirmesi anlatılmaktadır. Hamit onu evine götürür, ilgilenir, Berdiya'nın ailesindeki keder ve kaostan bu şekilde uzak tutmaya çalışır. Çünkü ailesi de Berdiya'nın kardeşi Efşin'in hastalığına tanık olmasını istemez. Fakat olan bitenin tam olarak farkında olmayan Berdiya sürekli ailesinin yanına gidip kardeşinin yanında olmak ister, onu özler. Yokluğunda onu sahiplenir ve koruma içgüdüğü duyar:

"Eve gitmek istiyorum." diyordu. Mehرداد; "Gidip de ne yapacaksın?" diye sordu. Berdiya; "Gitmezsem dilenci kadın gelip Efşin'in alıp götürür. Meşhedi Abbas gelir onu korkutur. Kardeşim küçük bir çocuk." dedi.<sup>119</sup>

Hatta babasına telefon açtırır ve gelip onu alması için babasına yalan söyler: "Alo Amid baba! Ben yere düştüm. Dizim uf oldu. kanıyor."<sup>120</sup> Berdiya çocukluğunun getirdiği saf duygularla ailesine, evine olan bağlılığını yansıtırken, evinden uzakta şartlar ne kadar güzel olursa olsun ait olduğu yere duyduğu özlemi de ortaya koymaktadır.

Berdiya, telefona kardeşini istediğinde babası uyuduğunu söyler. Berdiya uyandırmasını istediğinde ise onun dikkatini dağıtacak ve Efşin'le ilgili soru sormamasını sağlayacak bir şeyler söyler.

Oyalansın diye Azade halasını yanına gönderir. Azade, Berdiya'ya masal anlatarak onun gönlünü hoş tutmaya çalışır ve başarır da. Son anlattığı

---

<sup>118</sup> Yılmaz, Ebru Burcu, *Hikâye ve Romanlarda Sembol Dilinin Görüntüleri Üzerine Bir Değerlendirme*, Bilig, Ankara, Kış / 2011, Sayı 56, s.52

<sup>119</sup> Dânişver, a.g.e., s.184

<sup>120</sup> Dânişver, a.g.e., s.184

masal ise sıradan bir çocuk masalı olmaktan öte altında subjektif birçok yorum içerebilen, hatta Efşin'le bile bağdaştırılabilecek bir masaldır:

"Bir varmış, bir yokmuş. Aksakallı, kara gözlü, sırtında heybe, elinde asa, nur yüzlü yaşlı bir adamın şehrin kapısından girdiği haberi şehirde yayılmış. Yaşlı adam tüm kuşların kafeslerini kırıp onları serbest bırakacağına dair söz vermiş. Ayrıca kuşunun kafesini kendisi kıran her çocuğa geceleri ışıldayan bir mücevher vereceğine dair de yemin etmişti. Bu haber Hafız'ın tüm şiirlerini ezbere bilen bir papağanı olan Nurenc-Turenc'in kızına ulaşmıştı. Narenc-Turenc'in kızı da kafesini kırmıştı ama papağanı bir türlü gitmiyordu. Kişkişledi, gidip televizyon anteninin üzerine konduğunu görünce 'Uç, uç da kanatlarının üzerine güneş vursun' dedi. Papağan 'Gökyüzünde ıslanmış nohut da yabani badem de yok' deyince yaşlı adam 'Hindistan'dayken ne yapıyordun?' dedi. Papağan 'A beyim, hiç hatırlamıyorum' dedi. Yaşlı adam 'Uçar gidersin ormana, bağlara dağlara. Ağaçlarda çeşit çeşit meyve var. Dağlık yerde ve kırdada bir dünya ağaç var. Taze muşmula ye, çekirdeğini çıkar at. Murat Ali'nin bağına git taze fındık ye' dedi. Papağan 'Yaşlı baba! Ben korkuyorum' deyince yaşlı adam 'Şöyle bir güzel uçtun mu korkun kalmaz' dedi. Papağan ve yaşlı adam o kadar çok konuşup tartıştılar ki sonunda papağan yaşlı adamın dediklerini kabul etti ve uçup gitti. Uçtu, uçtu, uçtu ve kimsenin göremeyeceği kadar uzaklaştı. Ama insanlar uzunca bir süre 'hele bir uçtun mu hiç korkun kalmaz' dediğini duyuyorlardı.

Yaşlı adam metal çitlerden hiç hoşlanmıyordu. İnsanlar bu haberi duyunca, evlerinin etrafındaki madeni çitleri kendileri kaldırdı. Böylece çiçek dolu bahçeler, şehrin doğal bir parçası haline geldi. Bir dünya yeni çiçek diktiler. Sonra yaşlı adamın şehrin kırmızı renkli kalesinin en yüksek duvarını yıktığını ve oradaki demir korkulukları kırdığını duydum. Ahalinin de onunla birlikte gittiğini söylüyorlardı."<sup>121</sup>

Belki de bu masaldaki aksakallı ihtiyar hem insanların ördüğü kafeslerden, acı ve kederlerden kendini kurtarması hem de insanın kendi beden kafesinden ruhunu kurtarıp özgürlüğe kavuşmasını ve özüne dönmesini istiyordu.

---

<sup>121</sup> Dânişver, a.g.e., s.187

Hemen bu masalın ardından Azade Hala ihtiyar adamın karısı masalına devam ediyor. Bu kadın da yine gide gide iki yol ayrımına varır. Bu yollardan sağdakinin üzerinde ‘kuruntu yolu’, soldakinin üzerinde ‘gizli yol’ yazmaktadır. Kadın doğru yolun hangisi olduğunu bilmemektedir. Bununla birlikte sağdaki yolu seçerek kuruntudan kurtulur dönerim diyor. “...Şehre girip de iç içe geçmiş birçok kale görünce şaşırıldı ve gözleri karardı. Allahu Ekber. Her kalenin burcuna bir insan kellesi asılmış ve bu kellelerin bedenleri ise karşısındaki toprağın üzerine atılmıştı. Yaşlı kadın başını kaldırıncı kılıcını çekmiş bir celladın yanı başında durduğunu fark etti. ‘Ey insan’ diye kükrüyordu. Kadına yöneldi ve ‘kocan kayboldu mu?’ diye sordu. Yaşlı kadın ‘yorulmuşsun. Gel başını dizlerime koyup yat. Ben sen uyuyana kadar başını okşarım’ dedi. Cellat başını yaşlı kadının dizine koyup uyudu. Yaşlı kadın parmağını tükürüğüyle ıslatarak celladın boynuna sürüp celladın başını bedeninden ayırdı. Kadın surların yanına geldi. Sürekli parmağını tükürüğüyle ıslatıyor, kelleleri bedenlerine yapıştırıyordu.<sup>122</sup>

Kadın yeniden canlanan o halkın ileri gelenleriyle birlikte şehrin meydanında toplanıyor ve şehrin idarecisine gitmeyi öneriyor. Kadınlar bu şehrin idarecisi yoktur burayı ak devler idare ediyor diyorlar. Yaşlı kadın bunun üzerine gide gide bir nehrin kıyısına geliyor ve burada niyet edip bir kirpiğini kopartıp: ‘mutlaka doğru bir yol olmalı ve ben o yolu buluncaya kadar buradan kalkmam diyerek beklemeye başlamasıyla masal sona eriyor.

Bu sırada eşi de onu bulmak için yollara düşüyor fakat netice de buluşup buluşmadıklarına dair net bir sonuç söylenmiyor.<sup>123</sup>

Çocuklar bu masaldan çok etkilenmiş olsa da Hamit amca bunları Azade halanın saçma sapan uydurmaları olarak dinlemektedir.

Ertesi gün Berdiya okulda yaptığı siyah bir gökyüzüne iki ay ve kırmızı yeryüzüne iki selvi yapıştırdığı resmi kardeşine götürmek istediği sırada okulda bir çocuk ona

---

<sup>122</sup> Dânişver, a.g.e., s.188-189

<sup>123</sup> Dânişver, a.g.e., s.190

kardeşinin öldüğünü söylüyor.Eve vardıklarında kardeşine sesleniyor: “ Efşin ben geldim. Beni ısırarak istersen ısır, artık seni dövmeyeceğim.”<sup>124</sup>

Efşin ses vermez, odasının penceresi ve perdesi de kapalıdır. Odaya girdiğinde annesini ve kalabalığı gördüğünde ölümle yüzleşir ve annesinin daha evvel bayram için aldığı kırmızı balıkların ölümüyle ilgili söyledikleri eşliğinde bu durumu kabullenir:

“Annesi bayram gecesi için iki tane balık almıştı. Sabahleyin ise balıkların ikisi de ölmüştü. Annesi birini kedinin yediğini, diğerinin de korkusundan öldüğünü söyledi. Bu esnada Berdiya ve annesinin arasında bir diyalog geçer. Pedagojik açıdan oldukça önemli ve çok hassas bir konu olan ölüm, bir çocuğa anlatılmaya çalışılır:

-Anne, ölmüş ne demek?

-Allah'a şükürler olsun ki ölmüş. Şimdi Allah'ın huzuruna gider ve tertemiz bir havuzda yüzer.

-Anne, Allah'ın bahçesinde oyuncak da var mı?

-Evet hayatım, oyuncak da var.

-Allah nerededir?

Allahverdi araya girer:

-Çatının üzerindeki gökyüzündedir.

Allahverdi ile dama çıktılar. Ne kadar aradılarsa da Allah'ı bulamadılar.”<sup>125</sup>

Salona gider ve annesini siyahlar içinde kanepeye uzanmış gözleri kapalı halde görür. Bu, bir çocuğun aklına ölümle ve yaşla ilgili kazanacak olan simgelerden biri olarak kalacaktır. Annesine sokulup "Anne, sen öldün mü? Şimdi Allah'ın yanına mı gidiyorsun?" diye sorduğunda etrafındakiler gözyaşlarını tutamaz. Halbuki ölümü henüz yeni yeni tanıyıp anlamlandırmaya çalışan bir çocuk için ortada pek de korkutucu, üzücü veya sarsıcı bir durum yoktur.

Berdiya: " Ben Allah'ın bahçesine gitmek istiyorum. Allah'ın büyük mü büyük bir bahçesi var. Orada salıncak var. Tahterevalli ve her şey...Kardeşimle salıncağa bineriz.

---

<sup>124</sup> Dânişver, a.g.e., s.192

<sup>125</sup> Dânişver, a.g.e., s.191-192

Allah'ın çocuk bahçesinde insanın kafasını çarpacağı bir korkuluk da yok. Öyle değil mi Azade hala?" sözleriyle bu durumu kabullendiğini göstermektedir.

Efşin'den geriye hiçbir şey kalmaz. Hikaye Berdiya'nın Azade halaya sorduğu yaşamla ölümü sorgulamaya sevkeden soruyla sonlanır:

“Azade hala, efşin yatağını ve oyuncaklarını da yanında mı götürdü?”<sup>126</sup>

Hikayelerinde sembolik anlatımlara yer veren Dânişver'in bu hikayesinde ilk sembol hikayenin başkahramanının isminde gizlidir. Berdiya, İran hükümdarlarından Büyük Kuruş'un iki oğlundan biridir. Taht mücadelesi nedeniyle kardeşi tarafından katledilmiştir.<sup>127</sup> Hikaye kahramanı ise kendi kardeşini hastalık nedeniyle doğal bir ölümle kaybetmiştir. Bir yanda iktidar hırsıyla kardeşi tarafından katledilen Berdiya diğer yanda bütün olanlardan habersiz, ölümü anlamaya ve kabullenmeye çalışan Berdiya portresi yer almaktadır. Hikayede çocuk masumiyeti, kardeşlik, paylaşma, özgürlük kavramlarıyla birlikte savaş, korku, esaret, ölüm kavramları ön plana çıkmaktadır.

Azâde Hala'nın masalında yaşlı kadın tükürüğüyle ıslattığı kelleleri bedenlerine yapıştırması esnasında söylenen “...en eski kelle Berdiyâ'nın kellesiydi.” Sözüyle yeryüzündeki ilk cinayete kadar dayandırılabilir bir gönderme yapılmaktadır. Hikayeye top arabaları, zırhlılar, tanklar ve askerlerin yer aldığı bir geçit töreni manzarasıyla yapılan giriş bu mesaja okuru hazırlamaktadır. Ayrıca Berdiya'nın okulda kardeşi için yaptığı resim de bu mesajı desteklemektedir.

“Matmazel çocuklardan her birine birer kartonla birlikte birkaç tane de ağaç, yıldız ve ay vererek kartonları boyamalarını söyledi. Berdiya iki yıldızı Âreş'e verdi ve onun ayını aldı. Âreş'in ayı yuvarlaktı, kavuna benziyordu. Üç tane yıldızı da Hûmen'e verdi ve onun ayını da aldı. Gökyüzünü siyaha, yeryüzünü kırmızıya boyadı ve ayları gökyüzüne yapıştırdı. Sonra iki çam ağacını Novîd'e verdi ve ondan bir servi aldı. Bir salkım söğüdü Dîdâr'a verdi ve ondan da servi aldı. Servileri yeryüzüne yapıştırdı.”<sup>128</sup>

---

<sup>126</sup> Dânişver, a.g.e., s.193

<sup>127</sup> <https://dictionary.abadis.ir/fatofa/فیردیا/>, erişim tarihi: 12.04.2019

<sup>128</sup> Dânişver, a.g.e., s.190-191

Bu paragrafta adı geçen Âreş; İran ünlü kahramanlarından biridir. Hûmen ise Turan Kahramanlarındandır.<sup>129</sup> Bu isimler tarih boyunca birbirleriyle mücadele eden iki toplumun savaşçılarıdır. Her ikisinden alıp karanlık olan gökyüzüne yerleştirilen ay, ancak barış içerisinde yaşayabilmekle dünyayı saran bu zulüm perdesinin aydınlanacağı fikrini vermektedir. Bu düşünceyi beslemek üzere Novîd ve Dîdâr'dan aldığı servileri de kırmızıya boyanan yeryüzüne yapıştırarak Müjde ve Kavuşma ağaçlarının kana boyanmış yeryüzünde yeşerebileceği ümidini ustalıkla resmetmektedir.

Postmodern tarzın getirdiği metinlerarasılık ögesinden bu öyküde de yararlanılmıştır. Gelenekten beslenerek sahip olduğu değerleri yaşadığı zamana taşıyabilmek şeklinde ifade edebileceğimiz bu kavram Dânişver için bir teknik olmanın ötesinde bir ideolojidir.

İlk hikayenin kahramanı olan papağan hafızın şiirlerini ezbere bilmesi okuyucunun dikkatine sunulmaktadır. Bu cümle ile doğu edebiyatının temel eserlerinden olan 'Tûtînâme' zihinlerde canlanmaktadır. Tûtînâme, tüccar Sâid'in bir tellaldan satın aldığı papağanın hikayesidir. Bu papağanın anlattığı öğüt ve nasihat içeren 53 hikayeden oluşur. Bu eserde söz konusu papağanla ilişkilendirilebilecek şöyle bir ifade yer almaktadır:

“Günlerde bir gün bedestene bir tûtî getirdiler ki, tellal, kuşu gezdiriyor, öve öve bitiremiyordu: “Bu papağan güzel konuşur, tatlı konuşur, Kuranıkerim'i ezber okur, ilmi irfanı vardır. Değeri bin altındır. Her kim alırsa görülmedik nimete ve yüzlerce saadete erişir.”

Tacir Sâid, “Acaba bu ne cins tûtî?” diyerek, tellalın yanına vardı, gördü ki, tûtîyi kafese koymuşlar, kuş hiç konuşmuyor, herkes başına toplanmış! Tacir Sâid, baktı baktı, şaşırıldı: “Allah Allah! Bu kuşu alacak kişi pek ahmak olmalı ki, parasını sokağa atacak! Bu kuş güzel konuşurmuş, hafızmış, Kuran-ı Kerim'i ezbere bilirmiş! Ne faydası var bunun? Kuş kısmı söylediği sözün manasını bilmez ve Kuran okurken Secde Suresi'ni okusa dinleyenlere secde

---

<sup>129</sup> Yıldırım, Nimet, Fars Mitolojisi Sözlüğü, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, Kasım-2008, s.66,390



gerekmez. İmdi böyle hayvana bin altın vermek, doğrusu ya, aptallıktır, büyük hatadır.”<sup>130</sup>

Aynı şekilde papağan Hafızın şiirlerini ezbere söylüyor fakat anlamlarından haberdar değil. Bu yüzden de İran kültürünün en nadide şahsiyetlerinden biri olan Hafız’ın mesajlarından habersiz. Uzaklardan gelen nurani yaşlı adam, manaları açığa çıkarmak için ona uçmasını telkin ediyor. Papağan gökyüzünde alışık olduğu yiyecekleri bulamayacağından korktuğunu söylediğinde Hindistan da ne yaptığını hatırlatarak geçmişine işaret ediyor. Burada papağanımız tıpkı bir önceki öyküde karşılaştığımız Enis gibi alışkanlıklarından kopmaktan korkan bir karakter olarak resmediliyor. Oysa ihtiyar adam ona ormana gittiğinde ıslatılmış nohuttan çok daha leziz ve burada yediklerinden çok daha çeşitli yiyecekler bulabileceğinden bahsediyor. Ve uçmayı bir kez başarabilirse artık korkusunun kalmayacağını söylüyor.

Yaşlı adamın çitlerden hoşlanmadığı ve insanların bütün metal çitleri bu yüzden kırmaları da yine dikkate değer bir diğer noktadır. Çitlerle birbirlerinden ayrılan ve sınırlar içerisine sıkıştırılan insanlar bu sınırları kaldırıp birbirleriyle bütünleşiyorlar. Bu durumla birlikte şehrin tamamı çiçeklerle dolu büyük bir bahçe haline geliyor. Yaşlı adam şehrin kırmızı renkli kalesinin yüksek duvarını yıkarak oradaki demir korkulukları da kırarak ileriye dönük korkuları da ortadan kaldırarak geleceğe umutla bakabilmenin yolunu açmış oluyor.

Edebi eserlerde bazı sözcüklerin yinelenmesi yoluyla tümceler arasında ilişki kurulması amaçlanmaktadır. Yinelemeler önem belirtme, görüşte ısrar etme, isteği teyit etme gibi durumlarda işlevsel olarak kullanılmaktadır. Metinde karşılaşılan yinelemeler bu yöntemle bir yapının, bir görüşün vurgulanması veya anlamsal sürekliliğin sağlanması açısından dikkate değerdir.<sup>131</sup> Çit ve korkuluk kelimeleri bu metinde sıklıkla tekrarlanan kelimelerdir. Bu kelimelerden hareketle baskı, zulüm, haksızlık, korku kavramlarıyla örülü sınırların ötesinde tüm insanların tek millet olduğu ve barış içerisinde yaşamının özleminin çekildiği vurgulanmaktadır.

---

<sup>130</sup> Necatigil, Behcet, *Tütînâme*, Can Yayınları, 3.Baskı, Temmuz-2014, s.17

<sup>131</sup> İşimtekin, Soner – Torusdağ Gülşen, Furûğ Ferruhzâd öyküleri üzerine Metindilbilimsel Çözümleme, Demavend Yayınları, İstanbul, 2018, s.54

Yaşlı adamın karısı masalında da kadının cellada yorulmuşsun başını dizime koy da uyu demesiyle “Şehrazad” imgesi zihinlerde canlanmış oluyor. Binbir Gece Masalları aslında kadınların aleyhinde bir öykü gibi başlayıp geliyor. Ancak öykü geliştikçe Şehrazat ipleri eline geçirerek zalim hükümdarın, ülkenin genç kızları üzerine koyduğu cezayı kaldırtmayı başarıyor. Bu masal, kurgusal bir anlatının gerçek olan ölüm karşısında verdiği mücadelenin bir sembolüdür. Şehrazad da hakikati Şehriyâr’a semboller yoluyla anlatmış ve onu bu şekilde etkilemiştir. Bu öyküdeki masalların varlığına bu bağlamda yaklaşmak mümkündür.



## **4.8. Bir Yastıkta Kocayın**

### **4.8.1. Hikayenin Özeti**

Kocasının yoksulluğunu, aylaklığını sineye çekip her zaman onun eksikliğini kapatmak için kendini adanmış genç bir kadının ihanete uğrayıp çocuğunu da kumasına kaptırmasının hikayesidir.

### **4.8.2. Kişiler**

#### **4.8.2.1. Asıl Karakterler**

**Nevin:** Anlatıcı kadın, Mahmut'un annesi, ihanete uğramış, çocuğundan koparılmış anne, düz karakter

**Gülamber:** Nevin'in kuması, damadın üvey annesi, alımlı, cilveli, fattan kadın. Yuvarlak karakter

#### **4.8.2.2. Yan Karakterler**

**Hasan Ağa:** Nevin'in hayırsız kocası, dış görünüşüyle ve sözleriyle insanları aldatan aylak bir adam.

**Mahmut:** Damat, Nevin'in oğlu, silik tip

### **4.8.3. Mekan**

Hikaye Tahran'da Horasan caddesinde bahçeli bir evde geçmektedir. Bu ev aynı bahçeye bakan birkaç odadan oluşmaktadır. Mekanlar arasındaki ilişki ile insanlar arasında da ilişki kulmuş ve hikayeye yön verilmiştir. Düğün sahnesi yine bahçeli bir evin damından gözlemlerle aktarılmaktadır. Evin ve ailenin sembolü olan dam imgesi ve onun dışında bırakılmanın ifadesi olarak Nevin'in damdan düğünü izlemesi dikkat çekmektedir.

### **4.8.4. Zaman**

Nesnel zamana dair bir ifade yer almamaktadır. Hikaye Nevin'in geri dönüşleriyle kendi evliliğine kadar gitmektedir. Ancak anlatım zamanı birkaç günlük düğün hazırlıklarını kapsamaktadır. Olay örgüsü Nevin'in evliliği ve çektiği sıkıntılar,

Gülamber le komşuluk ve nihayet eşinin Gülamber ile ilişkisi neticesinde yuvasının yıkılmasıyla neticelenmektedir.

#### 4.8.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Kahraman bakış açısıyla ele alınmış bu hikayede, baş kahraman ve aynı zamanda anlatıcı olan kadın karakterin hayat dramı ve mücadelesine tanık oluyoruz.

Hikaye, baş kahramanın bir düğünü gözlemi ve betimlemeleriyle başlarken devamında kendi anılarına yer verişleriyle devam ediyor. Araya giren bu anı pasajları aslında o düğün ve düğünün aktörleriyle oldukça alakalıdır. Anlatıcı kendisiyle birlikte düğünü uzaktan uzağa izleyenler ve kendisi gibi davetli olmayan bir-iki kadının konuşmasına şahit oluyor. Kadınlar gelinin güzel, damadın ise çirkin olduğunu, damadın annesinin öldüğünü ve ortalarda süslü püslü gezen yaşlı kadının damadın üvey annesi olduğunu konuşurken, karakter burada araya girerek damadın aslında seyit olduğunu, atasının gelinin atasından daha asil ve muhterem olduğunu savunuyor. Arkasından da damadın annesinin ölmediğini belki de düğünde bile olabileceğini söylüyor. Bu noktada tanımadığı o iki kadının konuşmasına müdahil olması ve kendinden emin bir şekilde savunmaya geçmesi, bu karakterin rolüyle ve konumuyla ilgili okuyucuda merak ve soru işaretleri oluşturur.

Daha sonra kaldığı yerden düğünü izlemeye devam eden karakter, Gülamber isimli bir kadına dikkatini çevirir ve onu süzer. Gözlerinin küçülmüş, kilo alıp göbeğinin dışarı fırlamış, kısacası çirkinleşmiş olduğunu aksettirir.

“Eğer beni çağırıyorsa onun gömleğini de dikmeye razıydım. Gömleğinin süslerini de dikerdim. Baştan ayağa daha ince görünmesini sağlardım.”<sup>132</sup> Ve hikayenin devamında gelen:

“Hanımcığım, bu kadın benim yuvamı yıktı. Şimdi tövbe etmiş ve toplantı başkanı olmuş. Cennete mi gidecek?” sorusuyla düğüm çözülüyor.<sup>133</sup>

Yoksul bir aileye gelin gidip ve tek göz odada kayınvalidesi ve görümceleriyle yaşamak mecburiyetinde kalan başkahraman, bir zaman sonra kocasıyla ayrı bir daireye

---

<sup>132</sup> Dânişver, a.g.e., s.198

<sup>133</sup> Dânişver, a.g.e., s.198

geçer. Daha sonra da Mahmut adını verdikleri bir oğulları olur. Burada kapı komşuları, ev sahibinin kardeşi Gülamber'le tanışır. Evli ve çocuksuz bir kadın olan Gülamber, Mahmut'la kendi çocuğuymuş gibi ilgilenir. Annesi çarşıya-pazara gittiğinde ona bakar, evine alır. Bu süreçte de Mahmut'la iyice kaynaşır. Öyle ki annesi, evladının Gülamber'le olan ilişkisini bir ana-oğul ilişkisi olarak kendisinininkiyle kıyaslar ve onları daha yakın bulur. Etrafında uyaran olmasına rağmen önceleri Gülamber'i bir tehlike olarak görmez. Ta ki, kocasına da kur yapmaya başladığını fark edene kadar. Sonrasındaysa olanlar olur ve kocası da Gülamber'e aşık olur. Bir kadın için oldukça zor bir şeyi gerçekleştirir ve kocasını karşısına alıp onun Gülamber'e aşık olduğunu itiraf etmesini ister. Belki karakterin dirayeti, belki yaşadığı kültürde bunlara aşına oluşu ona cüretkar bir şekilde bunları kocasına itiraf ettirmesini sağlamıştır.

Fakat her şeyden önce bir insan olarak haksızlığa uğramış olmanın neticesinde bir acı çekmektedir ki, sözüne itimat ettiği birilerine akıl danışıp Gülamber'in cezasız kalmamasını istemektedir.

Kocasının Gülamber'e karşı aşkı sadece hislerinde kalmaz ve bunu eyleme döker. Gülamber, türlü hakaretlere uğrayarak kocası tarafından terk edilir ve tüm pişkinliğiyle başkasının kocasını avucunun içine alır, yeni bir yuva kurar. Üstelik tüm bunlar olurken, başkahramanın kocası boşanma aşamasında karısının elinde avucunda ne varsa alır. En önemlisi de bir annenin yanından evladını alır. O evlat gün gelir annesinin yuvasını yıkan kadını anne bilir. Gülamber, Mahmut'u annesinden öylesine soğutur ki, eline taş verip "Haydi annene at" der. Çocuğun gönlü taş atmaya razı olmasa da öpmek isteyen annesine yaklaşmaz ve başını kaçarır.<sup>134</sup>

İki bambaşka karakterdeki kadına baktığımızda bir tanesi ezildikçe eziliyor, diğeri ise ezdikçe eziyor. Gülamber, başkahramanımızın yaşayamadığı kadınlığıdır. Onun eksik yanlarını Gülamber de bulan eşi elbette bu fırsatı kaçırmamış ve toplumun rutinlerinden olarak Gülamber ile aşk yaşamaya başlamıştır. Bunun neticesinde de işi eşinden ayrılıp onunla evlenmeye kadar götürmüştür.

Nevin, toplumun kabulleri dahilinde zaten farkında olduğu bu durumu görmezden gelerek evliliğini kurtarmaya çalışmaktadır. Nihayetinde de yine bu duruma noktayı

---

<sup>134</sup> Dânişver, a.g.e., s.204

koyan kendisi değil karşı taraf olmuştur ve o buna rağmen bile ait olma, yakın olma durumundan çıkamamış ve her bulduğu fırsatta bu ailenin yakınında bulunmaya çalışmıştır. Hikayede Nevin'in bu durumu kabullenmekten başka çaresi de yoktur. O güne kadarki yaşamı onu bu sürece taşımış ve kendisine seçenek de yaratmamıştır. İçinde bulunduğu şartlar onu bu duruma sürüklemiş, bu süreçte dış dünya ve iç dünya arasındaki bağ ustaca vurgulanmıştır.

Hüsrarla biten evliliğinden sonra üç kez daha evlenen karakter bu üç evliliğinde de umduğunu bulamaz ve boşanır. Yine hikayelerden alışık olduğumuz üzere, kadının cehaleti ve çaresizliğinin vurgulandığı bir sahne olarak muska yazan bir hocaya gider ve kendisine Gülamber tarafından büyü yapıldığını öğrenir. Şimdi ise aynı Gülamber, üvey oğlu Mahmut'un düğününde bir namus karinesi, ahlak abidesi, örnek bir kadın olarak salınmaktadır. Mahmut'un öz annesi ise, düğüne davetli bile değildir. O düğünü bir evin damından izliyordur. Kendisinin kocasıyla bir yastıkta kocamasını engelleyenlere inat, elinden alınan gençliği, kadınlığı ve analığının hatırasına yaslanarak durduğu damın üzerinden gelin ve damat yani oğlu tam da çatının altından geçerken elindeki şekerleri başlarının üzerine doğru atıp "Bir yastıkta kocayın" diye bağırır. Sanki kendi emekleriyle kurduğu yuvasının damı başına yıkılmamışçasına yine bir damın üzerinden hasretle ve kederle karışık bir coşku ve belki bir isyanla dilinden değil yüreğinden dökülür sözler: "Bir yastıkta kocayın!"

Hikayede kocası ve oğlu tarafından terkedilen Nevin'in bir diğer yarısı da yine kendi cinsinden olan Gülamber tarafından ihanete uğramasıdır. Kadın bakış açısıyla yazılmış bu hikayede bir kadının yalnız erkeklerden değil kadınlardan da darbe aldığı gerçeğine değinilmiştir. Bu yönüyle tek taraflı erkeği suçlayan bir bakışla değil gerçekleri tespit etmek ve ortaya koymak üzere tarafsız bir açıdan kaleme alınmış bir hikayedir.

## 4.9. Hainlerin Tuzağı

### 4.9.1. Hikayenin Özeti

Soğuk itici bir tip olan albayın karşılaştığı bir olay karşısında değişen tavır ve davranışının anlatıldığı hikayede bazen durumların görüldüğünden farklı bir hal alabileceği gösterilmektedir.

### 4.9.2. Kişiler

#### 4.9.2.1. Asıl Karakterler

**Albay:** Başkahraman, emekli albay, askeri bir disiplin ve soğukkanlılık sahibidir.

**Hoca Efendi:** Halkın sevdiği fakat bir vaazı dolayısıyla görevden uzaklaştırılmış imam

#### 4.9.2.2. Yan Karakterler

**Mansure Hanım:** Albayın karısı, inançlı, uysal bir kadın

**Keyvan:** albayın kızından olan torunu

**Hacı Ali:** mahalle esnafı

### 4.9.3. Mekan

Hikayede Esemi Camisinden ve caddesinden söz edilmektedir. İran'ın Horasan bölgesinde bir camidir. Mekan tasvirleri fazlaca yer verilmemiş olması kişilerin ve olayların önemini vurgulamaktadır.

### 4.9.4. Zaman

Nesnel zamanla ilgili bir ifade yer almamaktadır. Bir kış mevsimi resmedilmektedir. Geriye dönüşlerle Albay evlendiği güne kadar gider. Anlatım zamanı birkaç günlük zamanı kapsar. Olay örgüsü albayın emekliliği, kızının eşinden boşanması, torunuyla vakit geçirmeleri esnasında Hoca Efendiyle aralarındaki münakaşa ve nihayet dostlukla neticelenir.

#### 4.9.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

İlahi bakış açısı ve görülen geçmiş zaman kipiyle yazılmış olan hikaye, zıt görüşlerin, farklı iki hayat tarzının çakışmasına dayanır.

Hikayedeki bir kutup olan ve aynı zamanda hikayenin üzerinden ilerlediği baş kahraman Albay Aryâni-fer'in aile yaşamıyla bir giriş yapılmış. Albayın kızı, boşandıktan sonra Almanya'ya yerleşir ve çocuğunu dedesi ve anneannesinin; yani emekli albayın ve karısı Mansure hanımın yanına bırakır. Albay ve Mansure Hanım torunlarını o kadar çok severler ki, onun ebeveyni olurlar, her şeyiyle birebir ilgilenirler. Emekli her asker gibi düzenli yaşamı bırakmayan albay sabahları erken kalkıp sporunu, ardından kahvaltısını yapan, dışarı çıkıp eve akşamüzeri dönen, mümkün olduğunca kendini salmamış ve aktif olmaya çabalayan bir insandır. Karısı her ne yaparsa yapsın eşinin evde olmasından ve evdeki daimi varlığından rahatsızdır. Zira inanç noktasında eşiyile ciddi ayrılıkları vardır ve her ikisi de birbirlerinin yaşamına uyum sağlayamadıklarına dair ifadeler kullanmaktadırlar.

Albaya göre eşi "...Gençken de bir halt değildi. Ya namaz kılar ya oruç tutar ya da saçma sapan kitaplar okuyarak albayı uyutmazdı. Kitabın sayfalarını hışırtıyla çevirirken albay uykusundan sıçrardı." Eşi de albay hakkında çok farklı şeyler düşünmüyordu. " sürekli evde olmaktan yakınıyor, başıboş bir ruh gibi bir odadan diğerine giriyor ya iskambil falına bakıyor ya sigara içiyor ya da ayak altında dolaşiyor diye söyleniyordu."<sup>135</sup>

Mansure Hanım, kara çarşaf giyen, makyaj yapmayan, kaşlarını dahi almayan, idealist ve inançlarına oldukça bağlı bir kadındır. Albay ile birlikte katıldığı nadir davetlerden birinde "İslamda Tasavvuf Tarihi" kitabı okumuş, bir diğerinde ise örgüsünü yanında götürüp oradakilerin alay konusu olmuştur.<sup>136</sup> Buna rağmen ezik bir tavır sergilememiş aksine

---

<sup>135</sup> Dânişver, a.g.e., s.222

<sup>136</sup> Dânişver, a.g.e., s.222



“... Benim sizinle alay etmem gerekirken etmiyorum. Zira sizin günahınızı bana yazılmadığı gibi Allah’a şükür sizi benimle aynı kabre de koymayacaklar. Ben dediğimi dedim.” Diyerek çıkıp gitmiştir.<sup>137</sup>

Savunduğu görüşün temsilcilerine de kuvvetli bir bağ duyar. Bunlardan bazıları da İran'ın meşhur düşünür ve yazarı, aynı zamanda yazıları oldukça eleştirilen Ali Şeriatî'dir. Mansure Hanım'ın muhabbetinden bu düşünürle aynı dönemde yaşamış ve fikir savunucularından olduğu anlaşılmaktadır. Albayla olan konuşmasında:

"Dr. Şeriatî'nin kitaplarının çoğu bende var. Bazılarını bizzat kendi ellerimle yazarak çoğalttım. İzin verdikleri takdirde hapiste ziyaretlerine gidebilmeyi ne kadar da çok isterdim."<sup>138</sup>Der. Bu bağlamda aktivist bir yönü de vardır.

Bunların yanı sıra her ne kadar hayalindeki modern yaşama ayak uyduramamış olsa da albayın eşine minnet ve muhabbet duyduğuna dair ifadeler de yer verilmiştir:

“...kadın koltuğuna girerek onu götürüyor, yattığında yorganı üstüne örtüyor ve istersen ayaklarını ovayım diyordu. Kadın sabahları ondan daha erken kalkıyor, namazını kılıyor ve kahvaltısı yapmadan onu göndermiyordu. Ona baktığı zaman gözlerinin içi gülüyordu...eşi ve çocuklarının düzeni bozulmasın, keyifleri kaçmasın diye gayret ediyordu.”<sup>139</sup>

Bir gün Albay dışarı çıkarken torunu Keyvan'ı da yanına almayı düşünür. Besledikleri güvercin öldüğü için çocuk bir hayli üzgündür ve Albay da onun gönlünü yapmak için Hacı Ali isminde güvendiği ve ahbablık ettiği bir esnafın dükkanına uğramayı planlar. Böylece hem güvercini gömecekler hem de kadınların ve çocukların gönlünü yapmakta becerikli olan Hacı Ali sayesinde Keyvan'ın kederi dağılacaktır. Sonrasında hikayenin gidişatını etkileyecek olay da burada başlar. Albay, Keyvan'a "Git güvercini Sakahane'nin sofasına bırak. Şifasını Allah verir."<sup>140</sup>der. O esnada caminin karşısında oturan cübbeli, sarıklı, yaşlı bir adam "Eğer ölmüşse necistir, oraya koyma." der. Buradan sonra ipler kopar. Kaba bir üslupla "Sana ne a lüzumsuz adam!" diye karşı çıkar ve torununa birkaç

---

<sup>137</sup> Dânişver, a.g.e., s.222

<sup>138</sup> Dânişver, a.g.e., s.224

<sup>139</sup> Dânişver, a.g.e., s.221

<sup>140</sup> Dânişver, a.g.e., s.211

kuruş verip o adama vermesini söyler. Adam dilenci olmadığı için haliyle kabul etmez. Bu seferse albay biraz daha çirkinleşerek "At önüne Keyvan!"<sup>141</sup>der. Olanlara şahit olan Hacı Ali de dükkanından fırlar ve olaya müdahil olur. Yaşlı adamın dilenci değil kıymetli bir hoca efendi olduğunu anlatır lakin Albay yine de bu davranışından pişmanlık duymaz.

Albay emekli olduğundan artık bir sivildir ve yapacağı her müdahale, her eylem onun zararına olacaktır. "Unvanının yanındaki 'emekli' sıfatı olmasaydı bu adamın hakkını verebilir ve gericiliğin önünde bu şekilde durabilirdi." Burada dikkate çarpan bir diğer nokta da aslında cesur bir insan olmadığı için postalsız kendini güçsüz hissediyor olmasıdır. Sahip olduğu sosyal statünün arkasına saklanmaktadır.

"Bre lüzumsuz adam" demek dilinin ucuna geldiye de onlar 6 kişiydiler ve haklarından gelemezdi."<sup>142</sup>

"Albay, adamın sırtındaki cübbeyi ve başındaki takkeyi alıp ayağının altında çiğnemeyi düşünüyordu. Ne yazık ki ayağında asker çizmesi yoktu."<sup>143</sup>

Asker postalı ve takke, dünyanın neresinde olursa olursun birbiriyle hiçbir zaman anlaşamamış iki semboldür. Her zaman sarık ve postal, sinek kaydı tıraş ve sakal birbirlerinin karşısında yer almıştır. Albayın tiksindiği, hor gördüğü adam Hacı İsmail ve karısının bizzat hürmet ettiği bir şahsiyettir. Çünkü aslında Esedi Camii'nin imamı olan bu hoca efendi, vaaz vermesi yasaklanmış ve görevinden azledilmiştir. Dönemin şartları gereği onun da görevinden uzaklaştırılma sebebi zamanın zalimlerine lanet okumasıdır. Çoluk çocuğu kilim üzerinde yaşarken zekatını, imam hakkı ve humus adındaki paraları kendine kullanmamış, etrafındakilere dağıtmıştır.

Mansure Hanım, tüm bunları anlatarak kocasına yavaş yavaş etkilemeye başlar. Onun aslında iyi bir insan olduğunu Albaya hatırlatır. Albayın aksine letafet sahibi ve yumuşak huylu olan Mansure Hanım, dini inançlar ve ibadet konusunda Albaya tatlı tatlı öğütler verir. Namazını kılmasını, ibadetlerini yapmasını ister. Bunun ona çok iyi geleceğini anlatır. Albay ise hiçbir şey söylemez. Bazen susmak, belirsiz de olsa bir cevaptır; bu cevabın olumlu ya da olumsuz olduğu yeterince açık değildir. Hocanın hali

---

<sup>141</sup> Dânişver, a.g.e., s.212

<sup>142</sup> Dânişver, a.g.e., s.222

<sup>143</sup> Dânişver, a.g.e., s.214

ve tavrıyla albayın inanç dünyasında ateşlediği fitil, eşinin telkinleriyle daha da ilerlemektedir.

Albay, bir gün alışverişten dönerken yolda bir şeyler dikkatini çeker. Yerde karların üzerinde o hiç hazzetmediği hoca efendinin cübbesini ve daha ilerde de takkesini görür. Biraz daha ilerden ise gürültü patırtı sesleri gelir. İki sivil giyimli adamın hoca efendiyi zorla çekiştirmediğini görür. Sonrasında ilginç bir şey olur ve ezilmesi gereken bir böcek gibi gördüğü o adam için yardıma gider. İki zorbaya

"Durun bakalım, bir dakika! Ben Albay Aryan-fer. Bu ne rezalet, hocayla ne işiniz var? Yoksa siz Müslüman değil misiniz?" der ve onlara engel olur. Bunları söylemiş olmaktan dolayı kendisi de şaşkınlık içerisinde. Tamamen doğaçlama, içinden gelen cümlelerdir:

"Yoksa caminin karşısında oturmak suç mu?"<sup>144</sup>

Sırf caminin karşısında oturduğu için defalarca uyarılmış ve oturmaya devam edince de darp edilmiş olan hoca efendinin uğradığı haksızlık, Mansure Hanım'ın kendisini sakinleştirip inceden inceye işlemesi ve belki de hatasının verdiği pişmanlıkla Albay, tehlikeyi göze alıp hoca efendiyi savunmaya devam eder. Kendisi de daha evvel onu dilencilikle itham etmiş, arabasıyla çiğnemek isteyecek kadar önyargılı yaklaşmış olduğu halde şimdi bu duruma seyirci kalamamıştır.

Şimdi hoca efendiden de ona karşı bir kadirşinaslık vardır. Albay hoca efendiyi elinden tutar ve "Hocam buyurun, binin arabaya." der. Sonrasında aralarında geçen çok kısa bir diyalog, iki kutbun birbiriyle kaynaşması, tabuların ve ön yargıların yıkılmasının bir nişanıdır:

Albay çok sevinçliydi ve güldü:

"Afedersiniz, size selam vermeyi unuttum!"

Hoca efendi:

---

<sup>144</sup> Dânişver, a.g.e., s.229

"Esselamu aleyküm ve rahmetullahi ve berekatuhu."<sup>145</sup>

Bu hikaye başlığının Yusuf suresi 52. Ayetinde<sup>146</sup> geçen “Keyd-ül Hainin” ifadesinin kullanılmasıyla da yine yazarın her türlü metinle ve özellikle de Kuran-ı Kerim’de kıssaların en güzeli olarak adlandırılan Yusuf suresiyle olan aşinalığını okuyucusunun dikkatine sunulmaktadır. Metnin başka metinlerle ilişkilendirilmesi esasına dayanan metinlerarasılık unsuruna yer verilmiştir. Ayetin evvelinde Azizin karısının Hz.Yusuf’a iftira attığını itiraf etmesi neticesi, Hz.Yusuf’un “Allah hainlerin tuzağını başarıya ulaştırmaz.” Dediği ifade edilmektedir. Bu bağlamda Albayın da daha evvelki hatasını anlaması ve özrü mahiyetinde hocayı tartaklayan adamlardan kurtararak ona iade-i itibarda bulunması ilişkilendirilebilir.

Tabuların yıkılması, önyargıların ortadan kalkmasıyla hatadan dönüşün aslında yaşamın gereği olduğu da Kur’an’dan bir ayete gönderme yapılarak ortaya konmuştur.

Öykünün satır aralarında Hacı Ali’nin Keyvan’a söylediği:

“Küçük bey, sen bu güvercinin kanadını yolmuşsun. Uçamadığı için soğuktan ölmüş.”<sup>147</sup> Cümlesi okuyucuya bir başka bakış açısı sunmaktadır. Güvercinin kanadı kırılmak yoluyla özgürlüğü ve insanın algısı değiştirilmek suretiyle de özgür düşünce kabiliyeti elinden alınmıştır. Böylece hareketsiz güvercin donarak, fikirsiz ve eylemsiz insan da kalıplar arasına sıkışarak ölmektedir. Hacı Ali’nin onu belediye parkında yeni dikilen fidanların yanına gömme teklifi de onlara kendi çürüyen bedeniyle hayat vermesi ve bir ölümün yeniden doğumlara şahitlik etmesi gibi farklı pencereler aralayabilmektedir.

Hikaye yine eleştirel bir okumayla farklı bir atmosfere bürünmektedir. Emekli albayı eşinden ayrılmış, dul bir kadın olarak ele aldığımızda öykü farklı bir boyut kazanmaktadır. Hikayeye psikolojik bir tasvirle giriş yapılmıştır:

“Bir önceki güne kadar hava sıcak ve güneşliydi. Bugün sabahleyin ise birden bire gökyüzü adeta demirden, tunçtan dökülmüş gibiydi. Böylesi soğuk ve sevimsiz bir

---

<sup>145</sup> Dânişver, a.g.e., s.230

<sup>146</sup> ذَلِكَ لِيَعْلَمَ أَبِي لَمْ أَخْنُهَا بِالْغَيْبِ وَأَنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي كَيْدَ الْخَائِبِينَ

<sup>147</sup> Dânişver, a.g.e., s.212

havada insanın içi kararıyordu.” Ardından bu atmosfere ek olarak öykünün ana ekseninin oluşturacak olan detaya yer verilmiştir:

“Bu yıl albayın emekliliği düzeni bozmuş ve bütün işleri alt üst etmişti.” Cümlesi eşinden ayrılmış kadının düştüğü durumu resmetmektedir. Albay gerçi emekli olmuştu ama yine de sabah altıda kalkıyordu. Spor yapıyor, bahçenin etrafında üç tur koşuyor, kahvaltıdan sonra dışarıya çıkıp akşamüstü dönüyordu. Yani normal yaşamında çok büyük farklılık olmamıştı. Buna rağmen eşi onun sürekli evde olmasından yakınıyordu. Öyle olmasa da ayakaltında dolaşılıyor diye söyleniyordu. Tıpkı dul kadınların toplumun gözüne batması gibi Albayın emekliliği de evde sorun oluyordu.

Bu öyküde farklı olarak kadının karşısında imam rolünde okuyucunun karşısına çıkanŞeyh Abdullah Efendi halkı bilinçlendirmek için toplum önünde gerçekleri anlatmaya çalışan bir önderdir. İmamın hutbe de okuduğu fakat minbere çıkmasının yasaklandığı belirtilmiştir. İmam bir konuşmasından dolayı görevinden uzaklaştırılmış yani sistem onu susturmaya çalışmıştır. Konuşmasında:

“Bana niçin kahrolsun ya da yaşasın dediğimi sormayın. Bunları Kur’an-ı Kerim bana öğretiyor. O halde selam olsun işi irşat ve ıslah olan İbrahim’e. Kopsun iki eli de münafık ve namert olan Ebu Leheb’in.” Sözleriyle toplumda kadına uygulanan baskının İslami bir dayanağı olmadığı mesajını vermektedir.

Keyvan’ın öğretmeninin o gün verdiği ödev, İnsan İnsandır konulu bir kompozisyon yazmalarıdır. Keyvan ödevini Albay ve Hoca arasında geçen tartışmadan sonra yazmaya başlamış böylece kadın-erkek, her iki tarafında birbirine üstünlüğü olmadığını altı çizilmiştir.

Hikayenin ilerleyen kısmında Albay Hoca ile tekrar karşılaşmış fakat aralarında yine beklenen yakınlaşma olmamıştır. Bu esnada Albay mevcut ataerkil yapıya gönderme yaparak bir gerçeği dile getirmektedir: “Daha fazla kötü şeyler söylememek için kendini zor tuttu. Nihayet onlar üç bu ise bir kişiydi. Eğer üzerine bir çullanırlarsa... Eğer karşılıklı olarak güçler eşit değilse geri çekilmek ya da savaş hilesi yapmak gerekirdi.”<sup>148</sup>

---

<sup>148</sup> Dânişver, a.g.e., s.217

Kadının mevcut ataerkil sistemle olan savaşı hileli bir savaş olarak ifade edilmiştir. Sistem kadının gücünün farkındadır ve bunu kontrol altında tutmanın çabasını vermektedir. Kadının uyanışını ve hakkını elde etme mücadelesini başlatmak için gayret gösteren aydın kesim ise bu gayreti yine baskılar altında sürdürmektedir. Mücadelenin açıktan yapılmasına ortamın müsaade etmediğinin altı da yine Albay'ın iç sesinden ifade edilmiştir: “Aslında bu zavallı adamcağız niçin buraya oturmuş? Gelip geçene mani olmuyor mu? Siperimi boş bırakmam demiş. Hangi siper, ne siperi? Siper savaş zamanına ait bir sözcüktür ve askerler onu kamuflaj için kullanırlar.”<sup>149</sup>

Torunu Keyvan'ın güvercininin kanatlarını kırarak onun uçmasına engel olan Albayın kendisi de ataerkil toplumun kadını yok sayan düşünce kafesinden çıkamıyor, Hoca'nın ne için ve neye dayanarak bu tür bir savaş verdiğini anlayamıyor.

“Niçin kendisini bu kadar küçük düşürüyor? Evet niçin bu dondurucu soğukta caminin karşısında oturuyor? Evinde zıbarıp otursa ya!”

Bu sorusuna cevabı karısı veriyor:

“Dayanacak gücü var herhalde. Haklı olduğuna inanıyor ve kendinden emin.”<sup>150</sup>

Ülkede mevcut erkek egemen sistem, kadını sosyal yaşamdan soyutlamakta ve onu kendi zihninde kurguladığı dünyaya hapsedmektedir. Kadınların bu durumu aşabilmek için inancını kaybetmemesi ve sabırla mücadeleye devam etmesi gerektiğini vurgulayan ifadelerle toplumsal mesajlar verilmektedir. Albayın emekli olması onun hayatında büyük bir dönüm noktası olmakla birlikte aslında o görevdeyken de hak ettiği değeri bulamamıştır.

“Ben otuz yıl bu devlete hizmet etmişim. Hava kuvvetleri subayı olmama rağmen bir defa bile uçmadım. Ama olsun büro işi iş değil mi? Sabahın köründen akşama kadar iyi kötü bin türlü insanla uzlaşacaksın. Ayrıca albaylık rütbesinde on beş yıl yerinde sayacak, ha bu yıl ha önümüzdeki yıl terfi alıp tuğgeneral olurum ümidiyle beklemek zorunda kalacaksın. Hem her sene hazırlık yap ders çalış; Askeri taktik, harita çizimi, dünya stratejisi... Bu yaşta sürekli İngilizce çalış. Sınava gir ama sonunda seni terfi

---

<sup>149</sup> Dânişver, a.g.e., s.218

<sup>150</sup> Dânişver, a.g.e., s.220

ettirmeyip emekli etsinler. Daha da üzüntü verici olanı eski astlarının hepsi tuğ ve tüm general oldukları için insanın onlara selam vermek durumunda kalması idi.”<sup>151</sup>

Bu ifadeler geleneksel toplumlarda kadının yeri ve durumuna dair tüm sıkıntıları ortaya koymaktadır. Evlilikte beklediği yaşam koşullarını yakalayamasa da kadın, fedakarca yuvasına hizmet etmektedir. Hak ettiği değeri kazanabilmek sabırla zorluklara göyüş etmektedir. Evlilikle değer kazanan kadın, evliliğinin son bulmasıyla hemcinsleri arasında da bir değer kaybı yaşamaktadır. Geleneksel toplumda kadın, yalnız erkek zihniyetine değil toplum kabullerine karşı da bir savaş vermektedir.

---

<sup>151</sup> Dânişver, a.g.e., s.217

## **4.10. Sutra**

### **4.10.1. Hikayenin Özeti**

Hikayenin kahramanı Abdül kaptan çocukken annesi ve babasıyla birlikte deniz yoluyla buldukları memleketi terk ederek bir maceraya atılıyorlar. Ancak olaylar umdukları gibi seyretmiyor ve yolculuk esnasında teknenin batmasıyla Abdül Kaptan'ın bütün hayatına sirayet edecek olan elim olaylar geliyor.

### **4.10.2. Kişiler**

#### **4.10.2.1. Asıl Karakterler**

**Abdül Kaptan:** Baş karakter, asıl adı Moraci, yaşam içinde kaybolmuş bir kişidir.

**Babazar:** Ayini düzenleyip Abdül'e boyut atlatan kişidir.

#### **4.10.2.2. Yan Karakterler**

**Rüstem:** Abdül'ün hapisane arkadaşıdır.

**Danışmend Bey:** Moraciye sahip çıkıp onu okutan ve kimlik çıkartan öğretmendir

### **4.10.3. Mekan**

Hikayenin mekanı denizdir. Kahramanın denizle başlayan serüveni yine denizle şekillenmekte ve nihayet bulmaktadır. Mekan tasvirlerine çok yer verilmemiştir bu durum karaktere ve olaylara yoğunlaşmayı da beraberinde getirmektedir.

### **4.10.4. Zaman**

Abdül Kaptan'ın ayin izlenimleriyle başlayan hikayede zaman zaman olaylar arasında hızlı geçişler yapılmaktadır. Bu olaylar arasındaki zaman geçişleri de birbirlerinden bağımsızdır.

### **4.10.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı**

Bir Budist ayini esnasında vecde gelen Abdül Kaptan'ın hikayesidir. Hikaye, karakterimiz Abdül Kaptan tarafından, birinci tekil şahısla anlatılan ve kahraman bakış açısıyla yazılmış bir hikayedir.



Gemilerinin batması sonucu umutlarla çıktıkları yolculuk sefalet, çaresizlik ve kimsesizlikle sonlanan bir maceraya dönüşüyor. Babası, annesini ve asıl adının Moraci olduğunu hatırlayan kahramanımızı sığındıkları sahil şehrinde bırakıp para kazanmak için tekrar deniz yolculuğuna çıkıyor. Burada kendileriyle birlikte kazadan kurtulan insanların arasında son derece zor şartlar altında yaşamlarını sürdürüyorlar. Bu süreç Moraci'nin bir şekilde annesinden de uzaklaşarak sokaklara düştüğü ve Danişmend Bey adında bir kişinin ona sahip çıkarak, nüfus cüzdanı çıkartıp Abdullah adını koyduğu bir kopuş sürecine dönüşüyor. Danişmend Bey'in himayesinde de fazlaca kalamayan Abdül ona vefasızlık ettiğini düşünse de denizlerden yine kopamıyor.

Bu hikayenin devamında Abdül'ün denizci olduğunu ve teknesinin onun için çok şey ifade ettiğini görüyoruz. Denizin onun için çok kıymetli olmasında babasının da annesini bırakacak kadar denizi sevmesi etkili olabileceğine dair bir bilgiyi paylaşıyor yazar okuyucusuyla. Abdül'ün deniz yolculuğunu anlattığı pasajlarda birçok trajediye şahit oluyoruz. Bu yolculuklarda kızını ve eşini kaybediyor. Çünkü onları 'kendince' daha fazla kazanmak uğruna teknesine aldığı denizcilere ve kaçakçılara feda ediyor. Ufacık bir kız çocuğunun bekaretini bir nevi tecavüzle kaybedişine, bilmediği bir yolda harcanışına şahit oluyoruz. Abdül, eşini ve öz kızını pazarlayarak onlar üzerinden para kazanıyor ve nihayetinde onları kaybediyor. Burada da babasıyla aynı yolu takip ettiğine ve karısı ve çocuğuna da kendisinininkine benzer bir tablo çizdiğine tanık oluyoruz.

Denizci hikayelerinin pek çoğunda kadın karakter yoktur. Ancak kadın deniz anlatısının temelidir ve erkeğin Tanrı ile mücadelesinin ve varoluş sancılarının kökeninde hayali bir kadın imgesi, bir “kadın hayaleti” dolaşmaktadır ve bu mücadele daima kadına karşı ve kadına rağmen verilen bir mücadeledir. Bu hikayede kahramanın hayatındaki kadınlar açıkça resmedilmiştir. Bu hikayededeniz ve gemi imgesi yeniden doğuşu, erkeğin varlığının yeniden anlam kazanmasını, kendi içindeki dişil varlıkla uzlaşmasını simgeler.

Hikayenin ilerleyen bölümlerinde Abdül Kaptanın derdinden yollara düştüğü ve dostum dediği bir Hindu olan Babazar'dan yardım istediği anlatılıyor. Babazar derdi için bir oyun ayini başlatıyor. Hikaye boyunca zaman zaman bu ayinle ilgili detaylara yer veriliyor. Abdül Kaptan, içinde bulunduğu vecd hali ile birlikte geçmişinden gelen

hatıraları harmanlayarak, yaşadıklarını tekrar müşahede ediyor ve mevcut değerler dünyasını yeniden anlamlandırmaya çalışıyor.

Kahramanın uyanışını sağlayan bir dış güçtür. Eksikliklerini, bu dış gücün çağrısıyla fark eden kahramanlar, tamlığa ermelerini engelleyen gerçeklerle yüzleşme kararını alırlar. Böylece bireyleşim süreçlerini tamamlamak için mitolojik yolculuğa doğru ilk adımı atarlar. Kahramanların bu zorlu yola adım atıp atmama kararları bir nevi “eşik” olarak tanımlanabilir. Çünkü kişinin eşiği geçmesi, doğum ve ölüm arasındaki çizgi kadar saydam olup gizemli kapıların anahtarını simgeler.”<sup>152</sup>

Hikaye boyunca pek çok arketipsel imgeyle karşılaşılıyor. “Arketipler, Jung’un ifadesiyle bilinci etkileyen ve her insanın ortak bilinçdışını oluşturan “içteki” ortak etkenlerdir. Arketiplerin kökeni mitlere bağlı olup Campbell’in “ayrılış-aşama-dönüş” formülü ile çözümlenmektedir. Destan, masal, halk hikâyesi vb. gibi anlatmaya dayalı türlerde semboller ardında şifrelenerek verilen bu bilgiler, kahramanın yolculuk macerasına anlam kazandırmaktadır.”<sup>153</sup>

Bu hikayede de masalsı öğelerle zenginleştirilen bir anlatım görülmektedir. Abdul kaptanın yaşamında denizin rolü, denizle başlayan kötüye gidişin yine denizden kurtulmakla tersine dönmesi ve bu süreçte yaşanan Babazar tarafından düzenlenen ayin örgüsü, bizi sağlam bir kurguyla başbaşa olduğumuza ikna ediyor. Babazar öykümüzün yüce bireyarketipi olarak karşımıza çıkıyor. Yüce birey arketipi, iç benliğin gözle görülen sembolü olup, iç dünya ile dış dünya arasındaki dengeyi sağlam bir şekilde kurabilen, hataları kabul ederek düzeltme gayreti gösteren birey olarak ifade edilmektedir.<sup>154</sup> O yapmış olduğu bu ayin aracılığıyla kahramanın bilinçaltına bastırıldığı hataları su yüzüne çıkartıp görünür kılarak, değer yargılarına karşı kayıtsızlıklarını/ iradesizliklerini gönlünden dışa yansıtarak gerçeği görüp arınmasını sağlamaktadır.

Rehberin çağrısıyla ayrılış aşamasını başarıyla geçerek eşiği atlayan kahramanlar, “Erginlenme Aşaması”nda türlü sınavlara tâbi tutulurlar. Bu sınavlar yolunda kahramanın gücü, cesareti, derin istek ve merakının yanı sıra zekâsı da onu

---

<sup>152</sup>Şimşek, Esmâ- Şenocak, Ebru, Milli Folklor Dergisi, 2009, sayı:82, s.110, erişim tarihi 14/04/2019

<sup>153</sup>Şimşek, Esmâ- Şenocak, Ebru, Milli Folklor Dergisi, 2009, sayı:82, s.111 erişim tarihi 14/04/2019

<sup>154</sup>Şimşek, Esmâ- Şenocak, Ebru, Milli Folklor Dergisi, 2009, sayı:82, s.112 erişim tarihi 14/04/2019

yeniden doğumun eşiğine götüren kutsal değerlerdir. Bu yüzden Babazar'ın ayinine katılan Abdül kaptanın kulak verdiği bu çağrı, “Kahramana kendi ortamından, kabuğundan çıkıp yeni deneyimlerden geçerek değişmesi gerektiğini anımsatan, onu buna iten bir iç-dürtü şeklinde değerlendirilebilmektedir.<sup>155</sup>

Abdül'ün yolculukları boyunca ona eşlik eden Rüstem adında bir dostu vardır. Rüstem, Abdül için bir dosttan daha fazlasıdır. Zaman zaman ona olan ilgisini anlatıyor. Abdül bu yolculuklarda kaçakçılık yapıyor ve birkaç defa hapse düşüyor. Hapiste Tahir Han onu kitapla tanıştırıyor. Tahir Han, çocuklarını kaybetmiş, Abdül'e namaz kılmayı öğretmiş ve ona hapiste yol göstermiş kişidir. Abdül ona da meyletmiş ve belki de bu sebeple onun hatırına namaz kılmayı bile öğrenmişse de Tahir Han'dan zerre kadar karşılık bulamıyor. Bu detaylardan Abdül kaptanın erkeklere ilgisi olduğu kanaati oluşturuluyor. Bu durum deniz hikayelerinde yadırganmayan doğal bir durumdur.

Abdül kaptan, anlatı boyunca deniz yolculuklarında türlü sıkıntılar yaşamış, bu uğurda kızını karısını feda etmiştir. Hapse girmiş çıkmış ve en nihayetinde teknesini bir kazada yitirip aklını kaybetmiş bir divane olarak anlatılmaktadır. İnanç noktasında gelgitler yaşamış, kimi zaman Hindu ayinlerine katmış kimi zaman gölgesi olmayan Hızır'ı aramıştır.

Onun yeniden doğuş hikayesinde dikkate sunulan detay, derin kuyudan, denizin koynundan çekip çıkarmanın bir denizkızı olmasıdır. Denizkızı, ona yaşanabilir bir dünyanın olabirliğini telkin eden ve buna onu inandıran kadındır. Yaşantısında silik izler gibi olan ama belki de vicdanen borçlu kaldığı kadınlara karşılık en savunmasız anında onu düşüğü çaresizlikten çıkararak ve umudunu canlandıran yine bir dişi varlıktır. Geçmişte gemilerinin batmasıyla başlayan çocukluk macerası, yaşanan bütün kötü anıların ardından yine bir deniz faciasıyla yeniden doğuşa dönüşmüştür. Bu yeniden doğuş sahnesinde onu en çok etkileyen denizkızı figürüdür. Gerçekliği kesin olmasa da onun hayatına etkisi büyüktür.

“eğer ben bir denizkızı görmüşsem ve bana ‘Üzülme kaptan, önümüzde daha güzel bir hayat, daha güzel bir dünya var’demişse, mutlu ve dert ortağı bir kadının

---

<sup>155</sup>Şimşek, Esmâ- Şenocak, Ebru, Milli Folklor Dergisi, 2009, sayı:82, s.112, erişim tarihi 14/04/2019

dünyası...Kocasının esiri değil yoldaşı... Böylesi bir kadının mutlu kocasının dünyası... Üstü başı düzgün, karnı tok, mutlu ve değerli çocukların dünyası... demişse”

“Doğrusu bilmiyorum doktor, muskacı hoca ve dostlarımın hepsi hayatımın en güzel anlarını benden almak için neden bu kadar çaba sarf ediyorlardı. Eğer ben dert ortağı, sevecen, güler yüzlü ve anlayışlı, beni hiç üzmemiş denizkızı gibi bir eş bulmuşsam, onun hoşça vakit geçirmesine gayret etmiş ve ne ben onu esir almak istemişim ne de o beni kendine esir etmek istemişse, bunun kime ne zararı var.”<sup>156</sup>

Bu cümleler Abdül kaptanın hayal ile gerçek arasında gidip gelen hikayesinin hesaplaşma, itiraf, temenni içeren cümleleridir. Sorumlulukları ve beklentileriyle ideal bir kadın erkek ilişkisi resmedilmiştir.

Bu hikayenin bir denizci hikayesi olması yine Dânişver’in hikayeciliği açısından bize önemli bir bakış açısı sunmaktadır.

Deniz kıyısında, deniz üstünde ve denize rağmen yaşama tutunmak ve deniz ile yaşamak, deniz ile savaşılarak yaşamak birçok klasik tablonun, heykelin ve mimari yapıtın olduğu gibi, masalların, şiirlerin, öykülerin ve romanların da konusu olmuştur. Deniz edebiyatı kendi içinde pek çok kahraman yaratmış ve bu kahramanların hikayelerinde insanoğlunun varoluşsal kaygıları, kavgaları ve kimlik çatışmaları dile getirilmiştir. “ Denizcilik tecrübesi, farklı ve karşıt fikirlerin birbiri ile buluştuğu, mücadele ettiği ve nihayetinde bir uzlaşmaya vardığı ve bu mücadele ve uzlaşma süreçleri boyunca yaşanan ahlaki ve kişisel sorgulamaların yeni bir algı, yeni bir ideolojik önerme ve yeni bir inanç sistemi ile sonuçlandığı bir tecrübedir. Farklı kültür ve geleneklerin ürünü olan bu örnekler, temelde insani olanın, ahlaki olanın, doğrunun ve yanlışın yeniden tanımlandığı bir dönüşüm alanıdır. Denizi, deniz hayatını, gemileri ve deniz canlılarını birer arkaplan olarak kullanan yazar, karakterler aracılığı ile insanın ne olduğu/ ne olması gerektiği, insanın kendisi ve doğa ile mücadelesini ve yaratıcısı olan iktidar figürü ile oluşturduğu hiyerarşik ilişkiyi sorunsallaştırır.”<sup>157</sup>

---

<sup>156</sup> Dânişver, a.g.e., s.250

<sup>157</sup> Göç, Murat, kötü tanrılar, yitik oğullar ve hayalet gemiler: deniz anlatılarında erkeklik ve varoluş sıkıntıları, IV. Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi Kongresi IV. Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi Kongresi Bildirileri, Kırıkkale 2013, s.579

Hikaye kahramanı, pasif ve kabullenici bir kişiliğe sahiptir. Ruhi bunalım içerisinde olduğundan teslim yolunu seçmiştir. Bu özellikleriyle modern dönem özellikleri taşımaktadır. Modernizmin yöntemlerinden olan takvimsel bir zaman çizgisine riayet etmek yerine zamanın döngüsünü bozarak bilinç akışı ve içsel monolog gibi tekniklerin kullanılmasıyla hikaye anılardan oluşan iç içe geçmiş bir yapı sergilemektedir.

Erkek bakış açısıyla yazılmış hikaye bir iç hesaplaşma tarzında kaleme alınmıştır. Abdül kaptanın kaybolan çocukluğunun ilk travması babasının gidişi, ikinci travma annesini kaybediştir. Kendisi de evlenip bir kız çocuğu babası olduğunda bu travmaların izlerini yaşamına yansıtmaktadır. Kadının yaşamında karşılaştığı kötü muameleyi Abdül Kaptan'ın gözünden son derece dokunaklı bir biçimde aktarmaktadır:

“Karım, bir müşteriyi gönderdiği her defasında suyunu verip boğazladıkları bir kuzu gibi gözlerini gözlerime dikiyordu. Bakışında sitem ve düşmanlık yoktu. Keşke olsaydı... Sakın kuzu kesilmeye götürüldüğünü bilmiyor ki demeyin. Kör değil ya. Kasabın elindeki bıçağı görüyor. Tama anlamıyorsa da anlamasın.”<sup>158</sup>

Bu cümlelerde kadının kabullenişiyile birlikte erkeğin vicdan azabı da hissedilmektedir.

Görüldüğü gibi deniz anlatıları birçok varoluşsal ve ideolojik sorunu barındırmaktadır ve bu edebi türü eşsiz ve değerli kılan da önerdiği cevaplar değil sorduğu sorulardır. Deniz yolculuklarında, deniz hikayelerinde ve efsanelerinde varlık ile yokluk, iktidar ile maduniyet, erkeklik ile kadınlık arasında son derece ince bir çizgi vardır ve deniz öykülerinin “kayıp özneleri” varolan iktidar izleğini terkederek, iktidar dışında var olmayı, yeniden doğmayı ve iktidarı yeniden kurgulayarak varoluş paradigmasını yeniden yaratmayı tercih eden gönüllü sürgünlerdir. Deniz anlatılarında ne erkek ne de kadın vardır, her bir karakter ve her bir sembol hem eril hem de dişildir, iktidar hem yeredir hem de hiçbir yerde, gemiciler, deniz canavarları, lanetli gemiler ve Tanrı hem vardır hem de yoktur.<sup>159</sup>

---

<sup>158</sup> Dânişver, a.g.e., s.239

<sup>159</sup> Göç, Murat, Kötü Tanrılar, Yitik Oğullar ve Hayalet Gemiler: Deniz Anlatılarında Erkeklik ve Varoluş Sıkıntıları, IV. Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi Kongresi IV. Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi Kongresi Bildirileri, Kırkkale 2013, s.585

Bu bilgiler ışığında hikaye bir iç hesaplaşma ve arınma hikayesidir. Yazar erkeğin gözünden kadının dünyasına bakan ve mevcut durumu açıklıkla ifade eden güçlü bir kurgu ortaya koymaktadır.



---

## 5. Değerlendirme

Sîmîn Dânişver, kendi zamanının sosyal ve edebi ortamını son derece dikkatle gözlemlemiş ve söylenmesi gerekeni ve söylenme biçimini kişiliğinin ve kabiliyetinin en zirve örnekleri olacak şekilde öykülerinde ortaya koymuştur. Konu malzemesi bakımından oldukça geniş bir yelpazeye sahiptir. Üçlü ilişkiler (iki kadın bir erkek), ikili ilişkiler (kadın-erkek, anne-çocuk) gibi durum motifleri; İyi, kötü, kadın, evlat gibi tip motifleri; köy, şehir, gelecek, geçmiş gibi zaman ve mekan motifleri açısından da zengin kurguları vardır. Öykülerindeki kadınlar, çocuklar ve erkekler yenilik, mücadele, değişim, uyum, vazgeçiş, adanmak, cesaret, kabulleniş, kaçış kavramlarıyla yoğurulmuştur ki bu kavramlar onun halkının mevcut hisleridir. Öyküler, okuyucuya dokunan, nefes alan karakterleriyle gerçekçi olmalarının yanında İran toplumunun içinde bulunduğu sıkıntı, mücadele, umut, çaba, değişim, gelişim, yükselme isteğini de satır aralarında hissettirmeleri bakımından sembolik sayılabilecek özellikler taşımaktadır.

O öykülerinde ele aldığı konuyu aktarma ve hayallerini hikaye ile sunma başarısını, sağlam olay örgüleriyle desteklediği canlı karakterler yaratma konusundaki yeteneğiyle sağlamlaştırmıştır. Yazarı özel yapan bu konuda ayağı yere basan hikayeler ile topluma örnekler vererek onlara eksik, yanlış taraflarını gösterirken aynı zamanda değişmek için lazım olan gayreti de kahramanlarının yaşamlarından örneklerle okuyucularına işaret etmesidir. Bu gayret kimi zaman cesaretle kimi zamansa geçmişine vefayla kahramanlarda hayat bulmaktadır. Onun sözleri ülkesini ve zamanını aşan bir sesle dünyanın pek çok yerindeki kadın ve erkeklere ulaşmış ve belki onlarında kendi hayatlarından izler bulmalarıyla bugünkü şöhretine kavuşmuştur. Mesajları halen canlılığını korumakta ve belki de bir yerlerde kendine yol bulup başka şekillerde yeniden yaratılmaktadır. Kendisi geçmişine sahip çıkıp aynı zamanda dönemin edebi yeniliklerini dikkatle izleyerek yeteneği sayesinde çağının ötesine uzanan bir ses olmayı başarabildiği gibi kendinden sonra gelenler için de bu alanda seçkin bir numune olmasıyla da adını ölümsüzleştirmiştir.

Hikayelerin temel konusu olan eğitimsizlik, yoksulluk, erken evlilik ve çok eşlilik gibi konuların günümüz İran toplumunda halen çok fazla değişime uğramadığını da görmek mümkündür.

*“İran’da Erken Evlilik ve Yoksulluk Kız Çocuklarının Eğitimine Engel*

İran Cumhurbaşkanı Ruhani'nin kadınlardan sorumlu danışmanı Şehindokht Movlaverdi; erken ve zorunlu evlilik ve yoksulluk yüzünden kız çocuklarının eğitimden geri kaldığını açıkladı. İran'da kız çocuklarının eğitim-öğretim kurumlarından uzak kalmasında toplumun kültürel değerlerinin de etkili olduğu belirtilmektedir<sup>160</sup>. Okuldan uzak kız çocuklarının eğitim-öğretimi konusunda kurumlar arasında iyi bir koordinasyonun olmadığı ve ilgili kurumların bu konuyu önemsemediği gözlemlenmektedir.”<sup>161</sup>

### “Beyaz Evlilikler”

Antropolog Kamil Ahmedi, İran'da 213 evli çift arasında “Beyaz evlilik” üzerine incelemelerde bulundu. Bu çalışmada, İranlı çiftler arasında gerçekleştirilen beyaz evliliğin 1-3 yıl aralığında sürdüğünü ve bu evliliği yapan kişilerin ise 25-30 yaş aralığında olduğu ve ayrıca %62'sini lisans mezunu ve %23'ünün ise yüksek lisans yahut doktora yaptığı görülmektedir. Beyaz evlilik yapanların %39'unun herhangi bir dini inancının olmadığı, %57'sinin zayıf inançlı olduğu ve sadece %2,9'unun inançlı olduğu belirtilmektedir. Beyaz evlilik yapan kadınların %40'tan fazlası bu evliliklerinin gelecekte resmiyete kavuşacağına inanırken erkeklerin ise %47'si resmî nikâhlı olmak istememektedir. Kamil Ahmedi, beyaz evliliğin olumsuz sonuçlarına da dikkat çekerek bu evliliklerden daha çok kadınların zarar gördüğünü, psikolojik bunalımlar yaşadıklarını, kürtaj, tek ebeveynlik ve geçim sıkıntısı çekmesinin bu tür evliliklerin sonuçlarından olduğuna değinmektedir. Bu evliliklerden olan çocukların birçoğunun sakat doğduğunu belirten İran Milletvekili Pervane Sulhşuri, doğum belgelerinde babalarının isimlerinin yazmadığını ve bu sebeple de kimlik problemi yaşayacaklarını ve eğitim öğrenim sıkıntılarının olması dolayısıyla bu yaşam tarzının İran halkı olarak ciddiye alınması gerektiğine dikkat çekti. İran'da beyaz evliliğin yasal ve şer'i olarak herhangi bir dayanağı bulunmamaktadır.<sup>162</sup>

Dânişver, hikayelerinin hemen hepsinde kadın erkek ilişkilerinden yola çıkmış ve kadın yanlısı bir anlayış ile mahallede, köyde, şehirlerde ve genel olarak toplumda var olan kadınların duygu, düşünce, acı, sevinç, umut ve endişelerini dile getirmiştir. Onların

---

<sup>160</sup><https://www.mehrnews.com/news/3815523> (Erişim tarihi: 05.11.2016).

<sup>161</sup> <https://iramcenter.org/haftalik-basin-ozeti-5-kasim-11-kasim-2016>

<sup>162</sup><https://iramcenter.org/haftalik-basin-ozeti-11-17-agustos-2018/>



erkeklerle olan münasebetlerini, erkeklerin onlara bakış açılarını ve toplumdaki kadın anlayışını son derece başarılı bir şekilde resmetmiştir. Bunun yanında sadece kadınsal sorunları işlemekle yetinmemiş aynı zamanda ülkesinin geçmişi ve geleceğine dair de düşüncelerini hikayelerinin satır aralarında okuyucularına iletmeyi başarabilmiştir.



## SONUÇ

Modern İnan edebiyatı sahasında eser veren kadın yazarlar ele alındığında hemen hepsinin kadını, onun sorunlarını, hislerini ve düşüncelerini işledikleri görülmektedir. Burada yazarlar birbirlerinden teknik ve üslupları yönünden ayrılmaktadırlar. Bu çalışmanın konusu olan Sîmîn Dânişver de bu bağlamda postmodern yazım tekniklerinden yararlanmakla beraber kurgularında geleneğe ait materyaller kullanmıştır.

Çağdaş İnan öyküsü alanında eser veren Sîmîn Dânişver'in hikayelerinin incelendiği bu çalışma Çağdaş İnan öyküsünün gelişimi konusunda kısa bir girişle birlikte Sîmîn Dânişver'in hayatı, eserleri ve üslubu; Kime Selam Vereyim? adlı hikaye kitabındaki öykülerin incelenmesi ve değerlendirme bölümü olmak üzere 3 ana bölümde ele alınmıştır.

Sîmîn Dânişver bir misyoner okulunda eğitim almış ve yurtdışında bu eğitimine devam etmiş olmasına rağmen ülkesi ve halkıyla olan bağını hiçbir zaman koparmamıştır. Her ne kadar öykülerde kadınlar üzerinden olaylar ve durumlar resmediliyor olsa da O, aslında toplumun genel durumunu, genel geçer değerleri vurgulamış ve sorgulamıştır. Kahramanların çoğunda dikkat çeken ortak özellik arada kalmışlığın getirdiği sosyolojik ve psikolojik parçalanmışlıktır. Her biri eski-yeni, kalp-akıl, doğru-yanlış arasında gelgitler yaşamaktadırlar. Bu durum öykülerini kişisel algıların ötesinde toplumsal değerler açısından da incelenmeye değer kılmaktadır. Zira O'nun halkı ve ülkesi de öykü kahramanlarının yaşadığı bu parçalanmışlıktan, bu gelgitlerden yazarın kendi ifadesiyle "muzdarip"tir. Öyküleri sosyal içerikler barındırmakla birlikte psikolojik özellik de taşımaktadır. Hikayelerde vakalar kadar onların kahramanda uyandırdığı hisler, hayaller, ümitler ve korkular da dikkate sunulmaktadır.

Tüm hikayelerde ortak karakter ölüm, farklı bir evlilik ya da iş gereği ailenin dışında kalan bir baba karakteridir. Çocuk ve kadınlar bu figürün boşluğundan dolayı mağdur olmuş veya istismara uğramışlardır. Yoksulluk ve eğitimsizlik temel sorunlardır. Kahramanlar cehaletlerinden dolayı olmayacak maceralara atılmaktadırlar. Kadınlar gerek toplumsal baskı gerekse başka bir çare bilmemeleri nedeniyle erkeklere bağımlı durumdadırlar. Kocanın ihaneti toplumun genelinde sıradanlaşmış, kadın için de katlanılabilir bir durum olarak ortaya konmaktadır. Toplumsal yozlaşma, sınıflar arasındaki büyük farklar kadının ve çocuğun yaşamını daha da zorlaştırmaktadır.

Zaman ve mekan unsurları postmodern anlatı özelliklerine bağı olarak çeşitlilik arz etmektedir. Çok sayıda anlamı içerisinde barındıran simgelerle çok katmanlı hikayeler yaratılmıştır. Yazar, eserlerinde geleneğe göndermeler de yaparak geçmişin mirasından en verimli şekilde faydalanmıştır.

Sîmîn Dânişver, kadın duyarlılığıyla kadın hikayeleri yazan ve bunu yaparken de edebiyat sahasının bütün imkanlarını kullanan usta bir yazardır. Postmodern dönemin getirdiği yenilikleri kendi kültür ve yetenek potasında şekillendirerek çarpıcı eserler ortaya koymuştur. Eserlerinde kadın özelinde tüm topluma dair gözlemlerini ortaya koymaktadır. Kadını toplumda itilip ezilmesine dair eleştirilerini ve eşit gelir dağılımı, toplumsal eşitlik, eğitim gibi çözüm önerilerini yine kurgu karakterler üzerinden okuyucusuna iletmektedir. Toplumun her kesiminden kadın ve insan manzaralarını ustalıkla resmetmektedir. Kadınlı birlikte erkek, çocuk, aile ve topluma dair meselelere de duyarsız kalmamış yaşadığı çevreye, topluma ve ülkeye dair sorumluluklarının her zaman bilincinde olmuş bir yazardır. Hikayelerinin gündelik yaşamdan aldığı kendisi de: “Kendisiyle karşılaşmadığım kimseyi hikayelerimde anlatmadım.” Sözleriyle ifade etmiştir. Bu durum hikayelerdeki kurgu ve gerçeklik arasındaki ince çizgiyi zaman zaman belirsizleştirmektedir. Postmodern anlatının özelliklerinden olan yabancılaştırarak anlatma, üstkurmaca, çok katmanlılık, metinlerarasılık gibi unsurları eserlerinde sıklıkla kullanmıştır. Eserlerinde halkının dilini ve kültürünü özenle yansıtmaktadır. Kimi zaman küçük bir dağ köyünden kimi zamansa ülkenin başkentinden manzaralar sunmaktadır. İçinde yaşadığı toplumun gelenek-göreneklerinin başarıyla resmedildiği hikayeleri pek çok folklorik unsur barındırmaktadır. Sevûşun romanında özel olarak, yerel deyimler ve atasözleriyle alakalı bir sözlük ilave edilmesi onun bu özelliğini ortaya koymaktadır. Hikayeleri dönemin şartlarıyla da örtüştüğünden realist ve tarihsel hikayeler olarak değerlendirilmektedir. Bir kadın olarak, kadın ekseninde, kadına dair hikayeler yazan Dânişver, bu hikayelerde kendi sesiyle birlikte ülkesinin ve dünya kadınlarının meselelerini, düşüncelerini ve hislerini tüm dünyaya duyurmayı başarmıştır. Aynı zamanda ülkesini seven, onun sömürgeleştirilmesine şiddetle karşı çıkan aydın bir yazar olarak kurgularında bu temalara da yer vermiştir. Bunu yaparken okurunu saran, gündelik yaşamdan manzaralar çizen yazar, içten olmanın yanısıra sert eleştirileri ve yalın olmakla birlikte kuşatıcı ifadeleriyle İran’da ve dünyada seçkin bir yer edinmiştir. Eserleri sosyolojik ve psikolojik açıdan pek çok malzeme içermektedir.

در همه جهان ادبیات تحت تأثیر رویداد های اجتماعی قرار دارد. مطالبات زنان در ادبیات قرن نوزدهم توجه نویسندگان را جلب کرد. این مطلب در کشورهای غربی به صورت جنبش های فمینیستی شکل گرفته است. جنبش های فمینیستی در جهان به سرعت گسترش یافت و به گونه ها و شکل های مختلف ظاهر شد.

در ادبیات ایران هم در این دوره سبک های گوناگون و ظهور زنان پدید آمد. البته این ظهور ناگهان و به آسانی پنهان کردند نشد. بی توجه عمومی به آثار نویسندگان زن باعث شده بود برخی از نویسندگان زن نام هایش را یا نام مستعار را برای خودشان برگزیدند. سیمین دانشور نخستین نویسنده زن ایرانی است. او هم در اوایل نویسندگی خود از نام مستعار «شیرازی بی نام» استفاده کرده است.

مطلب اصلی او مدافع حقوق زنان است. او معتقد یک نوع فمینیسم است که مخصوص به ایران و شرق است. در فمینیسم غربی افراتی می خواهد حق مرد را بگیرند و به زن بدهند. بر عکس فمینیسم ایران ایرانی حق زن و مرد برابر است. در این حال ظالم و مظلوم وجود ندارد.

او مردم را با حقوق از دست رفته ی زنان و ستم های واردآمده بر آنان آشنا می سازد. احترام به آزادی های بنیادی زن تلاش برای برابری حقوق زن و مرد و برقراری تعادل اندیشه اصلی در آثار او است. در آثارش تعظیم و بزرگداشت زنان و ستیز با مردسالار و اعتراض به سنت های حاکم بر زندگی زنان و رفتار های ناهنجار مردان مبحث های اصلی است.

### زندگی سیمین دانشور

دانشور در سال ۱۳۰۰ خورشیدی در شیراز زاده شد. او فرزند محمدعلی دانشور (پزشک) و قمرالسلطنه حکمت (مدیر هنرستان دخترانه و نقاشی) بود. تحصیلات ابتدایی و دبیرستان را در مدرسه انگلیسی مهرآیین انجام داد و در امتحان نهایی دیپلم شاگرد اول کل کشور شد. سپس برای ادامه تحصیل در رشته ادبیات فارسی به دانشکده ادبیات دانشگاه تهران رفت. در ۱۳۲۷ مجموعه داستان کوتاه آتش خاموش را منتشر کرد که نخستین مجموعه داستانی است که به قلم زنی ایرانی چاپ شده است. در ۱۳۲۸ با مدرک دکتری ادبیات فارسی از دانشگاه تهران فارغ التحصیل شد. عنوان رساله وی «علم الجمال و جمال در ادبیات فارسی تا قرن هفتم» بود (با راهنمایی سیاح و بدیع الزمان فروزانفر).

دانشور در ۱۳۳۱ با دریافت بورس تحصیلی به دانشگاه استنفورد آمریکا رفت و در آنجا دو سال در رشته زیبایی شناسی تحصیل کرد. وی در این دانشگاه نزد والاس استنر داستان نویسی و نزد فیل پریک نمایش نامه نویسی آموخت. در این مدت دو داستان کوتاه که دانشور به زبان انگلیسی نوشته بود در ایالات متحده چاپ شد.

پس از برگشتن به ایران، دکتر دانشور در هنرستان هنرهای زیبا به تدریس پرداخت؛ تا این که در سال ۱۳۳۸ استاد دانشگاه تهران در رشته باستان‌شناسی و تاریخ هنر شد. اندکی پیش از مرگ آل‌احمد در ۱۳۴۸، رمان سَوشون را منتشر کرد، که از جمله پرفروش‌ترین رمان‌های معاصر است. در ۱۳۵۸ از دانشگاه تهران بازنشسته شد. سیمین دانشور در هجدهم اسفندماه سال ۱۳۹۰ در خانه‌اش در تهران درگذشت.

#### آثار سیمین دانشور

##### مجموعه داستانهای سیمین دانشور

آتش خاموش، اردیبهشت ۱۳۲۷

شهری چون بهشت، دی ۱۳۴۰

به کی سلام کنم؟، خرداد ۱۳۵۹

از پرنده‌های مهاجر بپرس، ۱۳۷۶

##### رمان‌های سیمین دانشور

سَوشون معروف‌ترین اثر دانشور در تیر ۱۳۴۸

جزیره سرگردانی، ۱۳۷۲

ساربان سرگردان، ۱۳۸۰

##### ترجمه‌های سیمین دانشور

سرباز شکلاتی، نوشته برنارد شاو، ۱۳۲۸

دشمنان، نوشته آنتون چخوف، ۱۳۲۸

بنال وطن، نوشته آلن پیتون، ۱۳۵۱

داغ ننگ، نوشته ناتانیل هاتورن

باغ آلبالو نوشته آنتوان چخوف، ۱۳۸۱

ماه عسل آفتابی (مجموعه داستان)، نوشته ریونوسوکه آکوتاگاوا

##### آثار غیرداستانی سیمین دانشور

غروب جلال، انتشارات رواق، ۱۳۶۰

بررسی کردن داستان های کتاب « به کی سلام کنم؟» نوشته سیمین دانشور

در این مجموعه ده تا داستان وجود دارد. چهار داستان اول این مجموعه قبلا در نشریه «الفبا» به شرح زیر به چاپ رسیده است با این تفاوت که نویسنده در آنها تغییراتی جزئی داده است.

تیله شکسته جلد اول

تصادف جلد دوم

به کی سلام کنم؟ جلد پنجم

چشم خفته جلد ششم

از تیله شکسته فیلمی هم تهیه شده و به نمایش درآمده است. شش داستان دیگر این مجموعه اولین بار است که چاپ و منتشر می شود. باید دانست که تمام داستان های این کتاب پیش از انقلاب مردم ایران نوشته شده است.<sup>163</sup>

**تیله شکسته**

داستان یک بچه یتیم و برادرش است. این دو برادر در دهکده سکزآباد زندگی می کردند. مادرشان، پدرشان، عمه و عموهایشان در زلزله زیر آوار مانده و مردند. مردم دهکده این بچه ها را پرورش داده اند. روزی یک گروه باستان شناس وارد روستا شده و با اجیر کردن مردم روستا مشغول حفاری و پیدا کردن اشیا عتیقه شدند. بعد از آمدن این غریبه ها در دهکده و در زندگی دو برادر چند تحول بوجود آمد.

گنج هایی که در خیالشان بود و تیله شکسته های که در دستشان بود مطلب اصلی این داستان است. مطلب های خانواده و آشیانه را اظهار کردند.

قهرمان اصلی این داستان زنی نیست. ولی از نظر یک بچه دنیای زنان را تصویر می کند. این سبک یکی از ویژگیهای پسامردن چند لایه ای است. همچنان که خوررنگ بدون سجل احوال برادرش پول کمتر کسب می کند ، زنان هم بدون مردان حقوق کمتر دارند.

**تصادف**

داستان تصادف از نظرگاه قهرمان اصلی متفاوت از قهرمان داستانهای دیگر دانشور است. این زن که اسمش نادره بود اسمش را به نادیا تغییر داد. زندگی اش هم به طور کلی تقلیدی است. یک روز همسایه شان ماشین

دانشور سیمین، ۱۳۸۰، به کی سلام کنم؟ س. ۷<sup>163</sup>

خرید و نادیا هم خیال ماشین افتاد. بدون خیال و هوس هیچ چیزی که نیاز داشت نمی دانست. همسرش کوشش زیاد کرد و ماشین را خرید ولی نمی دانست که این ماشین خواهد نهایت خانه شادیشان را بیاورد.

در این داستان جهالت زن ترسیم می کند. در لایه زیر متن واکنش نشان ندادن مردم به رئیس غافل کشور انتقاد می کند.

### به کی سلام کنم؟

نویسنده در این داستان از تکنیک تک گویی درونی به خوبی استفاده کرده است. تک گویی درونی کوکب با روایت دانای کل محدود، به خوبی شکل گرفته است. کوکب سلطان زنی تنهاست که به شدت در تقابل با موقعیت اجتماعی خویش است و این تقابل به تنهایی او در سراسر داستان دامن زده است.

در این داستان دو تا زن هست. یکی کوکب سلطان است که او زنی سنتی بوده است که در اثر معاشرت با خانم مدیر و به تاسی از او، دچار تغییر سبک زندگی می شود. از نقش جنسیتی مقرر خود فراتر می رود. دیگری دخترش ربابه است که بدون استقلال مادی و شخصیتی است و هویت او در سایه ی مردی که نان آور دو بچه اش است. در جامعه خوبی و بدی از انسان به جامعه پخش می شود. تصویر پایانی داستان که کمک کردن زن و مرد جوان به کوکب است، نوید آینده ای روشن است.

### چشم خفته

ماجرای خاله و خواهر زاده ایست که هر کدام جداگانه نزد خانومی از اهل فامیل خود می روند و اسرار خانوادگی یکدیگر را نزد فامیل خود فاش می کنند ولی وقتی به یکدیگر می رسند با ظاهر داری زیاد از یکدیگر تعریف و تمجید می کنند. در این داستان از تکنیک دیالوگ استفاده می کند. به این وسیله شخصیت ها و حادثه ها از طرف قهرمان ها مصور شده است که این تکنیک باعث شد نویسنده بیطرف باشد. مطلب این داستان انتقاد غربگرایی است. اول داستان چند مصراع نیما اقتباس کرده است که این سبک یکی از تکنیک های پسامدرن است.

### مار و مرد

ماجرای زن وشوهری است که بچه دار نمی شوند. زن به زیارت امام رضا می رود، در بین راه از کولی دارویی گیاهی می گیرد و آنرا در رحم خود قرار می دهد. بعد از چند ماه شکم زن بزرگ شده و او فکر می کند که باردار است ولی بعد از نه ماه او ماری بدنیا می آورد همسر زن نمی پذیرد که مار را بکشند او را به باغ خود می آورد. مار همه ی حیوانات و پرندگان باغ را می خورد و ساکنان باغ هم از ترس او باغ را ترک می کنند عاقبت زن صاحبخانه با آوردن مارگیر از باغ وحش از شر مار خلاص می شود.

تصویر های خوب دارد. از تکنیک نشان دادن استفاده کرده است. اول داستان یک بیت از شعر حافظ اقتباس کرده است که برای فهمیدن درونمایه داستان کمک بکند. برای تغییر کردن شرایط سخت را باید هر وقت امیدوار باشیم.

## انیس

ماجرای خانمی که چهار بار ازدواج کرد که از اولی و دومی طلاق گرفته؛ همسر دوم مردی بی قید و بند بوده و قصد سواستفاده داشته و همسر سوم مردی مذهبی بوده و خانم هم تحت تاثیر او قرار گرفته و بعد از مدتی مرد توسط نیروهای دولتی دستگیر شد و تا پایان داستان با همسر چهارم خود زندگی می کرد. انیس در همه ازدواج های خود باترس ترک کردن شوهرش رفتار کرده است. در چهار ازدواج چهار انیس متفاوت دارد ولی خود انیس وجود ندارد. تصویر های شخصیت خوب است. از تکنیک نشان دادن استفاده کرده است.

## درد همه جا هست

ماجرای دو برادر است که برادر کوچک به بیماری سرطان خون مبتلا شده و در پایان قصه می میرد و برادر دیگر سعی در درک مفهوم مرگ می کند. مکان های گوناگون دارد مثل مراسم رژه، دبستان، خانه عمو حمید، خانه خود بردیا. در این داستان یک قصه افسانه گونه هم دارد که این یکی از ویژگی های تکنیک پسامدرن است. مطلب داستان با استعاره ها باز تاب داده است. دنیای مردان را از چشم یک بچه نشان داده است.

## یک سر و یک بالین

زن و مردی فقیر با فرزند خود در خانه ای اجاره نشین هستند. مرد به زن صاحبخانه علاقه مند می شود و زن صاحبخانه از شوهرش جدا شده و با مرد مستاجر ازدواج کرده. و مرد زن اول خود را طلاق داده و بچه را از او می گیرد تا بزرگ شدن فرزند به همه ی گویند که مادرش موقع تولد مرده است و حتی روز عروسی پسرش، او را دعوت نمی کنند. او روی پشت بام همسایه زیر آفتاب می نشیند و مجلس عقدکنان را تماشا می کند. روز های گذشته زن با فلش بک ها توضیح می کند. از تکنیک تک گویی درونی استفاده می کند.

## کید الخانین

ماجرای سرهنگ باز نشسته ایست که فرزندش به خارج رفته و نوه اش نزد او زندگی می کند. یک روز با پیش نماز مسجد محلشان که توسط دولتیان از مسجد اخراج شده بود بحث می کند ولی در آخر داستان تحت تأثیر او قرار می گیرد. نام این داستان از سوره یوسف قرآن کریم دریافت شده است. با استفاده از این اسم مطلب اصلی داستان بازتاب می دهد. نقد جامعه مردسالار درباره پایمالی زن که امر دین است مطلب اصلی این داستان است.

## سوترا

داستان ناخدای هندی تبار است که پول خود را از طریق قاچاق و فروش زن و دختر خود به مردان خریداری کرده است روزی یک کشتی تصادف کرده و با همه ی مسافران خود غرق می شود. بجز ناخدا که وقتی به ساحل می رسد فکر می کند که پری دریایی او را نجات داد. از تکنیک فلش بک زندگی اش توضیح می داد. از



تک‌گویی درونی و تکنیک نشان دادن هم عناصر پسامدرن این داستان است. دنیای زنان را از چشم مردان نشان داده است. این داستان تصفیۀ درون یک مرد است.

## نتیجه‌گیری

توان گفت سیمین دانشور یکی از موفقترین زنان داستان‌نویس معاصر است. توانایی او در کاربرد زبان استفاده‌ی ماهرانه از باورها، آداب و گفتار عامیانه و خلق فضاهای داستانی متفاوت مهمترین ویژگی‌های نویسندگی او است. تلاش برای کشف فردیت و هویت زن جای چشمگیری در داستان‌های سیمین دانشور دارد. دل‌بستگی عمیق به خانه و خانواده در مرکز وقایع بسیاری از داستان‌هایش واقع شد. زنان اقشار متوسط و تحصیل‌کرده در این آثار همواره می‌کوشند. موقعیت خود را حفظ و اصلاح کنند. کوشش می‌شود در تقابل میان زن اسیری و زن لکاته تعادلی برقرار کند. شخصیت‌های زن هم آرامش و سازش و صلح‌جویی و ترجیح انقلاب درونی و انقلاب بیرونی گرایش دارد.

به نظر او مردسالاری در ذهن و زبان جامعه ایرانی نفوذ کرده است و یکی از راه‌های پاک کردن این ذهنیت تعظیم و بزرگداشت زنان است. برای اینکه در داستان‌هایش مهمترین عنصر زن است ولی سرنوشت زن با دست مردان نوشته می‌شود. نقد و اعتراض او به این موضوع است. در آثارش تفصیلات زیادی از جامعه‌شناسی و روانشناسی دارد.

## KAYNAKÇA

- Aktaş, Şerif, (1991), *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara, Akçağ Yayınları.
- Aslanoğlu, Osman, (2018), *İran Şiirinin Kraliçesi, Pervîn-i İ'tisâmî Divan Tahlili*, Diyarbakır, Name Yayınları
- Aytaç, Gürsel, (1999), *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*, Ankara, Gündoğan Yayınları
- Ayvaz, Bihter, (2008), *Sâdık Çûbek'in İran Kısa Öykücülüğündeki Yeri*, Yüksek Lisans Tezi, Tez Danışmanı Doç.Dr. Abdüsselam Bilgen, Ankara
- Bahar, Mete, (2006), *Celâl-i Âl-i Ahmed'in Eserleri ve Edebî Üslubu*, Yüksek Lisans Tezi, Tez Danışmanı Doç. Dr. Derya Örs, Ankara
- Bayar, Çiğdem, (2005), *Çağdaş İran Edebiyatında Toplumsal Roman ve Bozorg-i Alevî'nin Çeşmhâyeş'i*, Yüksek Lisans Tezi, Tez Danışmanı Doç. Dr. Derya Örs, Ankara
- Boroujerdi, Mehrzad, (2001), *İran Entellektüelleri ve Batı*, Türkçesi: Fethi Gedikli, İstanbul, Yöneliş Yayınevi.
- Çetişli, İsmail, (2009), *Metin Tahlillerine Giriş 2Hikaye-Roman-Tiyatro*, Ankara, Akçağ Yayınları.
- Dânişver, Sîmîn, *Be Ki Selam Konem?* , (2001), Çâp-i Pencom, Tahran, İntişârât-i Harezmi.
- Göç, Murat, (2013), “Kötü Tanrılar, Yitik Oğullar ve Hayalet Gemiler: Deniz Anlatılarında Erkeklik ve varoluş sıkıntıları”, *IV. Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi Kongresi 1-2 Kasım 2012-Kırıkkale-Kültürler ve Değerler Buluşması- Bildiriler Kitabı*, Kırıkkale.
- Güzelyüz, Ali, (2016), “Celâl Âl Ahmed'in Eserlerinde Kadın”, *Doğu Edebiyatında Kadın*, İstanbul, Demavend yayınları:59.

- Enverî, Hasan, (2004), *Ferheng-i Feşorde-i Sohen*, Tahran, İntişârât-i Sohen.
- Erden, Aysu, (1998), *Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştiri*, Gündoğan Yayınları, Ankara.
- Fennibay, Aslı, (2007), *Modern İran Edebiyatının Kurucusu Muhammed Ali Cemalzâde Hayatı Eserleri ve Edebi Üslubu*, Doğu Edebiyatı Dergisi, İstanbul, Yıl:1 sayı: 1.
- Hoseini, Maryam, (2018), *İranlı Kadın Öykü Yazarlarının Ekolleri*, Çev. Gökhan Çetinkaya, Çağdaş İran Edebiyatında Kadın Sempozyumu, 1 Kasım 2017-Ankara, Hece yayınları, Ankara.
- Humm, Maggie, (2002), *Feminist Edebiyat Eleştirisi*, yayına hazırlayan: Gönül Bakay, Say yayınları, İstanbul.
- İşimtekin, Soner – Torusdağ Gülşen, (2018), *Furûğ Ferruhzâd Öyküleri Üzerine Metindilbilimsel Çözümleme*, Demavend Yayınları, İstanbul.
- Kadivar, Cemile, (2014), *Zen/Kadın*, İlimyurdu Yayıncılık 76, İstanbul.
- Kanar, Mehmet, (2013), *Çağdaş İran Edebiyatının Doğuşu ve Gelişmesi*, Say Yayınları, İstanbul
- \_\_\_\_\_, (2015), *Kanar Farsça-Türkçe Sözlük*, Say Yayınları, İstanbul.
- \_\_\_\_\_, (2010), *İran Maddesi*, TDV İslam Ansiklopedisi, C.22, İstanbul
- Kaplan, Mehmet, (1994), *Hikaye Tahlilleri*, Dergah Yayınları, İstanbul
- Karsan, Çağdaş, (2004), *Sîmîn Dânişver'in Sûveşun ve Cezire-i Sergerdânî romanlarında Üslup*, Yüksek Lisans Tezi, Danışman Doç. Dr. Hicabi Kırlandıç, Ankara
- Kavus Hasanlı-Kasım Salari, (1989), *"Neşaneha-yi Feminism Dar Asar-i Simin Danişver"*, Motaleat-iZanan Dergisi, 5.Yıl, No.1, Tahran, İlkBahar ve Yaz
- Kırlandıç, Hicabi, (2009), *İran Öykücülüğü*, Hece Öykü Dergisi, Ankara, yıl:6, Sayı:33
- Köşeli, Yusuf, (2016), *Çağdaş Arap Kadın Anlatılarında Kadının Kimlik Arayışı*, Gece Kitaplığı, Ankara

- Mîr Âbidînî, Hasan, (2002), *İran Öykü ve Romanının Yüz Yılı*, çev. Derya Örs, Nüsha Yayınları, Ankara.
- Mo'in, Muhammed, (1998), *Ferheng-i Farsî Mo'in*, İntişârât-i Ferhengnümâ: Ketâb Âred, Tahran.
- Moran, Berna, (2014), *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Necatigil, Behcet, (2014), *Tûtînâme*, Can Yayınları, 3.Baskı, İstanbul
- Örs, Derya, (2001), *Celâl Âl-i Ahmed, Hayatı, Eserleri ve Edebî Üslûbu Üzerine Bir İnceleme*, Nüsha, Bahar.
- Örs, Derya, (2009), *Siyavuş maddesi*, TDV İslâm Ansiklopedisi, C.37, İstanbul
- Sarıoğlu, Halil İbrahim, (2016), *Kime Selam Vereyim?*, Demavend Yayınları, İstanbul
- Söylemez, İsmail, (2016), *Doğu Edebiyatında Kadın*, Demavend Yayınları-59, İstanbul
- Tarsi, Masoumeh Khonakdar, (2018), *Modern Edebiyatta Feminist Bakışların Ortaya Çıkmasında İranlı Kadın Şair ve Yazarların Rolü, Çağdaş İran Edebiyatında Kadın*, Hece Yayınları 529, Ankara.
- Tepebaşılı, Fatih, (2015), *Edebiyat Bilimine Giriş*, Çizgi Kitabevi, Konya
- \_\_\_\_\_, (2012), *Roman İncelemesine Giriş*, Çizgi Kitabevi, Konya
- Wellek Rene- Varren Austin, (1993), *Edebiyat Teorisi*, Çev. Ömer Faruk Huyugüzel, Akademi Kitabevi, İzmir
- Yerdemir, Şerife, (2010), *Huşeng-i Gulşîrî'nin Modern İran Edebiyatındaki Yeri*, Yüksek Lisans Tezi, Tez Danışmanı Doç.Dr. Abdüsselam Bilgen, Ankara
- Torabi, Zeinab, (2012), *جایگاه سیمین دانشور در حوزه ادبیات تطبیقی و چگونگی تاثیر او از رمانهای خارجی* IV. Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi Kongresi 1-2 Kasım 2012- Kırıkkale-Kültürler ve Değerler Buluşması- Bildiriler Kitabı, Kırıkkale.
- Yıldırım, Nimet, (2008), *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, Kabalcı Yayınevi:331, İstanbul

Yılmaz, Ebru Burcu, (2011), *Hikâye ve Romanlarda Sembol Dilinin Görüntüleri Üzerine Bir Değerlendirme*, Bilig, Kış , Sayı 56

Yücel, Tahsin, (1995), *Anlatı Yerlemleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

### **İnternet Kaynakları**

Şimşek, Esmâ- Şenocak, Ebru, (2009), Milli Folklor Dergisi, sayı:82, Erişim Tarihi: 14.04.2019

<http://www.aftabir.com.>, Erişim Tarihi: 11.08.2018

<https://www.aparat.com/fogza>, Erişim Tarihi: 02.07.2018

<http://www.ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2015/01/Uğurlu-Seyit-Battal-çağdaş-türk-edebiyatında-şahmeran-imesi-arketipsel-bir-yaklaşım.pdf>, s.1695, Erişim Tarihi: 26.06.2019

<https://www.bilgiyayinevi.com.tr>, Erişim Tarihi: 26.06.2019

<https://iramcenter.org/haftalik-basin-ozeti-11-17-agustos-2018>

<https://iramcenter.org/haftalik-basin-ozeti-5-kasim-11-kasim-2016>

<https://www.iranketab.ir/profile/620-simin-daneshvar>, Erişim Tarihi: 14.04.2019

<https://islamansiklopedisi.org.tr>, Erişim Tarihi: 05.04.2018

<https://ketabnak.com/book>, Erişim Tarihi: 14.04.2019

<https://www.kitapyurdu.com/kitap>, Erişim Tarihi: 14.04.2019

<http://magepublishers.com/authors/simin-daneshvar>, Erişim Tarihi: 09.07.2018

<http://www.tabnak.ir/fa/news/307086>, Erişim Tarihi: 26.07.2018

<https://www.youtube.com/watch?v=Qj3fX-siY18>, Erişim Tarihi: 08.06.2018

[https://www.youtube.com/watch?v=uPy5\\_O-44VQ](https://www.youtube.com/watch?v=uPy5_O-44VQ), Erişim Tarihi: 25.07.2018