

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

**HÛŞENG-İ GULŞİRÎ'NİN MODERN İRAN
ÖYKÜCÜLÜĞÜNDEKİ YERİ**

Yüksek Lisans Tezi

Şerife YERDEMİR

Ankara – 2010

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

**HÛŞENG-İ GULŞİRÎ'NİN MODERN İRAN
ÖYKÜCÜLÜĞÜNDEKİ YERİ**

Yüksek Lisans Tezi

Şerife YERDEMİR

Ankara–2010

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

HÛŞENG-İ GULŞİRÎ'NİN MODERN İRAN
ÖYKÜCÜLÜĞÜNDEKİ YERİ

Yüksek Lisans Tezi

Şerife YERDEMİR

Tez Danışmanı

Doç. Dr. Abdüsselam BİLGİN

Ankara–2010

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

**HÛŞENG-İ GULŞİRÎ'NİN MODERN İRAN
ÖYKÜCÜLÜĞÜNDEKİ YERİ**

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Abdüsselam BİLGEN

Tez Jürisi Üyeleri
Adı ve Soyadı:

İmzası:

.....
.....
.....
.....
.....
.....

.....
.....
.....
.....
.....
.....

Tez Sınavı Tarihi :.....

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE**

Bu belge ile bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim.(...../...../.....)

Tezi Hazırlayan Öğrencinin
Adı ve Soyadı

.....

İmzası

.....

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	III
KISALTMALAR	V
TRANSKRİPSİYON SİSTEMİ	VI
GİRİŞ	
Çağdaş İran Öykücülüğünün Gelişimi	1
a) İran Edebiyatı'nda Öykü Türünün Doğuşu	1
b) İran Edebiyatı'nda Kısa Öykü Yazarlığının Belli Başlı Temsilcileri	15
c) Modernist Öykücüler	52
BİRİNCİ BÖLÜM	
Hûşeng-i Gulşîrî	74
a) Hayatı	74
b) Eserleri.....	80
c) Eserlerin Başka Dillere Yapılan Çevirileri.....	103
d) Dili, Üslubu ve Edebî Kişiliği	104
İKİNCİ BÖLÜM	
Hûşeng-i Gulşîrî'nin Öykülerinin Tahlili	117
a) Çınar.....	120
b) Dehlîz.....	126
c) Her Zamanki Gibi.....	135
d) Şüpheli Gece.....	147
e) İnce Tül Perdenin Arka Tarafı.....	153
f) Toplumunu İlgilendiren Güzel Bir Öykü.....	157
g) Kırmızı Kravatlı Adam.....	163

h) Benim Boş Resim Çerçeveme Bir Resim.....	170
ı) Vallahi Ben Fahişe Değilim.....	175
i) Bizim Yeni Günümüzün Emîri.....	188
j) Nakşbendân.....	193

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Hûşeng-i Gulşîrî'nin Seçme Öykülerinden Çeviriler	199
a) Her Zamanki Gibi.....	199
b) Benim Boş Resim Çerçeveme Bir Resim.....	228
c) Vallahi Ben Fahişe Değilim.....	247
d) Bizim Yeni Günümüzün Emîri.....	286
e) Nakşbendân.....	306

SONUÇ	319
--------------------	-----

ÖZET	322
-------------------	-----

ABSTRACT	324
-----------------------	-----

BİBLİYOGRAFYA	326
----------------------------	-----

GENEL DİZİN	330
--------------------------	-----

ÖNSÖZ

Toplumların yaşayışları, inanışları, kültürleri ve dünya görüşleri edebiyatlarına yansır. Bundan dolayı toplumların siyasî, sosyolojik ve kültürel yapılarının incelenmesi ve ortaya konan edebî eserlerin yararlanılabilir bir hale getirilmesi gerekmektedir.

Bu düşünceden hareketle içinde bulunduğumuz çağa yakın bir tarihte yaşamış ve yine yakın bir tarihte hayata veda etmiş olan, Çağdaş İran Edebiyatı'nın ünlü yazar, şair, eleştirmen ve araştırmacılarından birisi olan Hûşeng-i Gulşîrî'nin hayatını inceleyerek, eserlerinde ön plana çıkan edebî sanat ve üslup özelliklerini ortaya koymaya çalıştık. Bu çalışmayla onun şahsiyeti, edebî kişiliği ve İran modern öykücülüğünün gelişimindeki rolünü de tespit etmeye gayret ettik.

Ülkemizde, İran Edebiyatı sahasında Hûşeng-i Gulşîrî'nin öykücülüğü ile ilgili bugüne kadar herhangi kapsamlı bilimsel bir çalışma yapılmamıştır. Çağdaş İran Edebiyatı'nın gelişmesinde önemli bir rol oynayan Hûşeng-i Gulşîrî'nin öykülerinin Türk okuyucusuna tanıtılmamış olması büyük bir eksiklik. Bu eksikliğin giderilmesi amacıyla yüksek lisans tez çalışması olarak bu konunun ele alınması uygun görülmüştür.

Çalışmamız bir giriş ve üç bölümden oluşmaktadır. Giriş Bölümü'nde, Çağdaş İran Öykücülüğü'nün doğuşunu, gelişimini ve İran Edebiyatı'nda kısa öykü yazarlığında ön plana çıkmış belli başlı temsilcilerini inceledik. Bunun yanı sıra bu bölümde son dönemlerde yetişmiş olan ve modernist olarak tanımlanan bazı yazarlar hakkında da bilgi vermeye çalıştık. Birinci Bölüm'de, Hûşeng-i Gulşîrî'nin hayatı, eserleri, dili, üslubu ve edebî kişiliği üzerinde durduk. İkinci Bölüm'de ise, yazarın

belli başlı öykülerinin tahlilini yapmaya alıştığ. Üçüncü Bölüm’de de Gulşîrî’nin seçme öykülerinden çevirilere yer verdik.

Bu alışmamızda Hûşeng-i Gulşîrî’nin ortaya koymuş olduğu eserleri her yönden inceleyerek, onun edebî kişiliğini tanımaya ve elimizden geldiği kadar da tanıtmaya çaba gösterdik.

Çalışmalarım süresince bana özveriyle yardım eden ve her anlamda bilgisinden yararlandığım sayın hocam Doç. Dr. Abdüsselam BİLGEN’e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

şerife YERDEMİR

Ankara- 2010

KISALTMALAR

a.g.d.	: Adı geçen dergi
a.g.e.	: Adı geçen eser
a.g.m.	: Adı geçen makale
a.g.t.	: Adı geçen tez
A.Ü.	: Ankara Üniversitesi
bkz.	: Bakınız
c.	: Cilt
ev.	: Çeviren
h.	: Hicri
M.E.B.	: Milli Eğitim Bakanlığı
s.	: Sayfa
yy.	: Yüzyıl

TRANSKRİPSİYON ALFABESİ

Bu çalışmada Farsça yer adlarının ve özel isimlerin Türkçeye çevrilmesinde, aşağıda verilen Türkçe İslam Ansiklopedisi transkripsiyon sistemi kullanılmıştır:

ا : a	آ : â	ص : ş
ب : b		ض : ž
پ : p		ط : ṭ
ت : t		ظ : ẓ
ث : ṡ		ع : ‘
ج : c		غ : ğ
چ : ç		ف : f
ح : ħ		ق : ḳ
خ : ħ̣		ک : k
د : d		گ : g
ذ : ẓ		ل : l
ر : r		م : m
ز : z		ن : n
ژ : j		و : v
س : s		ه : h
ش : ş		ی : y

GİRİŞ

Çağdaş İran Öykücülüğünün Gelişimi

a) İran Edebiyatı'nda Öykü Türünün Doğuşu

Aslında öykü bugünkü anlamda olmasa bile eskiden beri İran Edebiyatı'nda mevcuttu ve bunların çoğu manzum olarak kaleme alınmıştı. Uzun kahramanlık ve aşk öyküleri mahiyetinde olan bu eserlerin en iyi örnekleri Firdevsî'nin "Şahnâme"sinde, Fahreddîn-i Gurgânî'nin "Vîs-u Râmin"inde, Nizâmî'nin "Hamse"sinde görülebilir. Bu kahramanlık veya aşk öykülerinin konuları tarih ve efsane ile karışmış, yazarın veya başka kimselerin hayatında geçen olaylar konu edilmemiştir.

Eskiden manzum öyküler yanında mensur öyküler de kaleme alınmıştır. Büyük İskender'in hayatını ve seferlerini anlatan "İskendernâme", "Dârâbnâme", "Semek-i Ayyâr", "Nuh Manzar", "Ebû Müslimnâme" vb. eserler mensur halk öyküleri mahiyetindedir. Bu romanlarda başrolde övülecek özelliklere ve olağanüstü güce sahip olan bir kahraman vardır. Mesela Firdevsî'nin "Şahnâme"sindeki Rüstem gibi. Bütün dikkatler kahramanın üzerine çekildiğinden, çevresindeki kişiler, doğa ve olaylara pek fazla önem verilmez. Olaylarda tarih ve efsane birbirine karışmıştır.

Modern öykücülük günümüze gelinceye kadar İran Edebiyatı'nda bazı safhalardan geçmiştir. İnkılâp yıllarında nesirde gözle görülür derecede sadeleşmeye gidilir. Ebu'l-Kâsım Kâimmakam, Rızakuli Hân Hidâyet, Şeyh Ahmed-i Rûhî, Mîrzâ Melkum Hân, Emînu'ddevle, Mîrzâ Akâ Hân-ı Kirmânî hatta Nasırüddîn Şah ve bazı şehzadeler, nesrin sadeleşmesine hizmet etmişler ve eserlerinde halk diline yaklaştırmaya çalışmışlardır. Abdurrahim Tâlibof, "Kitâb-ı Ahmed"inde halk diline

çok yaklaşırken Dihhoda “Çerend u Perend” adlı seri yazılarında sanki okuyucu ile karşı karşıya konuşuyormuş hissini uyandırmıştır.

Meşrutiyet devri nesrinde Arapça terkip ve kelimeler azalmaya başlamıştır. Yazı dili, dilin tabiatına uygun bir ortama doğru yaklaşmıştır. Nesirdeki bu sadeleşme çabalarına paralel olarak roman ve öykücülük de İran Edebiyatı’nda yol almaya başlamıştır.¹

XI. yüzyıldan bu yana İran Edebiyatı’nda, Avrupaî romanla ortak özelliklere sahip olan güzel öyküler göze çarpar. Ancak bunlar her yönüyle Avrupaî roman sayılmaz. Bu öykülerde, bir romanda bulunması gereken hayal gücü, yaratıcılık, çekicilik ve heyecan vardır. Ama işlenen temel konu aşk ve tarihî bir olay değildir. Çoğu, bir kahramanı övmek için kaleme alınmıştır. Firdevsî, “Şahnâme”sinde Rüstem’i yüceltir ve över. Bu gruba mensup yazarlar ve şairler, kahramanlarını olağanüstü bir güçle sahneye getirirler. “İskendernâme”nin kahramanı olan İskender gibi efsaneleştirilmiş tarihî bir sima söz konusudur. Bazen de Emîr Aslan ve Hamza gibi tarihî simalara aynı özellikler kazandırılır. Bu nedenlere dayanarak, öykücünün tarihî bir şahsiyeti beğenip onun için bir hamâse (kahramanlık destanı) yazdığı tahmin edilebilir. Buraya kadar, belirtilen özelliklerin temelde romandan farkı yoktur. Ancak bunun yanında İran öykülerinde görülen sihir ve büyücülüğün de heyecan yaratması bakımından etkisi çoktur.

Şu kadar var ki İran öykülerindeki kahramanlar ve öykülerin kuruluş tarzları, romanın doğal sınırını aştığı gibi, sahte bir görünüm de kazanmaktadır. Bu kahramanlık destanlarının en önemlileri, XI. ve XII. yüzyıllarda kaleme alınan mensur “İskendernâme” ve “Semek-i Ayyâr”dır. Bu iki eserden sonra “Dârâbnâme-

¹ Mehmet Kanar, “Çağdaş İran Edebiyatının Doğuşu ve Gelişmesi”, 1.basım, İstanbul , 1999, s.135–136.

yi Tarsûsî”, “Dârâbnâme-yi Bîgamî”, “Hamzanâme”, “Muhtarnâme”, “Huseyn-i Gord”, “Emîr Aslan” ve bunun gibi yüzlerce eser yazılmıştır.

İslâm peygamberi Muhammed’in amcası Hamza’dan bahseden “Hamzanâme” ve İmam Hüseyin’in kan davasını güden cesur “Muhtar-ı Sâkâfi” gibi, kahramanlarının tarihte gerçekten yaşamış olduğu eserler de mevcuttur. Kimi yazarlar da kahramanları tarihte tanınmayan öyküler yazmaya yönelmişlerdir. Bu kahramanlar, gerçekte yaşanmış olan ya da tarihî kaynaklarda adına rastlanmayan meçhul kişilerden ibarettir. Bu tür öykülerin en ünlüsü “Huseyn-i Gord”dur.

Yukarıda açıklanan öykülerin yanında “Tûtînâme”, “Çihil Tûtî”, “Hezâr u Yek Şeb” gibi birkaç öyküyü içeren öyküler de göze çarpar. Bu tür kahramanlık öykülerinin en iyi ve son örneklerinden biri Nasıruddîn Şah zamanında kaleme alınmıştır. Nâkibu’l-Memâlik adlı bir saray adamı her gece Muzafferu’d-Dîn Şah’a yatak odasında öyküler anlatıyor, şahın kızı Fahrüddeve de mahfil arkasından duyduklarını yazıyordu. Böylece, belki de İran’da kendi türünde yazılan öykülerin sonuncusu olan “Emîr Arslan-ı Nâmdâr” Farsça nesir sermayesine kazandırılmış oldu.²

Meşrutiyet devrinde, köklü değişimler, kendine geliş ve ulusal kendine dönüşle eş zamanlı olarak, en önemli özelliği siyasî ve kültürel taşlaşmanın bütün görünümelerini eleştirmek olan yeni bir edebiyat şekillendi.

Meşrutiyet yandaşlarıyla bilimin ve kültürün yayılmasına öncülük edenler, topluma egemen olan düzene karşı çıkarak kendi zamanlarının düşünsel ve siyasî hareketi üzerinde derin bir etki bıraktılar. Bu kişiler, Avrupa edebiyatının etkisi altında, modernleşme arayışı ve değişim isteği içinde, eski edebiyatı eleştirmeye ve

² Muhammed-i İsti’lâmî, “Çağdaş İran Edebiyatında Bir İnceleme”, çev. Mehmet Kanar, Ankara, 1981, s.41.

yeniden gözden geçirmeye başladılar. Edebî bir demokrasi kurmak için ağıdalı anlatıma karşı mücadeleye girişerek, halkın uyanmasını ve siyasî değişimlerin gerçekleşmesini sağlayacak bir edebiyat talebinde bulundular. Zamanın gereğini sade yazmada ve vatanla ilgili sorunları ortaya koymada gören bu aydınlar, saldırgan ve kavgacı bir üslupla eski edebî geleneği eleştirdiler.

Avrupa ile yüz yüze gelme meşrutiyet döneminin en temel kültürel olayıdır. Geleneksel İran toplumunun Avrupa uygarlığıyla karşılaşması, aydınların düşünsel uyanışını ve siyasetle kültüre yeni bir gözle bakılmasını sağlamıştır. İranlı aydınlar ulusal uyanış yıllarında, Fransız ve Rus Edebiyatı yoluyla yeni edebî türlerle tanıştılar. Roman ve piyes yazan ilk İranlılar, Aḥundzâde, Tâlibof ve Merâgâi gibi göçmen aydınlar ve tacirler ya da Mîrzâ Habîb-i İsfahânî ve Mîrzâ Aḳâ Ḥân-i Kirmânî gibi siyasî sürgünlerden ibarettir.

İran'ın geri kalmış çevresinden daha gelişmiş ülkelere giderek başka ulusların edebiyat ve kültürlerini anlayan bu aydınlar, İran orta sınıfının en öncü kesimlerinin kanun, teknolojik gelişme, ordunun büyütülmesi, devlet teşkilatı, dinî ve kültürel reformlar gibi düşüncelerini ortaya koyarak, toplumsal bozuklukları ve hurafeci gelenekleri eleştirme konusundaki gönül bağlılıkları nedeniyle önceki edebiyatla temelden farklı olan bir edebiyat meydana getirdiler. Okuryazarlığı az olan halk için yazmak, nesri eski kalıplarından çıkardığı gibi, ona öykü, piyes ve gazetede kullanmak gibi yeni yetenekler de kattı.

Tiflis'in kültür atmosferinde yetişen ve Rus gerçekçiliğinden etkilenen Aḥundzâde İran uyruklu ilk öykü yazarıdır. O, Asya'da Avrupaî tarzda roman ve tiyatro yazarlığının öncüsüdür. Aḥundzâde'den sonra modern roman yazmaya yönelen İranlılar eserlerini klasik İran Edebiyatı'nda da benzerleri bulunan

seyahatnâme tarzında yazdılar. Bu eserlerdeki seyahatnâme tarzı, İranlı yazarın araştırmacı ruhunun görüş ufuklarının açıldığının, geliştiğinin ve İranlı düşünürün, vatanın çeşitli köşelerini seyahatler yoluyla gözlemleyerek ulusal kimliğe kavuşma çabasının bir göstergesidir. Yazar, insanlar arasına girdi, toplumsal durumları yeni ve eleştirel bir bakışla gözlemledi. Aslında roman bir bakıma toplumdaki çeşitli sınıfların ve kesimlerin yaşam tarzlarını tanıma ve rapor etme görevini üstlendi.

Bireyin ve onun duygu ve düşüncelerinin değer kazanması, bireysel yaşamı toplumsal olaylar düzleminde betimleyen kısa öykünün ortaya çıkışının önemli etkenlerindendir.

Çeşitli kültürel etkenler de İran öykücülüğünün ve romancılığının meydana gelmesine yardımcı olmuştur. Avrupa'ya öğrenci gönderilmesi, batı uygarlığının tezahürlerinin ülkeye girişi (kitap ve gazete basımı için matbaa, yeni okulların özellikle üniversitenin kurulması; İran kültüründe ve edebiyatında bir değişim oluşturmak için bilimsel, tarihî ve edebî eserlerin çevrilmesi; okuryazar sayısının artması vs.) gibi etkenler, yeni edebî türlerin ortaya çıkmasına uygun bir ortam hazırlamışlardır.³

İran'da modern öykücülüğün doğuşunda her şeyden önce nesir dilindeki sadeleşmenin rolü inkâr edilemez. Dilde sadeleşmenin öykünün doğuşu üzerindeki bu etkisi yanında Avrupa ülkelerine giden İranlı öğrenciler ve aydınların da etkisi olmuştur. İran'da yabancı dil bilenlerin artması ile okuyucular doğrudan doğruya İngilizce, Fransızca, Rusça, Almanca, Türkçe ve Arapça gibi dillerde yazılan roman ve öyküleri asıllarından tanımış, sonradan bunları başkalarının da okumalarını sağlamak üzere tercüme faaliyeti başlamıştır.

³Hasan-i Mîr Âbidînî, "*Sad Sâl-i Dâstânnivîsî-yi İran*", Neşr-i Çeşme, 1. baskı, Tahran, 1998, s.17–19; Bu eserin çevirisi için bkz.; "*İran Öykü ve Romanının Yüz Yılı*" 1. basım, Ankara, 2002, çev: I.c. Doç. Dr. Derya Örs, II.c. Doç. Dr.Hicabi Kırlangıç.

Nitekim 1886 yılında François Fenelon'un eseri Telemaque, Alî Hân Nâzımu'l-ulûm tarafından Farsçaya çevrilerek aynı yıl basılmış, Şehzâde Muhammed Tâhir-i Mîrzâ Alexandre Dumas'ın üç eserini "Kont de Monte Cristo" (1309/1891), "Se Tufengdâr" (1316/1898), "Lui-yi Çehârdehum" (1322/1904) ve ayrıca Eugene Sue'nun "Les Mysteres de Paris"ini Farsçaya çevirmiştir. Ancak yapılan bu tercüme tamamen asıllarına uymamaktaydı. Metinlerde bazı yerler değiştiriliyor veya ilâveler yapıyordu.⁴

İran kıssacılığı geleneğiyle Avrupalı eserlerin çevirisinin etkisi altında meydana gelen bu eserler, eski değerlerin sarsıldığı ama modernist inançların da henüz sağlamlaşmadığı bir kültürel geçiş aşamasını gösterirler.⁵

Bir yandan, daha tekâmül safhasında olan tercüme çalışmaları sürerken, öte yandan yerli romanların yazılmasına başlanmıştır. Bunlar arasında ilk modern sefernâme-yi, İngiltere'ye gönderilen bir öğrenci olan Mîrzâ Sâlih-i Şîrâzî, İngiliz liberalizmini yüceltmek maksadıyla yazdı. Mîrzâ Alî Hân Emînu'd-Devle de nesrinin güzelliği, kişiler ve mekânlar konusundaki ustaca canlandırmasıyla dikkati çeken bir sefernâme yazdı. Ancak sefernâme türündeki ilk öyküler (hayali sefernâmeler) arasında en önemlileri Tâlibof'un "Sefîne-i Tâlib" ve "Mesâlikul-Muhsinin"i, Hacı Zeynülâbidîn-i Merâgaî'nin "Seyahatnâme-i İbrâhim Beg"i sayılabilir. Bu ilk romanlarda roman ve öykü tekniği tamamen yerleşmemiştir. Daha çok taklit ağırlığını hissettiriyordu.

Batı tarzında ilk öykü Cemâlzâde'nin "Yekî Bûd Yekî Nebûd" (Bir varmış bir yokmuş) adlı, altı öyküden meydana gelen eseri ile başlar. Bu eserde elli yıl içerisinde büyük ilerlemeler kaydeden, Tâlibof'un öğretici, kuvvetli ve ağır,

⁴ Kanar, a.g.e., s.136-137.

⁵ Âbidînî, a.g.e., s.22.

Zeynülâbidîn-i Merâgâî'nin hızlı ve aceleci dili ile Dihhoda'nın "Çerend u Perend"lerinde kullandığı alaylı ve halk deyimleriyle dolu olan dilinin bağdaştırıldığı bir nesir üslubu göze çarptığı gibi sağlam bir öykü tekniği de ortaya çıkmaktadır.⁶

"Seyahatnâme-yi İbrâhim Beg", yeni bir bakış açısıyla ve sade bir nesirle yazılmış bir yolculuk öyküsüdür. Bu eser sayesinde, yeni İran romanı, başlangıçtan itibaren halkın sıkıntılarının, korkularının, umutlarının, heyecanlarının, aşklarının ve mutsuzluklarının günlüğü olmak için toplumsal ve eleştirel bir mayaya sahip olmuştur.

Abdurrahim-i Tâlibof'un eseri "Mesâlikü'l- Muhsinin" de "Seyahatnâme" gibi içinde geniş ve ayrıntılı diyaloglar esnasında İran toplumunun eleştirildiği küçük tablolar bulunan bir sefernâmedir. Bu eserin de toplumun siyasî yaşamıyla doğrudan bağlantısı vardır ve onu önemli ölçüde etkilemektedir. Kuşkusuz Tâlibof, edebî yaratıcılık ve İran'ın toplumsal sorunlarını tanıma bakımından Merâgâî'nin seviyesine ulaşamaz. O, zaman zaman uygun bir öykü ortamı yaratırsa da aynı başarıyı bütün kitap boyunca gösteremez. Aslında Tâlibof'un amacı edebî bir eser yaratmak değildi, daha çok vatandaşlarını yönlendirmek istiyordu. Onun eserinde, yolculuktaki bütün olaylar, sahneler ve konuşmalar, yazarın toplumsal ve eğitimsel sorunlar konusundaki sözlerini söylemesi, bu sözler arasında asıl amacına ulaşmak için bir fırsat bulması ve mesajını iletmesi için planlanmıştı. Nihayetinde yolculuk ve onun amaçları, bütün bunlar arasında bir bağ kurmaya, öykünün birliğini ve sürekliliğini sağlamaya yönelikti.

⁶ Kanar, a.g.e., s.137.

Tâlibof, Kafkasya’da yaşayan özgür ruhlu bir tacirdi. Eserlerini Rus Edebiyatı’nın etkisi altında yazıyordu. “Mesâlikü’l Muhsinin” hayalî bir coğrafya heyetinin İran’ın kuzeyindeki dağlara yaptığı yolculuğun öyküsüdür, İranlı devlet adamlarının isteğiyle değil, İngiliz elçiliğinin İran’daki emellerini gerçekleştirmek amacıyla yapılan bir yolculuktur.

Tâlibof, İngiliz sömürsünün İran’daki sultasını ifşa ettiği gibi, bilimin yaygınlaşması, toplumsal ve dinî reformlar ve benzeri konular hakkında kendi isteklerini de ifade etmektedir. Bu yazarın “Kitâb-ı Ahmed ya Sefîne-yi Tâlibî” adlı bir diğer eseri de Rousseau’nun “Emile” adlı eserinin etkisi altında, bir babanın oğluya bilimsel, toplumsal, siyasî ve felsefî konularda yaptığı söyleşiler biçiminde yazılmıştır. Bu kitap, çocukların ve gençlerin eğitimi üzerine Farsça yazılmış modern eserlerin ilklerinden sayılmaktadır. Tâlibof’un eserlerinin yapısı diyalog üzerine kuruludur.

Meşrutiyet ortamının hazırlanmasında ve şekillenmesinde etkili bir rol oynayan bu değişim döneminin aydınları, aydınlanma çağı Avrupa’sının isteklerinin etkisiyle, kanunun ve düzenin istibdâdın ve zorbalığın yerini almasını, bilimin ve bilginin cehaletin ve karanlık düşüncelerin yerine geçmesini ve mevcut toplumsal ilişkilerin toplumsal burjuvazi ilişkilerine dönüşmesini isterler. Bunlar meşrutiyet edebiyatının en önemli özelliklerinden olup 1961 yılına kadar İran Edebiyatı’nın en temel hedefi olmuştur. Bu dönemde eskilerin reddi ve yenilerin kabulü, İran’ın öncü aydınlarının Avrupa kültürüne ve düşüncesine hayran kalmasına neden olmuştur. Her şey modernist ölçülerle ölçülerek İran’ın geri kalmışlığı eleştirilmiştir.

Bu devirde yazılan romanların, roman tekniğine uygun yazılmaması ve halkın henüz bu tür romanlara alışmaması, onlara karşı büyük bir ilgi gösterilmemesine neden oldu. Bunun yanı sıra tarihî romanların çoğu Avrupa ve Türk Romanlarının birer taklidinden ibaretti. Yerli romanlar yabancı romanların tercümelemleri yanında bir hayli zayıf kalıyordu. Roman alanındaki bu başarısızlıkları gören Muhammed Alî Cemâlzâde gibi müellifler öykü yazmayı tercih ettiler.⁷

İlk kısa öyküler, ilk toplumsal romanlardan birkaç yıl önce yayımlandılar. Esasen 1920’li yılların başları, Çağdaş İran Edebiyatı’nda değişik görünümlerin ortaya çıktığı belirleyici yıllardır. Bu dönemde Müşfik-i Kâzîmî’nin “Tahrân-ı Mehûf”u gibi ilk toplumsal romanlar, Hasan-i Muqaddem’in “Cafer Hân-ı Ez Fireng Bergeşte”si gibi yeni piyesler, Nîmâ Yûşic’in “Efsane”si gibi yeni tarz şiirler, Muhammed Alî Cemâlzâde’nin “Yekî Bûd Yekî Nebûd”u gibi kısa öyküler, zamanın toplumsal ve kültürel gereklerine cevap vermek üzere ortaya çıktılar. Bu eserler bir yandan meşrutiyet döneminin toplumsal-kültürel çalışmalarının ürünü, öte yandan daha sonraki yenilik arayışlarının kılavuzları olmuşlardır.

Kısa öykü hızla gelişmiştir; konusu ve teknik yenilikleri bakımından tarihî roman ve toplumsal roman gibi türleri geride bırakmış ve Cemâlzâde ve Hidâyet’in eserleriyle ileri doğru bir atılım yapmıştır. Elbette kısa öykü ortaya çıktığı ilk yıllarda, edebiyatçılardan ve aydınlardan fazla ilgi görmedi. Cemâlzâde’nin “Yekî Bûd Yekî Nebûd”dan alınan şu cümlesi onun öykü yazmaktan duyduğu utancı göstermektedir : “*Bu öyküleri, kafamı günlük uğraşlar ve ciddi incelemeler dışında biraz olsun oyalamak ve konuşulan günümüz Farsçasının bir örneği olmak üzere yazdım.*”

⁷ Kanar, a.g.e., s.146–147.

Cemâlzâde, kısa öykünün adını hiçbir zaman anmaz ve sürekli olarak romandan söz eder. Bu durum, çok eser yazmanın ve klasik eserler üzerine bilgince araştırmaların yaygın olduğu o yıllarda, kısa öykünün ne denli itibarsız ve tanınmamış olduğunu göstermektedir. Sâdık Hidâyet kısa öykü yazmaya gösterilen ilgisizliği mizâhi bir görüşle şöyle ifade etmektedir: *“Yazarlığın sırrı insanın yaratılışından beri inceleme, tarih, çeviri ve ahlâk konuları ile sınırlanmıştır, bu konuların dışında bir konudan söz eden, kendisini yazar olarak görmek isteyen herkes başına iş açmış demektir.”* Ancak kısa öykü, Çağdaş İran Edebiyatı’ndaki hak ettiği yere kavuşur ve kısa zamanda dikkate değer bir değişim ve çeşitlilik kazanır.

İlk romanların tutunamayışının ve okuyucuların kısa öyküye ilgi göstermelerinin nedenlerinden birisi de roman yazarlarının kabul edilebilir karakterler ve gerçek olaylar yaratamamalarıydı. Bu dönemin genç romancılarından bir kısmı batılı tarzda ve teknikle öykü yazmaya yöneldiler. Bozorg-i Alevî, Sâdık-ı Çûbek, İbrâhim Gulistân, Celâl Âl-i Ahmed, Sîmîn Dânişver öne çıkan yazarlardır.

Öykü yazımı bu dönemde arttı. Öykücülüğün hız kazanmasındaki önemli faktörlerden biri olarak modern çağa paralel gelişen teknolojik araçların insan yaşamında daha fazla yer alması ve çalışan insanın okumaya, özellikle kapsamlı romanlara vakit ayıramaması ve bu bakımdan kısa romanlara ihtiyaç duyması gösterilebilir. Bu yazarın da işini kolaylaştıran bir durumdu; yazar öykünün kurgusu ve yazımı esnasında romandaki gibi aylara hatta yıllara ihtiyaç duymuyordu. Daha çabuk odaklanıp sonuca ulaşabiliyordu. Böylelikle mesajını okuyucuya daha çabuk ve daha kolay iletebiliyordu. Ayrıca dünya edebiyatında gelişen öykücülük türüne

İran Edebiyat çevrelerinin kayıtsız kalması da beklenemezdi. Özellikle tercüme yoluyla İran'a giren öykülerdeki artış önemlidir.

Bu dönemin önceki dönemlerden önemli bir farkı da süreli yayınların sayısındaki artıştır. Bu dönem yazar ve şairleri eserlerinin önemli bir bölümünü bu süreli yayınlarda bastırdılar: *Soğen*, *Peyâm-i Nov*, *Nâme-yi Merdom*, *Rûzgâr-i Nov*, *Cihân-i Nov*, *Endîşe-i Nov*, *Horûs-i Cengî*, *Câm-i Cem* gibi.⁸

Bunun gibi, asıl mesleği yazmak olmayan İranlı yazar, roman yazmaya zaman harcamak yerine, kısa öykü yazmaya yöneldi. Üstelik kısa öykü basmak hacimli romanları basmaktan daha kolaydı. Kısa öykü yazmayı basit bir iş olarak gören pek çok kişi, çok kısa sürede okuyucuların belleğinden silindiler ve edebiyat tarihinde hiçbir yer edinemediler. Ancak Cemâlzâde, Hidâyet ve Alevî gibi yazarlar, öykü yazım tekniklerine ve toplumsal ilişkilerine yeni bir yön kazandırarak daha geniş halk kitlelerinin sesini duyurdular.

İlk toplumsal romanların, günlük hayatı işleme bakımından tarihî romana nispetle daha ileri bir adım atmış oldukları gibi kısa öykü, tarihî romandaki dalkavukça böbürlenme ve ilk toplumsal romanlardaki aşırı duygusallık yerine, bireysel ve toplumsal yetersizlikleri ölçülü yapıda bir eleştiri ile dile getirdi, gerçekte daha derinlemesine meşgul oldu.

Cemâlzâde'nin önemi daha çok ilk ve öncü olmasındandır, batı tarzında ilk öykü Cemâlzâde'nin "Yekî Bûd Yekî Nebûd" adlı, altı öyküden meydana gelen eseri ile başlar. Bu eserde alaylı ve halk deyimleriyle dolu olan bir nesir üslubu göze çarptığı gibi sağlam bir öykü tekniği de ortaya çıkar. Hidâyet'in değeri ise onun,

⁸ Çağdaş Karsan, "Sîmin Dânişver'in Sevûşûn ve Cezîre-i Sergerdânî Romanlarında Üslup", (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, A.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tez Danışmanı: Doç. Dr. Hicabi Kırlangıç.) Ankara, 2004, s.10-11.

İranlı hayatının en gizli kalmış yönlerini canlandırmada ve İran kısa öykücülüğünü ileri götürmede oynadığı hayret verici roledir.

Öykücülük, edebî biçimin değişiminden başka, yazım dilini sadeleştirmekte de önemli bir etkide bulunmuştur. Yazar, öyküsünün halkın hayatının bir aynası olmasını istediğinden, hayatın dilinden başka bir şeyle meramını dile getirememiştir. Ne var ki halk deyimlerini ve argo kelimeleri fazlasıyla dikkate almak, ilk kısa öyküleri abartılı bir nesre sahip kılmıştır. Örneğin, “Yekî Bûd Yekî Nebûd” da öykü, bazen halk kültürüne feda edilmiştir. Cemâlzâde, öykü formundan, halk deyimlerini ve atasözlerini toplamak için bir araç olarak yararlanmıştır.⁹

1955–1963 yılları arasında 372 İran öyküsüne karşılık 666 yabancı öykü Farsçaya çevrilmiştir. Çeşitli yazarlardan yapılan çevirilerin çokluğu edebî ekollerle tanışma gereğini ortaya çıkarır. Bu on yılın çoğu roman yazarı, çevrilen romanlar aracılığıyla romancılık teknikleriyle tanışarak o eserlerin yapısını ve biçimini kendi eserlerinde kullanırlar. Bu yüzden, batılı romanların çevirisinin İran öykücülüğünün değişimi ve çeşitliliği üzerinde önemli bir etkiye sahip olduğu söylenebilir.¹⁰

Muhammed Alî Cemâlzâde, Sâdıķ Hidâyet, Celâl Âl-i Ahmed, Muhammed Hicâzî, Sâdıķ-i Çûbek ve Muhammed Alî Efgânî bu dönemin en önemli öykü yazarlarıdır. Ancak Çağdaş İran Edebiyatı’nda, özellikle öykü alanında başarılı olmuş bu yazarlara geçmeden önce, bunlardan önce gelmiş ve bu yazarları etkilemiş olan ve pek de tanınmayan yazarlardan bahsedeceğim.

Cemâlzâde’den önce Mîrzâ Habîb-i İsfahânî “Sergožešt-i Hâcî Bâbâ-yi İsfahânî” adlı eserini halk deyimlerinden ve geleneklerinden oluşan bir hazine olarak sunmayı başarmıştır. Bu eserde çeşitli tiplerin başından geçen olaylar

⁹ Âbidînî, a.g.e., s.78-79.

¹⁰ aynı eser, s.297.

anlatılarak, Kaçarlar dönemi başlarındaki İran halkının hayatı canlı bir şekilde ve sade bir dille tasvir edilmiştir. Mîrzâ Habîb, okuyucunun eski hayata duyduğu nefreti, tatlı bir alaycılıkla kışkırtmıştır. Aslında Mîrzâ Habîb, okunmaya değer çevirisiyle bu eseri yeniden yazmış ve sömürgeci bir öyküyü sömürü karşıtı bir öyküye dönüştürmüştür.

Yazarın edebî dil, çeşitli halk sınıflarının yaşam ve inanç şekilleri konusundaki bilgisi, onun çevirisinin Fars nesrinin şaheserleri arasında yer almasına neden olmuştur. Mîrzâ Habîb kendi zamanına egemen olan zulüm ve eziyete savaş açmaya, halkın nasıl aldatıldığını ve hurafelere nasıl inanıldığını amansız bir mizahla dile getirmeye çalışmaktadır. Mîrzâ Habîb, Avrupaî bir piyesi Farsçaya çeviren ilk çevirmendir. Moliere'nin "Gozârîş-i Merdom- Gorîz"ini çevirmiş ve h.1248'de İstanbul'da bastırmıştır.

Mîrzâ Habîb'in ardından, Fars Edebiyatı'nın yenilikçi öncülerinden birisi olarak Alî Ekber-i Dihhoda'nın adını anmak gerekir. Onun mizahının Cemâlzâde ve Hidâyet üzerindeki etkisi, örneğin "Vilingârî" ve "Vağvağ Sâhâb" da çok açıktır. O, çarşı pazar konuşmalarını kayda geçirmede çok duyarlı, sade halkın hayatının ve sıkıntılarının inceliklerini gözlemlemede çok dikkatliydi.

Dihhoda, kısa mizahi parçalar yazmada öylesine bir maharet gösterir ki onun yazım tarzı yıllarca, hiçbirisi bu konuda onun derecesine erişemeyen pek çok yazar tarafından ilgi görüp taklit edilmiştir. Dihhoda, öykü yazarı değildi, yazdıkları gazete tarzına sahip oluşları yüzünden, kısa öykünün gereği olan genişliğe ulaşamamıştı. Onun "Kanderûn" adlı öyküye en yakın eseri, Sur-i İsrâfil'in 27. ve 28. sayılarında basılmıştır.¹¹

¹¹ Âbidînî, a.g.e., s.80-81.

Dihhoda, 1970'den itibaren Sur-i İsrâfil'de yazdığı "Çerend u Perend"lerinde günün meselelerini, üslup, sadelik ve tatlı dili bakımından o zamana dek Fars dilinde benzeri olmayan öyküler şeklinde anlatıyordu. Dihhoda, mizahî ve beklenmedik bir sonuca ulaşmaya zemin hazırlamakta ustadır. Giriş kısmı bazen bir atasözüdür ve asıl konu o atasözü için verilen bir örnektir; bazen de ayrıntılı bir anlatım tarzıyla son bulan bir tür sözcüklerle oynamadır.

İran asıllı bir Kafkas yazarı olan Celil-i Muhammed Kûlizâde'nin eserlerinin Dihhoda'nın öyküsel yazılarını etkilediği görülmektedir. Köy öğretmeni olan Muhammed Kûlizâde ilk kısa ve uzun öyküleriyle, piyeslerini 1888 yılından itibaren yazmaya başladı. Öyküleri, konularını köylülerin hayatından almıştır. Eserlerinin "Molla Nasruddîn" adlı dergide yayımlanmasıyla ve onun meşrutiyetçileri candan desteklemesi ile birlikte, eserleri İran'da pek çok taraftar buldu. "Âzâdi der İran" (İran' da özgürlük) adlı öyküyle, İranlı köylülerin Rızâ Şah dönemindeki meşakkatli hayatına ayrılmış olan "Tesbih-i Hân" (Hanın Tespihi) adlı öykünün adı anılabilir. Muhammed Kûlizâde'nin eserleri Farsça kısa öykülerin ortaya çıkması için uygun bir ortam oluşmasında etkili bir role sahiptir.

Hasan-i Muqaddem de Cemâlzâde ile aynı sıralarda birkaç kısa öykü yazdı. O, Tahran'da aristokrat bir ailede dünyaya geldi. Çocukluğunda İsviçre'ye gidip siyasî bilimler bölümünden lisans diploması aldı. Dışişleri Bakanlığı memuru ve 1922'de kurulan "Encümen-i İran-i Cevân"ın kurucularındandı. Muqaddem, ahlakî sapkınlıklar, yozlaşma ve tutucu gelenekçilikle savaşmak amacıyla Fransızca birkaç roman ve kısa öykü yazdı.¹²

¹² Âbidînî, a.g.e., s.82.

“Hinduvâne” (Karpuz) adındaki ilk öyküsü 1916’da İstanbul’da yayımlandı. Kitapseverlerin bu mizahî esere gösterdiği ilgi, Hasan-i Muqaddem’i “Nergis”, “Şehzâde Hanum-i Tâcî” (Taçlı Şehzade Hanım), “Zen-i Hâcî Aka” (Hacı Efendinin Karısı) ve “Hikâyet” (Öykü) gibi öyküler yazmaya yöneltti. Bir piyes dokusuna sahip “Hikâyet”, anlatıcıyla bavulunu taşıyan hamal çocuk arasındaki konuşmalarla şekillenmiştir.

Muqaddem sade bir nesirle, 1920’lerin Tahran’ındaki yaygın yoksulluğu, cehaleti ve hastalığı resmeder. “Şehzâde Hanum-i Tâcî” Kaçar sarayındaki kadınların kayıtsızlığını ve onların kocalarının hamiyetsizliği hakkındadır. “Zen-i Hâcî Aka” yaşlı bir hacı efendinin hanımı olup özgür kalıncaya kadar canının istediği her şeyi yapan eğlence düşkününü bir kadının öyküsüdür. Muqaddem, öykücülüğü ciddiye almadı, sanat gücünün çoğunu piyes yazmakta kullandı.¹³

b) İran Edebiyatı’nda Kısa Öykü Yazarlığının Belli Başlı Temsilcileri

Muhammed Alî Cemâlzâde

Seyyid Muhammed Alî Cemâlzâde 1891 yılında İsfahân’da doğdu. Babası Seyyid Cemâlu’d-Din Vaiz-i İsfahânî meşrutiyet hareketine katılan hürriyetçilerden olup meclisin topa tutulmasından sonra, Muhammed Alî Şâh’ın emri ile Berucerd’de şehit edildi.

Cemâlzâde ilk tahsilini Tahran’da yaptı ve 1908 yılında Beyrut’taki laik bir okula kaydoldu. Orta öğrenimini Lübnan’daki Antora okulunda tamamlayarak 1910 yılında Paris’e gitti. 1915’de Paris’te Dijon Üniversitesi Hukuk Fakültesi’ni bitirdi. Aynı yıl İsviçre’de evlendi. Birinci Dünya Savaşı’nın ilk yıllarında Berlin’e giderek

¹³ Âbidînî, a.g.e., s.83.

İran milliyetçilerinin burada kurdukları ve Seyyid Hasan-ı Takîzâde'nin başkanlığını yaptığı komiteye katıldı. Cemâlzâde aynı yıl bu komitenin görevlisi olarak Bağdat'a gitti. 1916 yılında tekrar Berlin'e döndü ve İranlı hürriyetçi göçmenlerle çalıştı.

Birleşmiş Milletler teşkilatında da görev almış olan Cemâlzâde ömrünün geri kalan kısmını İsviçre'de geçirdi. Mezdek, İran ve Rus münasebetleri hakkında araştırma yazıları yazarak bunları Takîzâde'nin kurduğu "Kâve" gazetesinde yayınladı.

İran'da ele alınıp işlenmemiş pek çok konu bulunduğunu, bunların roman ve öykü şeklinde kaleme alınması ve günlük konuşma diliyle yazılması inancında olan Cemâlzâde ilk öyküsü olan "Farsî Şeker Est"i (Farsça şekerdir) "Kâve" gazetesinde neşretti ve öykülerinin tümünü, 1922 yılında "Yekî Bûd Yekî Nebûd" adı altında Berlin'de yayınladı. Altı öyküden oluşan bu kitap konularını çağdaş İran'dan alır. Kitapta yazarın hayatında karşılaştığı Tahranlı dar görüşlü kimseler, esnaf, tüccar, işçi ve halkın diğer kesimleri zayıf tarafları, ihtirasları, yaşantıları gibi hemen hemen bütün özellikleriyle aksettirilir.

Cemâlzâde yalnız konularda yenilik getirmemiştir. Öykülerin dili konuşma dilidir. Kahramanlar yaşadıkları çevreye göre konuşurlar. Bu konuşmalarda halk deyimleri, atasözleri ve argo tabirler de yer alır.¹⁴

Cemâlzâde'nin ilk öykü kitabı yayımlanınca özellikle eserin dilinden dolayı tartışmalar başlar. Kimileri yazı dilini halk diline yaklaştırması nedeniyle onu zevksizlik ve yeteneksizlikle suçlarken, kimileri de halk dilini öykülerde başarıyla kullanmasından dolayı onu takdir eder. Cemâlzâde de kitabının önsözünde kullandığı dilin bilinçli bir seçim olduğunu vurgular. Bununla birlikte öykücülükte

¹⁴ Kanar, a.g.e., s.147-148.

iddialı görünmez, hatta okuyucunun karşısına âdeta çekinerek çıkar ve öykülerini bir vakit geçirme aracı olarak yazdığını mütevazı bir dille ifade eder. Cemâlzâde, kitabına seçtiği adla da modern öyküyle geleneksel halk öyküleri ve masalları arasında bağlantı kurmaya çalışır gibidir.¹⁵

Cemâlzâde’yi diğer İran romancılarından ve öykücülerinden ayıran özellik, eski edebiyatı iyi bilmesi ve İslâmî bilgilerinin çokluğudur. Bu bilgi, hicivli mazmunlar yaratmakta ona yardım eder, sözünün şirinliğini artırır. Yazılarında dinî terimler, İslâmî inanç ve rivayetlerle karışmış olan ve göze yabancı gelmeyen bir nesir üslubu görülür. Bazen “Sahrâ-yı Mahşer” (Mahşer Meydanı) adlı öyküsünde olduğu gibi, okuyucunun manayı kavrayabilmesi için hadislere ve Kur’ân ayetlerine aşina olması ihtiyacı doğar. Eğer Arapçaya vukufu ve İslâmî bilgilerde yeterince bilgisi yoksa okuyucu bu yazıları anlamakta güçlük çeker.

Cemâlzâde’nin nesrinde özellikle “Yekî Bûd Yekî Nebûd” adlı öyküler kitabında ve diğer eserlerinde gramer sürçmeleri göze çarpar. Bazen de okuyucunun, ilk cümlenin cevabını almak için peş peşe birkaç cümleyi birden okuması gerekir. İsm-i mef’ullerin fiil yerine kullanılması onun yazılarında çok görülür. Ancak şunu da belirtmek gerekir ki nesrinin akıcılığı ve şirinliği, küçük gramer hatalarını okuyucunun gözünden gizleyecek ölçüdedir. Bu hatalar, zamanla onun eserlerinde azalmıştır.

Cemâlzâde’nin Avrupa’ya seyahate çıktığı yıllarda İran çok huzursuzdu. Sağlam bir idarî teşkilat yoktu. Dinî ve sosyal temeller gevşekti. Batıya benzeyen fikrî bir olgunluk, bilimsel ve manevî bir ilerleme kaydedilmemişti. Kısacası, ülke çok geride kalmıştı ve çaresizdi. Cemâlzâde, ülkesinden bu hatıralarla ayrılmıştı.

¹⁵ Hicabi Kırılmaç, “İran Öykücülüğü”, Hece Öykü, Yıl 6, Sayı 33, Haziran- Temmuz 2009, s.51.

Vatandaşlarının aydınlanması için istihza yollu öyküler yazmak isteyince bu hatıra dallanıp budaklandı.¹⁶

Onun “Yekî Bûd Yekî Nebûd” adlı ilk öykü mecmuası, gerçekçi İran Edebiyatı’nın başlangıcı olarak kabul edilmiştir. Cemâlzâde her öyküsünde, akıcı bir nesirle sosyal bir tipin tasvirine yönelmiş; toplumsal rehaveti ve eski düşünceliliği, hüzün dolu bir mizahla betimlemiştir. O, öykü dilini konuşma diline yaklaştırmaya çalışsa da çoğu zaman işi gevezeliğe vardırır ve yazılarını aşırı şekilde amiyane sözcüklerle doldurur. Cemâlzâde’nin nesri henüz tamamen öykü dili değildir, vaaz ve söylev nesrinin etkisi yazılarında belirgindir. Yani yazar olayları ve kişileri içsel ve yansız bir şekilde betimlemek yerine, öğretici açıklamalara ve yorumlara girer.

“Yekî Bûd Yekî Nebûd” öykü nesrinin henüz insanların iç dünyalarını canlandırma gücüne erişemediğini ve yine meşrutiyet nesrinin henüz rapor etme düzeyinde olduğunu gösterir. Tâlibof, Merâgaî, Dihhoda ve Cemâlzâde’nin meşrutiyet atmosferinde ortaya çıkmış olan eserleri rapor edici ve söylevsel bir nesre sahiptir.

Cemâlzâde, meşrutiyet dönemi yazarlarının aksine, hayalî edebiyatı gerçek öykülerin kapsamı altına teslim etmeye çalışmaz. Edebî eser ve onun salt imgesel özelliğinin sanatsal yönü konusundaki bu bilinç, hiç kuşkusuz edebî bir dönemin erişkinliğini ve olgunluğunu anlatmaktadır.

Cemâlzâde, sade yazmanın gerekliliğini, “Farsî Şeker Est” adlı en ünlü eserinin ana teması olarak seçer. Burada, meşrutiyet dönemi öykülerinde olduğu gibi, yazar Avrupa’dan gelir. Toplumun genel manzarasını (yoksulluk ve baskı) hamalların ve dilekçe yazıcılarının kişiliğinde gösterir. Yazdığı bir dilekçedeki

¹⁶ İsti’lâmî, a.g.e., s.44.

eleştiri yüzünden hapse düşer. Orada, okuryazarlığı olmayan kahveci çırağı Ramazan, Avrupaî bir beyefendi ile bir de şeyh hazretleri bulunmaktadır. Öyküdeki insanların her biri, toplumsal bir tipi temsil ederler ve konuşma tarzlarından belli olurlar. Avrupaî beyefendi ile şeyhi, yenilikçi ve gelenekçi aydınların birer temsilcisi saymak mümkündür. Her ikisi de, kendi durumunu anlamaya çalışan Ramazan'ın anlamadığı bir dille konuşurlar. Yazar sonunda Ramazan'ın yanına gider ve onunla anlayabileceği bir dille konuşur. Cemâlzâde bir yandan gelenekçileri eleştirirken, bir yandan da batı uygarlığını kayıtsız şartsız almaya inananlarla alay eder ve batı uygarlığının İran'ın toplumsal ve kültürel özelliklerine uyarlanması gerektiğine inanan ve öyküyü anlatan kişinin karakterini anlatır.

Yazı dilini halk diline yaklaştırarak halkla bir bağ kurmak isteyen Cemâlzâde, sonraki öykülerinde bu idealine bağlı kalmayı başaramadı ve nesrinde kullandığı süslemelerle ilk hedefinden uzaklaştı. “Farsî Şeker Est” de birkaç sosyal tip bir araya gelip, yazarın göz önünde tuttuğu sonuç ortaya çıksın diye bir konu üzerinde tartışılır. Bu öykü, bilinçsiz İranlı halk kitlelerinin meşrutiyet devrimi sonrasında ilk yıllarındaki durumunu gösterir.¹⁷

Cemâlzâde'nin hem konularında hem de öykülerinde kullandığı günlük konuşma dili kimileri tarafından tepkiyle karşılanıp yazar zevksizlikle suçlanmıştır. Fakat onun öykücülükte çığır açan bu eseri kendisinden sonra gelen öykü yazarı nesil için örnek olmuştur.

Cemâlzâde'nin üslubu, Hâcî Zeynul-Âbidîn-i Merâgâi'nin “Seyahatnâme-i İbrâhim Beg” ve Dihhoda'nın “Çerend u Perend”lerindeki üslubundan daha sağlam olup, öykülerinde Türkçe ve diğer yabancı dillere ait kelimeler de bulunur.

¹⁷ Âbidînî, a.g.e., s.84-85.

Cemâlzâde öykülerinde sosyal sorunları işlerken perde altında hiciv ve iğnelemekten de çekinmez. Mesela “Farsî Şeker Est” adlı öyküsünde Avrupa hayranı bir gencin Fransızca kelimelerle karışık Farsça konuşmasını verirken Farsçanın durumunu kinaye yoluyla tenkit eder.

İkinci öykü olan “Rucûl-i Siyasî”de (Siyaset Erbâbı) sıradan kimselerin yüksek siyasî mevkilere yükselmesi ve rüşvetçilik şaka yoluyla hicvedilir. Bu öykü, meşrutiyetin ideallerinin başarısızlığının ve fırsatçıların gerçek devrimcilerin yerine geçişinin bir tasviridir. Cemâlzâde, anarşinin, devrimci düzenin yerini nasıl aldığını göstermektedir.

Üçüncü öykü olan “Dûstî-yi Hâle Hırs” kitaptaki en biçimli öykü olarak kabul edilebilir. Anlatıcı Kirmanşâh seferinde bir gençle tanışır. Genç, yaralı Rus Kazak’ını karlar altından çıkarıp mutlak bir ölümden kurtarır. Ancak, Kazak, paraya tamah ederek Kazakların grubuna ulaştığında genci öldürtür.

Dördüncü öykü olan “Derd-i Dil-i Molla Kurbanalî”de (Molla Kurban Ali’nin Gönül Derdi) hocalar ve vaizler iğnelenir. Mollanın mesleğine ters düşen rezil edici bir aşkın kuruntusunu işler.

Beşinci öykü “Bîle Dîg Bîle Çogander”de (Böyle Kazana Böyle Pancar) İran toplumunun geri kalmışlığı ve geri kalmış muhitlerde yetişen insanların özellikleri dile getirilir. Cemâlzâde, bu öyküde İran halkını birkaç gruba ayırır. Bu gruplardan her birinin başında bir külâh vardır. Nüfusun çoğunluğunu teşkil eden birinci gruba mensup olanlar sarı renkli keçe külâh giyerler. Bu insanlar ömürleri boyunca çalışır ve emeklerinin sonucunu diğer iki gruba verirler. Bu iki grup, beyaz külâhlılar (yani sarıklılar) ve siyah külâhlılardır (yüksek memur ve derebeyleri.) Sarı külâhlılar açlık ve soğuktan ölecek dereceye gelseler de, kazançlarını bu diğer

iki gruba verirler. Siyah ve beyaz külahlılar (yani din adamları, yüksek dereceli memurlar ve derebeyleri) ellerine geçen paraları nasıl harcayacaklarını bilmezler. Cemâlzâde'nin bu öyküde sosyal sorunlara bakışı büyük tepkilere yol açmıştır. Cemâlzâde, bu öyküsünde özellikle din adamlarını eleştirmiştir. Bazılarının aslında ilim ve diyaneti olmadığı halde varmış gibi göstererek hocalık rolü oynadıklarını ve tam anlamıyla dindar ve iyiliksever din adamlarına zarar verdiklerini dile getirir.

Cemâlzâde'nin bu öykü kitabından başka, Şii inancına mizahî bir bakış yapan “Sahrâ-yı Mahşer” 20. yüzyılın ilk on yıllık devresinde İran'ın satirik ve mizahî bir tablosunu çizdiği “Kulteşen-i Dîvan”, yeni yapılacak bir kanal hakkında sokak sakinlerinin münakaşalarını ihtiva eden “Râh-ı Âbnâme”, “Dâru'l-Mecânin” veya “Timaristân”, “Emû Huseynalî ya Heft Kıssa”, “Ser u Teh-i Yek Kirbâs,” “Telh u Şîrîn”, “Ġayr Ez Hoda Hîçkes Nebûd”, dokuz öyküden oluşan “Kohne ve Nov” gibi öykü kitapları vardır.

Cemâlzâde'nin yaptığı edebî çalışmaların en önemlilerinden biri “Ferheng-i Lugât-i Âmiyâne” adlı ve daha çok eserlerinde geçen halk deyimlerini içine alan sözlüğüdür. Cemâlzâde 1927 yılında Berlin'de “İlm u Huner” adında bir dergi çıkardıysa da bu derginin 1928 yılına kadar ancak yedi sayısı yayımlanmıştır.

Cemâlzâde'nin Birinci Dünya Savaşı yıllarında İran'ın iktisadî durumunu inceleyen “Genc-i Şâyegân” ya da “Ovza-i İktisâdi-i İran” adlı eseri Almancaya çevrilerek 1335'de Berlin'de basılmıştır. Bunlardan başka “Âzâdî” ve “Haysiyet-i İnsani” (Özgürlük ve İnsan Onuru), “Masume-i Şîrâzî”, beşi tercüme toplam yirmi kısa öyküden oluşan “Asmân u Rîsmân”, “Dastân-i Kebâb-i Gâz”, “Keşkül-i

Cemâlî”, “Hezâr Bîşe”, “Hak u Âdem”, “Zemîn u Erbâb u Dihkân” adlı öykü kitapları vardır.¹⁸

Cemâlzâde tercümele de yapmıştır. Bunların arasında Schiller’den Wilhelm Tell ve Don Carlos, İbsen’den “Duşmen-i Millet”, Moliere’den “Hasis” ve Fenelon’dan “Serguzeşt-i Beşer” adlı eserleri sayılabilir.¹⁹

Cemâlzâde, ilk öykülerinde, sesleri, tarihî romanlardaki at kişnemelerini ve komutanların kılıç şakırtıları ile ilk toplumsal roman anlatıcılarının ahlakî yakınmaları ve hayıflanmaları arasında kaybolmuş olan halkın sesini duyurmayı başarmıştır.

Cemâlzâde, Rızâ Şâh döneminde sustu ve başka bir eser yayımlamadı. Başka yazarlar kısa öykü yazmaya yöneldiler. Öykü konularını ve formunu geliştirerek, okunmaya değer eserler meydana getirdiler. Bunlar arasında özellikle eserleri “Efsane” dergisinin fasiküllerinde yayımlanan, Şin Pertev, Sa’id Nefîsî, Nîmâ Yûşic, Sâdıķ Hidâyet, Celâl Âl-i Ahmed, Bozorg-i Alevî, Sâdıķ-i Çûbek, Muhammed-i Hicâzî gibi yetenekli roman ve öykü yazarları yetişmişlerdir.²⁰

Sâdıķ Hidâyet

İran Edebiyatı’nda Avrupaî anlamda öykücülüğün kurucusu olarak kabul edilen Sâdıķ Hidâyet 1902 yılında Tahran’da doğdu. Ana teması bu dünyada mutluluğun imkânsızlığı olan eserlerinde göze çarpan alaycı karamsarlığı dışavurumcuların yergilerinden çok daha katıdır. Bu koyu karamsarlığı hiç de sebepsiz değildir. 1902’de doğmuştur. Nasıruddîn Şâh’ın öldürülmesinden yedi yıl

¹⁸ Kerem Kâmil Koç, “*Salgı Salamayan Örimcek*”, Doğu Edebiyatı (Kültür, Sanat ve Edebiyat Dergisi), Yıl: 1, Sayı: 1, İlkbahar - Yaz, 2007, s.16.

¹⁹ Kanar, a.g.e., s.153.

²⁰ Koç, a.g.d., s.16.

sonra ve Meşrutiyet Devrimi'nin başlamasından iki yıl öncedir. Devrimciler Tahran'ı ele geçirdiklerinde altı yaşındadır. Birinci Paylaşım (Dünya) Savaşı sona erdiğinde on beş, 1921 darbesinde on sekiz, Rızâ Şâh iş başına geldiğindeyse yirmi üç yaşındadır. Ülkesi, Rusya, İngiltere, Türkiye (sonraları Türkiye'nin yerini Almanya almaya çalışacak, ancak Amerika tarafından bertaraf edilecektir.) arasında bir çekişme konusu olmasının ekonomiye yansımaları sonucu ülkede yaşanan sefalet, aristokrat tabakadan olmasına rağmen onu derinden etkileyecekti.

Tüm bu karmaşaların getirdiği genel ümitsizlik hali haksızlığa uğrayanlara ve ezilenlere ilgi gösteren, güzelliğe, saflığa sonsuz arzu besleyen Hidâyet'i karamsarlığa sürüklemiş ve onun körpe zihninde, tam da öğrenmeye o en elverişli yaşlarında, tedavisi olanaksız yaralar açmıştır. Dünya, bakışlarının değdiği her yer, bakışının değmesiyle kabuğu kopup kanayan bir yaradır. Yaşamı boyunca da ister yazsın ister başka bir işle meşgul olsun bu karamsarlığından kurtulamamıştır.²¹

İ'tizâdülmülk'ün oğlu olan Sâdık Hidâyet, orta öğrenimini Dârülfünûn medresesinde tamamladı. Saint Louis lisesinde Fransızca'yı öğrendi. Genç yaşta Avrupa'ya giden Hidâyet, yıllarca Paris'te kalarak Fransız dili ve edebiyatını öğrenmiş ve bu yıllarda birkaç öykü kaleme almıştır. Bu öykülerde endişeli bir gencin şaşkınlığı ve savunmasızlığı görülmektedir. Halkı memnun eden şeylerin onun ruhuna huzur vermediği anlaşılmaktadır. Nitekim bu huzursuzluğun sonucunda Paris'te kendisini Saint nehrine atmış, ancak kurtarılmıştır.²²

Sâdık Hidâyet'in yaşamı ve eserleri, meşrutiyetin başarısızlığa uğradığı, adaletin ve özgürlüğün gerçekleşmediği, modernizmin gelenek karşısında yenildiği yıllardaki İran toplumunun bireylerinin içinde bulunduğu durumun en açık özetidir.

²¹ Koç, a.g.d., s.16.

²² Kanar, a.g.e., s.154.

Hidâyet, makam sahibi bir ailede dünyaya geldi. Daha gençliğinden itibaren içe kapalı, hasta mizaçlı bir insandı. Vejetaryenliğe, gizli bilimlere, ruh çağırmaya ve Budizm'e ilgi duyuyordu. İlk makalesini "Câdu-gerî Der İran" (İran'da Büyücülük) adıyla yazdı ve olayların içrek sırlarını incelemeye başladı.

İlk kitapları olan "Rubâiyyât-i Hayyâm" (Hayyam'ın Rubaileri) ve "İnsan u Hayvan" (Hayvan ve İnsan)'da, varlığa ve insanlığın durumuna umutsuzluk ve kuşkuyla baktı. Bu görüşü, "Fevâid-i Giyâhî" (Vejetaryenliğin Faydaları) ve "Terânehâ-yi Hayyâm" (Hayyam'ın Teraneleri)'da geliştirdi. Nitekim çok kesin ve açık sözlü olan ve kendisine kötülük eden kimseye yaptığını açıkça söyleyen, yerine göre şakacı ve hazırcevap olan Hidâyet'in hayvanlara karşı duyduğu sevgi ve insanların hayatlarını idame ettirmeleri için onları öldürmelerine ve eziyet etmelerine karşı duyduğu üzüntü, insanları bu işten vazgeçirmek için "Fevâid-i Giyâhî" (Vejetaryenliğin Yararları) adlı eserini yazmasına neden olmuştur.

1926 yılında Avrupa'ya gönderilen öğrencilerle birlikte yurt dışına gitti. 1925'te orta öğrenimini bitirdikten sonra devlet tarafından batıya gönderilen ilk öğrenci grubu arasında Belçika'ya giderek mühendislik okumaya başladı. Bu arada Almanya ve Fransa'da yayımlanan Farsça ve Fransızca dergilerde yazıları yayımlanmaya başladı. 1927'de bölüm değiştirerek dişçilik okumak üzere Fransa'ya geçti.²³

Çok geçmeden, bir kelebek misali, sanatın büyüğü başkenti Paris'in edebî meclislerinin ışıltılarına kapılacaktır. İlk eserini burada kaleme alır. Gerçek üstücü öykülerinde, muhtemelen, okuyup da etkilendiği yazarlar kadar Paris'te yaptığı sohbetlerin de izleri vardır.

²³ Kırılancı, a.g.m., s.52.

Paris, Hidâyet'in gelişinden birkaç sene önce başlayıp, geldiği günlerde hızla olgunluk çağına yaklaşmakta olan bir akımı barındırmaktadır. Bu akım Brenton ve Tzara'nın başını çektiği gerçek üstücülüktür.

Gerçek üstücülük Birinci Dünya Savaşı'nda yaşanan kısımların sebep olduğu umutsuzluk ve tiksintiden doğar. Gerçek ile gerçek dışı, gece ile gündüz, düş ile gerçeklik arasındaki kabul edilmiş karşıtlıkları reddederek aklın denetiminin dışında ve herhangi bir ahlakî veya estetik kaygı taşımaksızın düşüncenin kendini ortaya koymasını amaçlanır. Ne var ki Brenton, Tzara'yı temelsiz ve ileri boyutlara taşınan nihilist yaklaşımlarından dolayı kınar ve onu insanlardaki intihar potansiyelini tetiklemekle suçlar. O yıllarda edebî ortamlarda en çok tartışılan konular olan gerçek üstücülük ve dadaizmin, Hidâyet'in gözünden kaçması imkânsız görünüyor. O da Brenton'la Tzara arasındaki tartışmada, kendi safını 1952'de kaldığı bir otel odasının pencerelerini sıkı sıkıya kapayıp gaz vanalarını açarak kesin bir şekilde belirleyecektir.

Sâdıķ Hidâyet'in gerçek üstücülüğu edebî bir tür olarak seçişi sadece bu türe olan sevgisinden değildir. Hidâyet, gerçek üstücülüğuün tanımında yaşadıklarının etkisiyle kendisini, hayata bakışını bulmuştur. Bunu, kendisini tam anlamıyla aktarabileceği tek yol olarak görmüştür. Onun gerçek üstücülüğu kahramanlarını içine soktuğu problemlerde yüz yüze bıraktığı çıkışsızlıklarla okuruna çıkışın imkânsızlığını vurgulamak için seçtiği dekadur.

Yazın ve düşün alanlarında referans aldığı yazarların en önemlilerden birisi Hayyâm ise diğer Kafka'dır.²⁴

²⁴ Koç, a.g.d., s.16-17.

Sâdık Hidâyet, eğitimi ciddiye almayarak öykücülüğe yöneldi. Paris’te yaşamı ve eserleri üzerinde tartışmasız bir etki bırakan mutsuz bir aşk macerası yaşadı. Zamanla daha çok içine kapandı ve ölüm kuruntusu eskisinden daha fazla benliğini sardı. “İranşehr” dergisinde ölümü, insanı varlığın sıkıntısından kurtaran bir olgu olarak övmek üzere yazdıkları, sonraları öykülerinin ana temalarından birisini oluşturdu.

Günden güne derinleşen bunalımların ardından, 1928 yılında ilk intihar girişiminde bulundu; bu girişimden kurtulunca olup bitenleri “Zînde be Gûr”da (Diri Gömülen) açıklayarak ona “Yâd-Daşthâ-yi Yek Dîvâne” (Bir Delinin Notları) adını koydu. Ölümle yüz yüze gelme anının deneyimini yaşayan ve ömrünün sonuna kadar bununla uğraşan Hidâyet, eserlerindeki karakterleri de bu deneyimi yaşamaya zorluyordu. Kendisini öldürememişti ama bir tür karamsarlık ve cebrilikle, kahramanlarının kaderini çiziyor, varlığın hiçliğine ve anlamsızlığına tanıklık etsinler diye onları intihar ettiriyordu.

1930 yılında İran’a geri döndü ve Bank-i Millî-yi İran’da (İran Ulusal Bankası) çalışmaya başladı. Bu arada birbiri ardınca eserlerini yazmaya başladı. “Zînde be Gûr”, “Pervîn Doçter-i Sâsân”, “Se Katre Hun” (Üç Damla Kan), “Sâye-Rûşen” (Alacakaranlık), “Vağvağ Sâhâb”, “Alevîye Hanum”, “Mâzyâr”, edebî eleştiri, folklor derlemesi, sefernâme ve Avrupalı yazarların eserlerinin çevirisi gibi çeşitli alanlarda çalışmalar yaptı.

Sâdık Hidâyet İran’a döndükten sonra 1936 yılında Hindistan’a gitmiş, orada İslâmiyet’ten önce hâkim olan dilleri öğrenmiştir. Sâsânî Pehlevîsine, bir süre sonra o dille yazılmış birkaç değerli kitabı Farsçaya çevirecek kadar vâkıf olmuştur. Sâdık

Hidâyet bu seyahatinde Buda dinini tanımış ve Buda yazılarını Fransızcaya tercüme etmiştir.

Sâdık Hidâyet'in hayatı, talihsizlik üzüntüleri ile ve başkalarına üzülmekle doludur. Belki de Hidâyet'in ruhunu Buda mektebine çeken şey, kendi üzüntüleri ile Budizm arasında sıkı bir bağlantı kurmasıydı. Hindistan'da sınırlı sayıda bir tirajla "Bûf-i Kûr"u yayımladı. Ertesi yıl İran'a geri döndü ve zamanını Mûsikî İdaresi ve Güzel Sanatlar Fakültesi'nde memuriyetle geçirdi. İdarî işlere alışamaması ve ondaki bu serkeşlik ve ruhsal itaatsizlik, belki de onun kıymetli yazılarının yaratıcısı olmuştur.

Dostları onun hakkında "Sâdık, gördüğümüz en akıllı kimselerdendi" demişlerdir. Fransızca'yı çok iyi bilen ve aynı zamanda az çok diğer Avrupa dillerine de aşina olan Hidâyet, Hayyâm'ı çok sevmiş ve Hâfız'ı iyi anlamıştır. Hint, Buda ve Yoga mekteplerine ilgi duymuş, nitekim Hindistan'dan aldığı küçük bir Buda heykelini daima çalışma masasının üstünde bulundurmuştur.

Hindistan'ın Bombay kentinde "Bûf-i Kûr"u kendi el yazısıyla çoğaltarak dostlarına ve bir nüsha da Cemâlzâde'ye gönderir. 1937'de Hindistan'dan İran'a döndükten sonra bankadaki işine devam ederse de çok geçmeden istifa ederek Kültür Bakanlığı'nda çalışmaya başlar. 1941 yılında "Bûf-i Kûr"un İran'daki ilk ve sansürlü basımı gerçekleşir.²⁵

O, kişiliğinin tamamen şekillendiği bir sırada yazmaya başladı. Kuşkusuz toplumsal duruma uygun olarak bir takım değişiklikler geçirdi, ancak hayata ve ölüme bakışı ilk ve son eserlerinde esaslı bir değişime uğramadı.

²⁵ Kırilangıç, a.g.m., s.52.

Düşe kalka ilerleyerek kendi edebî zirvesine, “Bûf-i Kûr”a ulaştı. Bu öykü, Hidâyet’i bir ömür boyunca kendisiyle uğraştıran bütün kavramların evrim geçirmiş bir billurlaşması idi.

Hidâyet, gelenekçi yenilikçi değerlerin çatıştığı, toplumda ve düşünürlerin zihniyetinde gevşekliğin baş gösterdiği bir çağın yazarıdır. O da Tâkî-yi Rifat ve Hasan-i Muqaddem gibi, meşrutiyet yenilgisini tatmış, kâbusu ve çöküşü kendi gözleriyle görmüş sıkıntılı ve kaygılı bir kuşaktadır. Gerçekçi öykülerinde, yerleşik değerleri yıkıcı bir mizahla sorgu altına alır. Hidâyet’in yaşamında ve soyut ya da gerçekçi öykülerinde görülen ikilem, sonunda onu intihara sürükleyen, işte bu toplumsal ve düşünsel gevşemenin bir yansımasıdır.

“Hâcî Murad” (Hacı Murat), “Dâvûd-i Gujpoşt” (Kambur Davut), “Abecî Hanum”(Abeci Hanım), “Morde-Ĥorhâ” (Ölü Yiyenler), “Dâş Âkil”, “Taleb-i Âmorzîş (Af Talebi), “Çengâl” (Pençe), “Muhallil” (Hülleci), “Zenî ki Merdeş Râ Gom Kerd” (Erkeğini Kaybeden Kadın) ve “Alevîye Hanum”(Alevîye Hanım) gibi öykülerinde, baskının ve hurafeciliğin istilâsına uğramış toplumu eleştirel bir şekilde betimleyerek ortaya döker, içten içe kokuşmuşluğunu yüzüne vurur ve bu bayağı ve yobaz ortamı kabullenen toplumdan duyduğu şikâyeti dile getirir.

Hidâyet, mesafesini koruyarak duygusallığa kapılmadan dışlanmış insanların ruhsal sıkıntılarını tercüman olur ve eski geleneklerin zincirine bağlı kalmış hayatı, toplumun kurbanı olanların kaderi konusunda canlı öykülerle yansıtır. Hidâyet’in toplumla ilişkisi, aristokrat sınıfla ilişkisi kadar çelişkili ve karmaşıktır.²⁶

Topluma egemen olan bayağılıktan ve anarşiden yakınan Hidâyet, eski aristokrasi ve soylulukla ilgili olan kimi değerlerin yıkılışına hayıflanıyordu. Halkın

²⁶ Âbidînî, a.g.e., s.91-92.

hurafi inançlarının bir koleksiyonu olan Nirengistan'da, İran kavmini her türlü kirlenmişlikten arınmış sayan, hoşça gitmeyen inançları, İranlı olmayan kavimlerin ve Samî dinlerin sultanının bir sonucu olarak görür.²⁷

Tarihî öykülerinde Aryan ruhunun Samî inançlara karşı kıyâmını sergiler. “Pervîn Doğter-i Sâsân” ve “Mâzyâr” adlı piyesleri ile “Sâye-yi Moğol” ve “Ağerîn Lebhend” (Son Tebessüm) adlı öykülerini İranlıların saldırgan kavimlere karşı gösterdikleri direnişin örneklerini vermek için yazmıştır. Meşrutiyet sonrası yılların aydınlarına egemen olan psikolojiden etkilenerek yazılmış olan bu öyküler, 1941 Şehrîver'inden sonra artık Hidâyet tarafından ilgi görmez.

“Kâziye-yi Dâstân-i Bastâni ya Roman-i Târîhî” adlı yazısını, tarihî romanı konu ve yazım şekli bakımından eleştirmek üzere yazar. “Kâziye-yi Zir be-Teh”te de Rızâ Şâh dönemindeki ırkçılığın izlerini alaya alır. Hindistan yolculuğu sırasında, antik İran'a duyulan özlem eğilimini Pehlevîce metinleri çevirerek en üst düzeye çıkarır.

Hidâyet, aristokrat ailesinden ayrılarak sade memurluğu meslek olarak seçti. Bilinçsiz kitlelerin inleyişleri, ağlayışları ve gülüşleri uykularını kaçırıyordu. Eserlerinde, dünyevî ve manevî iktidarın çizmesi altında boğulmuş bu iniltileri yansıtıyor, kader kurbanlarını eserlerine sokarak perişan haldeki ruhlarını sergiliyordu.

Yeni öykü yazım tekniklerini ve psikolojiyi bilen Hidâyet, Cemâlzâde'nin yalın anlatımını, öykü karakterlerinin ruhsal tahlillerini yapmak ve iç çelişkilerini göstermek suretiyle psikolojik öyküler derecesine yükseltti. Karakterlerin karmaşık

²⁷ Âbidînî, a.g.e., s.92.

duygularını ortaya koymayı ve önceki yazarlar gibi onların düzensiz yaşam koşullarını rapor etmek yerine yeniden canlandırmayı başardı.

Hidâyet, daha sonraları kendisinin karanlık odasından çıkan yazarların görüş ortamlarını ve yöntemlerini geliştirme konusunda önemli bir role sahipti. Yazarlık gücünü folklor bilgisiyle yoğurdu ve Çağdaş İran Edebiyatı'nın en özgün eserlerinden birkaçını ortaya koydu. Bu eserler biçim ve içerik bakımından bundan önce İran öykücülüğünde geçmişi olmayan bir sağlamlık ve zenginliğe sahiptir.²⁸

Hidâyet, öykü dilini de değiştirdi. Onun betimleyici ve tasvir edici nesrinde, Cemâlzâde'nin söz oyunlarından ve ana metnin dışına çıkışından eser görülmez. O, bilinçli ve sistemli bir yazar olarak, öykülerinde yeni bir yapı kurmak, Cemâlzâde'nin öykü tiplerinden ve maceralarından daha mükemmel ve daha karmaşık bir şekilde canlandırmak için, daha düzgün ve daha işlenmiş bir dil kullanmak zorundaydı.

Hidâyet, İran kültür ve edebiyatının içinde bulunduğu durumun özlü ve canlı bir karikatürünü çizmek için, kaziye (sorun) adında yeni bir edebî tür yarattı. Nazım, nesir, mizah ve ciddiyetin bir karışımı olan bu yazılarda, kültürün ve hayatın köhnemiş görünümünün hicvi, Dihhoda'nın "Çerend u Perend"lerinde olduğu gibi, dolaylı bir şekilde gerçekleşir.

Vatanında bir yabancı olan Hidâyet, kendi içine göç eder. Bir sanatçı sıfatıyla kendini arayışı, "Zinde be Gûr", "Se Katre Hun" ve "Bûf-i Kûr" adlı öykü üçlemesindeki en önemli konu olarak ele alır ve İranlıların kitlesel kimliğine bir pencere açmayı başarır.

²⁸ Âbidînî, a.g.e., s.93.

“Bûf-i Kûr”da sıkıntılı bir arayış içinde kendi yerini bulmaya çalışan, bunca çelişki arasında, bunca tereddüt içinde gerçeği bulmaya çalışan bir insanın üzüntüsünü ve acısını hissederiz.

Ölüm arzusu, yalnızlığı seçme, kâbuslu ve sisli atmosfer, hayatın rolünü oynamaktan yorulmuş, dışlanmış bir adam, Hidâyet’in ilk eserlerinin en önemli özelliklerini oluşturur. Hidâyet, “Zinde be Gûr”daki öykülerde, dışlanmış bir karakter oluşturmak suretiyle hedeflediği temayı geliştirir. Okuyucunun zihninde sürekli olarak kalabilecek bir karakter yaratır.²⁹

“Hâcî Murad”ı, “Dâvûd-i Gujpoşt”u, “Abecî Hânım”u o kadar iyi tanımış, öylesine maharetle tasvir etmiştir ki okuyucu onlara yakınlık duyar; onların sıkıntılarını kendi sıkıntısı sayar.

“Hâcî Murad” adlı öyküde, macera bir yanlış üzerine bina edilir. Bu öyküde Hidâyet’in vurgusu, edebî bir unsur, yani karakter üzerinedir. Bundan dolayı burada diyalogun etkili ve belirgin bir işlevi vardır. İki asli karakterin, kadınla erkeğin karşıtlığı ve karşı karşıya gelişi, bu diyaloglar yoluyla ortaya çıkma imkânı bulur.

“Dâvûd-i Gujpoşt”, bir tesadüf üzerine şekillenmiş olmakla birlikte, dışlanmış adamın hayatının giderek daha trajik hale gelmesini doğal bir şekilde tasvir eder. “Abecî Hânım” da olayların ekseninde dışlanmış ve yalnız bir karakter yer alır. “Hâcî Murad” ve “Abecî Hânım” da inançları sorgu altına alır ve “Âteşperest”te Zerdüştilerin gelenek ve göreneklerini över.

“Se Katre Hun”, duygusal bir bağın kopmasının ve toplumsal yalnızlık duygusundan kaynaklanan kargaşanın sembolik yapıda bir ifadesidir. Gerçek şudur ki Hidâyet, “Girdâp”, “Âyîne-yi Şikeste” ve “Sûretekhâ” gibi öykülerde, batılı hayat

²⁹ Âbidînî, a.g.e., s.95-97.

tarzını betimlemede çok da başarılı olamamış, onların hayatlarındaki - kökleri ne geleneksel hayatta olan ne de modern hayatla ilgili olan ikilemi- ruhsal çelişkilerin içinde sergileyememiştir.³⁰

“Dâş Âkil” adlı öyküde, aşkın güzel ve hüznü tecellisi sergilenir. Hidâyet ve onun ardından Alevî, Freud psikanalizi hakkında öğrendiklerini kısa öykü kalıbına döktüler. Bu bakımdan aşk, Freudcu yaklaşımla onların eserlerindeki en önemli temaları oluşturur. Hidâyet’in öykülerindeki insanlar aşklarını açığa vurmaktan kaçınır ve uzaktan gelen bu sesle yetinirler. “Dâvûd-i Gujpoşt” da bir organın kusuru aşkta başarısızlığa neden olur. “Lâle” ve “Âyîne-yi Şikeste” de aşk gelir ve öyküdeki insanların sakin hayatını bozar.

“Âteşperest”, “Goceste Doj”, “Taht-i Ebû Nasr” (Ebu Nasr Tahtı) “Âferînegân” ve “Şebhâ-yi Verâmin” (Veramin Geceleri) adlı öykülerde, ölümlerin ruhları ve gölgeleri canlıların dünyasına geri dönerek beraberlerinde korku ve cinnet getirirler.³¹

Hidâyet’in öykülerinden “Bûf-i Kûr” (Kör Baykuş) İran Edebiyatı’nın tanınmış eserlerinden olduğu gibi, dünyanın büyük ülkelerinde çevirileri yapılmıştır. İran’da dillere destan olan bu öykü kitabı pek çok dost ve düşman kazanmıştır. Bir grup, “Bûf-i Kûr”u ve diğer eserlerini gençlerin yollarını saptırma kaynağı olarak değerlendirmiş, başka bir grup da bu kitabı sanat şaheseri olarak kabul ederek ondan övgüyle söz etmiştir. “Bûf-i Kûr”un sanat değerinin yüksek olduğundan şüphe yoktur. Ama bu kitabı okuyan bir genç “Bûf-i Kûr”un sadece bir kitap olduğunu, okuduktan sonra ondan genel olarak bir hisse çıkarması gerektiğini bilmelidir.

³⁰ Âbidînî, a.g.e., s.97-100.

³¹ aynı eser, s.100-102.

Hidâyet'in eserlerini insanî gözle okuyan kimse, onun yufka yürekli, insanları seven biri olduğunu ve kimsenin genç yaşta ölmesini istemediğini görecektir. O halde böyle biri hayatın dertlerinden söz ediyorsa, bunu bu dertlere deva bulmak için yapıyordur. *“Ben yalnız lambanın karşısında duvara düşen gölgeme yazıyorum.”* demektedir. Onun da diğer birçok kimse gibi ruhu yavaş yavaş inzivaya çekilmiştir, cüzam gibi yaraları vardır. Diyor ki:

“Bu dertler kimseye anlatılamaz. Çünkü herkes, bu inanılmaz dertleri tesadüflerin, nadir ve enteresan olayların bir parçası olarak kabul ediyor. Biri, halkın kendi inançları yolunda hareket ettiğini söylese veya yazsa, bunu şüpheli ve alaylı bir gülümsemeye karşılırlar. Çünkü insanoğlu buna bir çare bulamamıştır. İlacı da yalnız şarap içerek unutmak, afyonla ve uyuşturucu maddelerle doğal olmayan bir uykuya dalmaktır. Fakat ne yazık ki bu tür ilaçların etkisi geçicidir. Bu ilaçlar teskin edecek yerde, bir müddet sonra sızıyı daha da arttırır.

Acaba günün birinde bu doğa ötesi tesadüflerin esrarıyla, bu koma halinde, uyku ile uyanıklık arasında görünen bu geçitte, ruhun gölgesinin bu yansımalarını anlayacak kimse çıkacak mı? Bizzat rastladığım, beni unutamayacağım şekilde sarsan, ilelebet insanın anlayamayacağı, yaşadığım müddetçe uğursuz hatırası hayatımı zehirleyecek olan bu olaylardan birini açıklamaya çalışayım. Zehirleyecek dedim. Bunun yarasının daima benimle beraber olduğunu ve olacağını söylemek istiyorum. Gerçekten de yakıcı yarası ömrünün sonuna kadar Hidâyet'i yakacak olan bu macera, çok realist olarak kâğıda resmedilmiş hayalî bir öyküdür.”³²

Hidâyet'in “Bûf-i Kûr”da yarattığı sahneler zihnî gerçeklerin ta kendisidir. Eski edebiyatta görülmeyen bu tip eserleri yazar sanki uykuda yazmış gibidir. Yazar

³² İsti'lâmî, a.g.e., s.45.

bu rüyada belki de gerçek dünyada mükemmeliyeti aradığı şekliyle bulmuştur. Tam anlamıyla güzel olan bu rüya bir defada oluşmuş, daha sonra ebedî görünmezliklere karışmış, bu cezbe içinde çirkin ve kötü bir ihtiyarla hemdem olmuş, kötülüğün pençesine düşmüştür. Bu uğursuz sahne, öykü yazarının tüm hayatında keder izlerini göstermiştir.

“Bûf-i Kûr”un kahramanı “Mahbûb-i Esîr”ini, sevgilisini bulduğunda, artık o sevgili ölmüştür. Kahramanın hayatının bu uğursuzluğu bu tabiat ötesi ölümle artar. Buradan itibaren bu kadının ölüsü, bir rüya ve o “Merd-i Hınzırpenzerî”nin siması daima yazarla beraberdir. Ona azap verir. Sonunda, kendisini ağarmış saçları, donuk gözleri ve yarılmış dudaklarıyla kambur bir ihtiyar olarak görür:

“Odanın penceresinden dışarı bakmaya korkuyordum. Aynada kendime baktığımda, her yerde iki görüntümü görüyorum.” der. Bu korku ve şaşkınlığı öyle bir yere gelir ki, şöyle der: *“Şimdi hiçbir şeye inanmıyorum. Eşyanın ağırlığına ve sabitliğine, apaçık ve aydınlık olan gerçeklere şimdi de şüphe ile bakıyorum. Bilmiyorum, parmaklarımı bahçemizin köşesindeki taş dibeye vursam ve “Acaba sabit ve sağlam mısınız?” diye sorsam, olumlu cevap aldığımda, onun sözüne inanmam gerekir mi gerekmez mi? Acaba ben ayrıcalıklı ve belli bir kişi miyim? Bilmiyorum!”*³³

Hidâyet’in hatıraları ve seyahatnâmelerinden biri olan “İsfahân Nısf-i Cihân” (İsfahan, dünyanın yarısı), son kez “Pervîn Doçter-i Sâsân” ile birlikte basılmıştır. “Der Câdde-yi Nemnâk” (Nemli yolda) da onun bu tür eserlerinden biridir.

Sâdık Hidâyet’in tercümeleleri iki ayrı grupta toplanır. “Yâdgâr-i Câmâsb”, “Kârnâme-yi Erdeşîr-i Bâbekân”, “Guzârîş-i Gumânşiken”, “Guceste ez Bâleş”,

³³ İsti‘lâmî, a.g.e., s.46.

“Şehriştân-hâ-yi İrânşehr”, “Zend-i Vehmumen Yesen” adlı eserleri Pehleviceden tercüme etmiştir.

İkinci gruptaki eserleri Avrupa dillerinden yaptığı tercüme olup bunların en önemlileri “Mesh” ve “Dîvâr”dır. Bunlar birkaç yazarın öyküsünden derlenmiştir. Bunlardan “Mesh” çok meşhur olmuştur.³⁴

Psikolojik tahlillere girdiği bu eserlerinde, nesir üslubunu en yüksek düzeye ulaştırdı.³⁵

Hidâyet 1945 yılında Özbekistan’a gitmiş, bir süre Taşkent’te kaldıktan sonra tekrar İran’a dönmüştür. 1950 yılının sonlarında ikinci kez Paris’e giden Hidâyet, bir gün Paris’te kaldığı evin banyosunun gaz musluğunu açarak kapıları sıkıca kapamak suretiyle hayatına son vermiştir. Yazar, Paris’teki Père Lachaise mezarlığında toprağa verilmiştir.³⁶

Muhammed-i Hicâzî

Mîrzâ Muhammed-i Hicâzî Mutî‘ud-dovle 1 Nisan 1901 tarihinde Tahran’da doğdu. Babası, Kaçarlar döneminin ünlü askerlerinden Seyyid Nasrullah Mutî‘ud-dovle’dir. Hicâzî, ilk ve orta öğrenimini Tahran’daki Saint Louis okulunda tamamladı. 14 yaşında iken babasının ölümü üzerine devlet hizmetine girdi. 1921 yılında Büyük Rızâ Şâh’ın emri ile Posta ve Telgraf Bakanlığı tarafından yüksek tahsil için Avrupa’ya gönderildi. Başta Paris olmak üzere Avrupa’da sekiz yıl kaldıktan sonra iletişim cihazları mühendisi olarak ülkesine dönen Hicâzî, uzun süre bu bakanlıkta çalışarak müdürlük ve genel müdürlük seviyesine kadar yükseldi.

³⁴ İsti‘lâmî, a.g.e., s.47.

³⁵ Mehmet Kanar, “*Modern İran ve Afgan Öyküleri Antolojisi*”, Yapı Kredi Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 2000, s.10.

³⁶ Kanar, “*Çağdaş İran Edebiyatının Doğuşu ve Gelişmesi*”, s.155.

Hicâzî bu teşkilatta çalışırken, 1932 yılında “Post u Telgraf u Telefon” adlı dergiyi çıkarmaya başladı. Bu görevinden sonra, o dönemin sansür kurumu sayılan “Sâzmân-i Perverîş-i Efkâr” (Düşünce Eğitim Kurumu), “İdâre-yi Komisyon-i Matbuat” (Basın Komisyonu Dairesi), rejimin propagandasını yapma amacını güden ve “Sâzmân-i Perverîş-i Efkâr”ın yayın organı olan ve ilk sayısı 1939’da çıkıp 1942’de yayımına son veren “İran-i İmrûz” (Bugünkü İran) dergisi yönetim kurulunda görev aldı. “Ferhengistân-i İran’ın (İran Kültür Kurumu) daimi üyeliği, 1941 Şehrîver olaylarından sonra bir süre “İdare-yi Kull-i İntişârât u Tebliğat-i İran” (İran Yayınlar ve Enformasyon Genel Müdürlüğü) ve dört dönem senatörlük görevlerinde de bulundu.

Birçok Avrupa seyahatinin yanı sıra Hindistan ve Amerika’ya da gitti. Hayatı boyunca rejime sadık bir insan olarak yaşayan ve bu yüzden zaman zaman yönetim tarafından ödüllendirilen Hicâzî uzun süren bir bitkisel hayattan sonra 20 Ocak 1974 tarihinde, 72 yaşında öldü.³⁷

Edindiği bilgilerle sosyal, siyasal ve edebî hayatında mutluluğu elde eden Hicâzî bunu eserlerine de yansıtmıştır. Kimileri Hicâzî’nin, yapıtlarında günlük olaylara fazla yer vermediğini, sanki bu çağın insanların endişe, korku, ümit, mutsuzluk ve meşguliyetten uzak olduğu izlenimini uyandırdığını ileri sürmektedirler. Hicâzî’nin öykülerinde günlük hayat sorunları işlenmiyorsa, bunun sebebi şudur: O, bütün okuyucuları için iyi arzular besler. Acı çekmeyi ve perişanlığı mümkün olduğu kadar öykülerinden uzak tutmayı yeğler. Öykülerindeki konuların çoğu klasiktir. Eserlerinde sürrealizm, dadaizm, kübizm gibi yeni edebî akımlara yer vermez.

³⁷ Kanar, a.g.e., s.156–157.

Ona göre okuyucunun huzursuzluk ve başıbozuklukları dile getiren yazılar yanında, doğruluk, şefkat, insanlık, şeref ve iyilik konularının işlendiği eserlere de gereksinimi vardır. Hicâzî'nin öykülerinde bugünün hayat unsurları da bulunmaktadır. Onun öykü, çeviri ve makalelerinin çoğu okuyucuya, içinde kin, çirkinlik, karışıklık ve huzursuzluğun bulunmadığı ya da yok olmaya mahkûm olduğu bir erdem şehrinin yolunu gösterir. Akıcı ve tatlı anlatımı, güzel cümleleri, mutluluk kaynağını büyüttüğü gibi, okuyucusuna da huzur verir.³⁸

Hicâzî, roman, uzun öykü, kısa öykü, deneme, araştırma ve piyes türlerinde birçok eser verdi. 1921 yılında Paris'te bulunduğu sırada yazarlığa başladı ve 1925'de ilk romanı "Homâ"yı tamamladı. 1928'de Tahran'da ilk baskısı yapılan bu eserin öyküsü Büyük Ekim İhtilalinden önce İran'ın kuzey bölgelerinin Ruslar tarafından işgal edildiği zamanda geçer. Yazar, "Homâ"yı burjuva ailelerine yaraşan iyi ahlaklı ve topluma yararlı bir kız tipi olarak ileri sürmek isterken, bir yandan da kadın haklarını savunmayı ve sosyal yenileşmeyi aşılama amaçlar. Ne var ki romanda zaman, mekân ve kahraman ilişkileri ustaca kurulmuş değildir. Zaman zaman olayların akışını kesen, gereksiz ve uzun ayrıntılara yer verilmesi bu eserin olumsuz yanlarından biridir.

Romandan daha çok öykü olarak adlandırılması gereken "Periçih" ile "Zîbâ" adlı romanlarında canlandırdığı kız tipleri, Homâ'nın aksine ahlaksal yönden zayıf karakterli ve şehvet düşkünüdürler. Periçih, heveslerinin esiri olmuş, oynak, kocasını aldatan bir kadındır.

"Zîbâ"da Kaçar rejiminin çöküşünden önceki yıllarda devlet kuruluşları ile şehir hayatındaki toplumsal yozlaşma işlenir.

³⁸ İsti'lâmî, a.g.e., s.48-49.

Hicâzî, “Sirişk” (Gözyaşı) adlı romanında aşk ve şehveti ruhsal bir hastalık derecesine kadar çıkarır. Kahramanlarının Amerikalı olduğu ve olayların Amerika’da geçtiği bu romanda aşırıya kaçan bencilliğin insanları suça yönelttiği bir burjuva toplumunun resmini çizerken gizliden gizliye milli değerlere sahip çıkma nasihatinde bulunur.³⁹

Son romanı “Pervâne”, natüralist Fransız romancısı Emile Zola’nın “Therese Raquin” romanına benzer. Kadını bir meta olarak gören çıkarıcı bir genç ile fakir ama akıllı ve yetenekli bir kızın evliliğini işlerken Hicâzî, İran’daki değişik evlilik kurumlarından da yararlanarak esere İran havası vermeye çalışır.

Romanlardan sonra Hicâzî’nin en çok yöneldiği edebî tür, klasik İran Edebiyatı’nda yaygın olan makâme tarzına uygun kısa öyküler ve denemelerdir. 95 öyküden oluşan “Âyîne” ve 60 öyküyü içeren “Endîşe”nin konularını ahlâk, din, iyilik, mutluluk oluşturur. Genellikle bir öğüt ile sona eren bu yazılarda Hicâzî toplumdaki huzursuzlukların, bozuklukların kökenine inmez. Çirkinliği, kötülüğü insanın yazgısında arar. Ahlâkiyât ve içtimâiyât konularına giren bu denemeler ilmî görüş ve tahlilden uzaktır. Denilebilir ki onun bu tarzda kalem oynattığı parçalarının hemen hemen tümü Sa’dî’nin “Gulîstân” ve “Bûstân”ın modernize edilmiş bir şeklinden ibarettir.

Daha çok romantik 32 parçadan oluşan “Sagar” (Kadeh) ve ahlakî ağırlıklı 27 parçadan meydana gelen “Âheng” de “Âyîne ve Endîşe” ile aynı değerdedir. 1941 olaylarının ardından meydana gelen sosyal durumdaki değişiklikler, Hicâzî’nin “Mahmud Ağa Râ Vekil Konîd” (Mahmut Ağa’yı Vekil Yapın) adlı tiyatro eserinde de göze çarpar. Bu eserde eşraf tabakasına mensup insanların türlü ahlâk dışı

³⁹ Kanar, a.g.e., s.157-158.

yollarla meclise nasıl girdiklerini ve meclisi nasıl kendi siyasal çıkarları uğrunda kullandıklarını tenkit eder.⁴⁰

Hicâzî'nin bundan başka diğer önemli eserleri: “Ârizû” (Arzu), “Peyâm” (Mesaj), “Nesîm” (Meltem), “Kemâlu'l-mulk” (biyografi), “Hâfiz” (tiyatro eseri), “Ârûs-i Ferengî” (Avrupalı Gelin), “Ceng”, “Hâcî-yi Moteceddîd” (Yenilikçi Hacı) gibi tiyatro eserleri, “Hulâse-yi Târîh-i Îrân ta İnkirâz-i Kaçâriye” (Kaçarların Çöküşüne Kadar Kısa İran Tarihi), “Mîhen-i Mâ” (Yurdumuz), S. Freud'dan çeviri “Ru'yâ” (Rüya), “Ruşd-i Şahsiyet” (Kişilik Gelişimi), “Revânşinâsî ya Cebr ya İhtiyâr” (Psikoloji mi, Zorbalık mı, Serbest Bırakmak mı?) “Selâmet-i Ruh” (Ruh Sağlığı) ve “Şâdkâmî” (Mutluluk) gibi çeviri eserleri vardır.

Muhammed-i Hicâzî, toplumun türlü tabakalarından kesitler verirken soğuk bir gözlemci olarak kaldı ve ne psikolojik tahlillere yöneldi, ne de çözüm yolları aradı. Genel olarak edebî denilebilecek, abartılı mecaz ve istiarelerle dolu bir üsluba bağlı kaldı. Doğallıktan uzak kalmakta herhangi bir sakınca görmedi. Eserlerinin kahramanlarıyla hiçbir ruhsal bağlantı kuramadı ve tam manasıyla onların dünyasını kavrayamadı.⁴¹

Muhammed-i Hicâzî'nin, elden ele dolaşan eserlerinde, İran ve Batı Edebiyatları'na olan hâkimiyeti göze çarpar. Yazar, öykülerinde, yaşadığı yıllardaki neslin sorunlarına yeterince eğilmez. Bu yüzden Sâdık Hidâyet, Sâdık-i Çûbek ve Celâl Âl-i Ahmed gibi çağdaşı olan öykücülerden ayrılır.⁴²

⁴⁰ Kanar, a.g.e., s.159.

⁴¹ aynı eser, s.160–161.

⁴² Kanar, “*Modern İran ve Afgan Öyküleri Antolojisi*”, s.10.

Bozorg-i Alevî

Rızâ Şâh'ın düşüüyle birlikte gazete sayfaları yirmi yıllık kara dönemde İran'da olup biten korku ve dehşetin açıklamalarıyla doldu. Ancak halk karşıtı rejim hakkındaki ilk ve gerçekçi raporları siyasî mahkûmlar kendileri yazdılar. Kendi bedenleri ve kanları ile yirmi yıllık kara dönemin gerçeklerini duyumsamış olan bu kimseler, zindan hatıraları yazarak, kendi kötü geçen yıllarının, çarpıcı ve öğretici belgelerini ortaya koydular. Bu belgelerin özelliği bunların rapor biçiminde olmasıdır; gerçeklerin aracasız olarak anlatılması, bu eserlerin edebî yönünü azaltarak, siyasî ve anlatımcı yönlerini güçlendirir.

Bu tür eserlerin ilkinin Bozorg-i Alevî yazmıştır. “Pencâh o Se Nefer” (Elli Üç Kişi). Alevî, “Pencâh o Se Nefer” de birbirine bağlı 29 bölümde Rızâ Şâh döneminde mahkûmlara nasıl davranıldığını, onlara nasıl işkence edildiğini, nasıl yakaladıklarını ve öldürüp yok ettiklerini göstermeye çalışır. Kitabın her bir bölümü bu konulardan birisini gösterir. Alevî'nin kitabı öyküsel bir renge bürünmekteyse de bütün bölümlerde bu özellik yoktur.

Alevî'nin hatıralarının ötekilerden üstün olmasına sebep olan husus, mahkûmların kişisel ve içsel durumlarının nitelenişidir; bu durum onun eserine aynı zamanda belgesel bir değer taşımalarının ötesinde öyküsel bir önem de kazandırmaktadır.

İlk hapisane öykülerini yazan Alevî, bu dönemde edebî yaratıcılığının zirvesine ulaşır. Öyle ki o, 1941–1953 yılları arasının en seçkin edebî siması sayılabilir. Alevî hapiste olduğu sırada, kendisini tehlikeye atarak, bin bir güçlkle ele geçirdiği kâğıt parçalarına, özgürlüğüne kavuştuktan sonra “Varağ-Pârehâ-yi Zindân” adıyla yayımladığı öyküler yazıyordu.

“Pencâh o Se Nefer” de hapishane hayatının genel yönleri anlatılmış, “Varağ-Pârehâ-yi Zindân” ise mahkûmların kişisel ve duygusal yönleriyle içlerindeki yaralara ayrılmıştır.

“Çemedân” da, Avrupa görmüş yenilikçi gençlerin, eski gelenekler, cehalet ve geri kalmışlık karşısındaki yenilik arayışlarının uyumsuzluğunu göstermeye çalışan Alevî, “Varağ-Pârehâ-yi Zindân” da aynı gençlerin İran’a egemen olan bunalım ve baskı ile çatışmalarını işler. “Çemedân”daki yenilikçi genç, daha dar bir muhite sürülmüş, bu yüzden de öykülerin atmosferi o ölçüde kapalı kalmıştır.⁴³

“Rağs-i Merg” (Ölüm Dansı) korkutucu bir ortamda geçer, bir mahkûm özgürlük beklerken delirir, aydın bir mahkûm genel af söylentilerinin aslı olmadığını anlayınca kendisini öldürme düşüncesine kapılır.

Alevî, öykülerinde gönüllerini kaptırmış olarak gösterilen güzel kadınları dikkatle işlemeye başlar. Bu kadınlar yalnızca güzel yüzlü değil, ahlakî bakımdan da melek huyludurlar. Alevî, öykülerindeki kadınları genellikle duygulu, özverili, iffetli ve erkeklerden çok daha iyi olarak yaratır.

“Rağs-i Merg” ve “Pâdeng” (Tokmak) de genellikle polisiye öykülerde görülen etkin bir araştırmacılık vardır. Öyküyü betimlemeye dayandırmak yerine, hareket ve eyleme dayandıran ortam, “Varağ-Pârehâ-yi Zindân”ı yazım tekniği bakımından yeniliklere sahip kılar. Öyküye anlatıcı olarak katılan yazar, olayların çeşitli rivayetlerini sunarak her rivayetin karanlıkta kalan noktalarını başka bir rivayetle açıklamaya, öykünün düğümünü çözmeye ve öyküyü geliştirip sonlandırmaya çalışır. Olayların birkaç görüşle ifade edilmesi, öyküye derinlik kazandırır.

⁴³ Âbidînî, a.g.e., s.218-220.

Alevî, öteki öncü yazarlar gibi edebî etkinliğini medyatik ve toplumsal çalışmalarıyla aynı zamanda yürütür. Bu durumun izleri “Nâme-hâ” ve “Çeşmhâyeş” adlı eserlerinde açıkça görülür.

1941–1953 yılları boyunca “Merdom”, “Sohen” ve “Peyâm” dergilerinde çeşitli öyküleri, çevirileri ve edebî eleştirilerini yayımlar. Diğer eserleri arasında “Ozbekhâ” adlı seyahatnâme, Gorki’den “Nehostîn Işk-i Men”, Çehov’tan “Bağ-i Âlbâlû”, Marshak’tan “Devâzdeh Mâh” ve Bernard Shaw’dan “Kesb o Kârî”, Mrs. Browne adlı çevirileri sayılabilir.⁴⁴

“Nâme-hâ” adlı öyküde Alevî, toplumsal nefrete uğramış bir kişinin ruhsal çatışmalarını kurgular. “Rusvâyî” (Rezillik) adlı öyküde anlatıcı, zeki ve meraklı bir röportajcı gibi Mehlika’nın kocası ile uyuşmazlığının sebebini keşfetmeye çalışır.⁴⁵

Alevî bu şekilde, geçmişe dönüş ve bulmak için arayış üslubundan yararlanarak geçmişi şu ana bağlamak ve anı anlatmaktan kaçınarak öykülerin tazeliğini korumayı başarır. Alevî’nin öykülerinde en temel konuyu iki nesil arasındaki çatışma oluşturur. Bu öykülerdeki gençler gelişme ve ilerleme yolunda, geri kalmış toplumla ve köhnemiş geleneklerin savunucularıyla çatışır, ancak başarısız olur.⁴⁶

Alevî, yıkılmış aile ocaklarını canlandırarak, uygunsuz toplumsal ilişkileri eleştirir. Ancak iki nesil arasındaki anlaşmazlığı, yalnızca ailevî sorunlar biçiminde yansıtır ve mücadeleye katılan bir takım gençleri de betimler.

Alevî, çağdaş İran tarihinin yeni bir toplumsal aşamasındaki gerçekliğe öykülerinde yer veren yazarlardandır. Alevî, çeşitli kısa öyküler yayımladıysa da

⁴⁴ Âbidînî, a.g.e., s.221-222.

⁴⁵ aynı eser, s.222.

⁴⁶ aynı eser, s.224.

asıl şöhretini “Çeşmhâyeş” adlı romanına borçludur. Bu roman, zamanla gelişen ve bir dönemin siyasî meselelerini kapsayan bir aşk ilişkisini işler.⁴⁷

“Çeşmhâyeş”, Alevî'nin sanatsal yaratıcılığının göstergesidir ve “Bûf-i Kûr” gibi İran'ın ilk gerçek romanlarından. Bu roman ölçülü yapısı, sözleri ve davranışları toplumsal çıkış noktalarına ve takındıkları tavırlara dayalı olan karakterleriyle öncü İran Edebiyatı'nda belirli bir yere sahiptir. Bununla birlikte, “Çeşmhâyeş”, toplumsal karakterlerinin sayısı ve olaylarının genişliği bakımından, Farsça roman yazımındaki gelişim eksikliğinin de göstergesidir.

Alevî, “Gîle-merd” de o az bulunur cevheri, yaratıcı kısa öyküyü yakalayıp, içindeki köklü özelliği sanatsal bir şekilde göstermeyi başarır.⁴⁸ “Gîle-merd”, Çağdaş İran Edebiyatı'nı derinden etkileyen öykülerdendir; bunun en belirgin örneğini de “Doğter-i Raiyyât” adlı romanda görürüz. Toplumcu gerçekçilik alanında öyküler yazmaya çalışan başka yazarlar da “Gîle-merd” in etkisinin dışında kalamamışlardır.⁴⁹

Modern İran Edebiyatı'nda hapisane edebiyatının temelini atan Alevî, “Nâme-hâ” ve Dâstân-hâ-yi Dîger” adlı öyküler mecmuasıyla Uluslararası Barış ödülünü kazandı. Bu ödülü almasında, otuzlu yıllardan sonraki İran'ın günlük yaşantısını çeşitli yönlerden yansıtmaya, rüşvet ve sosyal adaletsizliğe karşı şiddetli tenkitte bulunması etkili olmuştur.⁵⁰

⁴⁷ Âbidînî, a.g.e., s.225–226.

⁴⁸ aynı eser, s.229-230.

⁴⁹ aynı eser, s.231.

⁵⁰ Kanar, “Çağdaş İran Edebiyatının Doğuşu ve Gelişmesi”, s.161.

Sâdıq-i Çûbek

Muhammed İsmail Tâcir-i Bûşehrî'nin oğlu olan Sâdıq-i Çûbek 1916 yılında dünyaya gelmiş, Bûşehr ve Şîrâz'da, daha sonra Tahran Amerikan Koleji'nde okumuştur. Bunun ardından çok okuyucu bulan öykülerini ve romanlarını yazmıştır.⁵¹

Sâdıq-i Çûbek, Dâr'ul-Fünûn'un müfredatı doğrultusunda eğitim veren Bûşehr'in en iyi okullarından birisinde eğitim hayatına başlamıştır. İkinci sınıfta geçirdiği hastalık sebebiyle Şîrâz'da bulunan babasının yanına gitmek zorunda kalmıştır. O sıralarda kendisinde yazı yazma isteği yeni başlamıştır. Babası ticaretle uğraşan, görmüş geçirmiş bir adamdı. Ona, Cemâlzâde'nin "Yekî Bûd Yekî Nebud" isimli öyküsünü ve "Binbir Gece" masallarını okurdu. Bunun sonucunda onda yazı yazma isteği gelişmiştir.

Sâdıq-i Çûbek, Şîrâz'da olduğu sürece fotoğrafçılıkla ilgilenmiştir. Yazarın babası çok büyük bir evde yaşadığından, evin karanlık bir odasında fotoğrafçılık hobisini uygulama imkânı bulmuştur. O sırada Çûbek, Mîrzâ Fethullah Akkas'tan fotoğrafçılık sanatını öğrenmiştir.

Babası iyileştikten sonra Çûbek, Bûşehr'deki eğitimine devam etmiştir. Sâdıq Hidâyet'in Fars Edebiyatı'nı modernizm ile tanıştırdığı sıralarda, Sâdıq-i Çûbek Amerikan Koleji öğrencisiydi. Yazar, Amerikan Kolejindeki eğitimini 1936 yılında tamamlamıştır.

Çûbek, Tahran'da Amerikan Koleji'nde okurken 1935 yılında yazar Mes'ud Ferzâd ve İranlı şair Pervîz Nâtil Hânleri ile tanışmıştır. Hânleri, Çûbek hakkında şunları söylemiştir:

⁵¹ İsti'lâmî, a.g.e., s.48.

“Çûbek, edebiyatta ahlakî geleneği kırmış, bu anlamda Cemâlzâde'nin ve Sâdıķ Hidâyet'in yanında yer almıştır. Bana göre eserlerini yaratırken toplumu yerinden sallayan tek yazardır. Çûbek, bizden sonra gelmiş bir yazardır. Ancak dilin incelikleri ve zerâfeti konusunda o kadar ciddidir ve dağarcığında eskilerin edebî birikimi o denli yer almıştır ki bu içinde yaşadığımız karmaşık dönemde ikinci bir Çûbek'in gelmesi beklenemez. Onun dili ve üslubu kendine özgüydü. Benzersizdi. Söz dinlemezdi. Çûbek muhalifleri onun bağımsız düşüncelerini sevmiyorlardı ya da bu cesur yazar kadar cesaretleri yoktu.

Çûbek, son derece mahcup ve çekingen biriydi. Bu yüzden de toplum içinde fazla konuşmazdı. Daha çok dinlerdi. Hidâyet, bizim daha çok öğretmenimiz gibiydi. Yeni bir şeye rastladığı ve bizim o şeye ilgi gösterdiğimizi gördüğü zaman, istifade etmemizi ve okumamızı isterdi. Çûbek, öyle değildi. O, kendisi okur, hem de çok okur, ama ne mürşit olmak isterdi ne de etrafında toplanmamızdan hoşlanırdı. Çok inatçıydı.”

1938 yılında Sâdıķ-i Çûbek 21 yaşında bir gençtir. Amerikan Koleji'nden mezun olmuş, Kültür Bakanlığı'nda işe girmiştir. Kudsi Hanım ile evlenmiştir. 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.⁵²

Sâdıķ-i Çûbek, çalışmalarına bu dönemde başlayan ve kısa zamanda en iyi İran öykücülerini arasına giren yazarlardandır. Çûbek'in bozuluşa ve çirkinliğe tarafsız ve acımasız bakışı, çeşitli yazarların duygusal bakışlarından ve ahlâkî

⁵² Bihter Ayvaz, “Sâdıķ-i Çûbek'in İran Kısa Öykücülüğündeki Yeri”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, A.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Danışman: Doç. Dr. Abdüsselam Bilgen), Ankara, 2008, s.20–26.

vaazlarından bıkmış olan İranlı okuyucular için Çûbek'i şöhrete ulaştıran önemli etmenlerdendir. Onun öykü dünyasında aşka ve şefkate yer yoktur. Hiç kimse bir başkasına güvenmez, gerçek olan sadece korku, yozlaşma ve ölümdür.

Çûbek, perdesiz, yaygın ahlâkçılıktan uzak bir anlatımla, toplumun ikiyüzlülük içinde gizlemeye çalıştığı bazı bölümlerinin üzerindeki perdeyi kaldırmaya çalışır. Çûbek, öykülerinin akışına nadiren müdahale ederek görüş bildirir. Onun öykülerinde, geri kalmış toplumun şaşkınlık içindeki insanların yaşamı, yeni bir açıdan nitelendirilir.

Çûbek, diğer yazarların şikâyetçi ahlakî görüşünü bir yana bırakarak, soğukkanlı bir öznellikte, en aşağıdaki toplumsal grupların bayağılıklarını ve talihsizliklerini yansıtır. Çûbek, bu yaşamları sanatsal bir canlandırmayla ortaya koymayı başaran kendi neslinin ilk yazarıydı. Çûbek'in biyolojizme olan inancı, toplumun yapısını dikkate almasını engeller. O, hiç kuşkusuz mazlumların savunucusudur, ancak bireyler arasındaki ilişkileri işlemek yerine, onların tabiatları üzerinde durur ve insanların zavallılığını ebedî ve ezelî zanneder.

1945 yılında Çûbek'in "Heyme-Şeb-Bâzî" (Kukla Oyunu) isimli ilk öykü mecmuası yayımlandı. Bu mecmua "Neftî", "Gulhâyi Gûştî", "Adl", "Zîr-i Çerâğ-i Kırmız", "Âhir-i Şeb", "Merdî Der Kafes", "Pîrâhen-i Zirişkî", "Mösyö İlyas", "Ba'd Ez Zohr-i Âhir-i Pâyîz", "Yahya" ve "Esâne-yi Edeb" isimli onbir öyküden oluşmaktadır.⁵³

Çûbek, "Heyme-Şeb-Bâzî" kitabındaki "Neftî" adlı öyküde, Âzrâ'yı çevresel ilişkilerinden kopararak, insanın tarihî ve toplumsal yönünü görmezden gelir ve onu içgüdülerinin esiri bir hayvan yapar.

⁵³ Ayvaz, a.g.t., s.26.

“Golhâ-yi Gûştî” adlı öyküde Murat da güzel bir kadının önünden geçişinin shevî isteklerini tahrik ettiği bir sırada arzusuna ve hayata esir düşer.⁵⁴ Diğer romanı “Tengsîr”, Fars eyaleti halkının yaşamını güzel bir üslupla gözler önüne serer. “Çerâğ-i Âhîr”, “Rûz-i Evvel-i Kıbr” ve “Seng-i Sabûr” onun diğer eserleri arasında yer alır.⁵⁵

Ölümün türlü şekillerde nitelenişi, Çûbek’in öykülerinde seçkin bir yer işgal eder. Yazarın ölümün sırrı ile tutuştuğu zihinsel çatışma, onu bir tür tasavvufa doğru çeker, öyle ki “Rehâverd” (Armağan) adlı parçasında hayatı yalnızca ölümün bir örtüsü olarak kabul eder.

“Merdî der Kafes” (Kafesteki Adam) adlı öyküde, Seyyid Hasan Hân’ın karısının ölümü, onun hayatının ve hatıralarının biçimlenmesinde önemli bir yere sahiptir. Çûbek’in hayata natüralist yaklaşımının en belirgin örneği olan “Zîr-i Çerâğ-i Kırmızı” (Kırmızı Işık Altında) adlı öyküsü, Fahrî adında bir fahişenin ölümüyle başlar. “Zîr-i Çerâğ-i Kırmızı” yeni ve zekice bir biçime sahiptir. Eser öyküdeki tiplerin konuşmalarıyla gelişerek onların geçmişlerini ve düşüncelerini de kapsar. Cemâl-i Mîr Sâdıķî gibi, fahişeler üzerine öyküler yazan sonraki yazarlardan hiçbirisi, Çûbek’in bu öyküsü ölçüsünde bir öykü yaratamamışlardır.

“Pirâhen-i Zirişkî” (Kızıl Gömlek) adlı öykü de, ölüm ve çürüme meselesi çevresinde döner. Zihinsel anlamların çağrıştırılması üslubunda yazılmış olan “Bâ’d ez Zohr-i Âhîr-i Pâyîz” (Sonbaharda Bir Öğleden Sonrası) adlı öyküde, Çûbek yoksul bir öğrencinin zihnine hücum eden anılardan yararlanarak, onun zihinsel ve bedensel yok oluşunu gösterir.

⁵⁴ Âbidînî, a.g.e., s.243–244.

⁵⁵ İsti’lâmî, a.g.e., s.48.

“Enterî ki Lûtiyeş Morde-Bûd” (Bakıcısı Ölen Şempanze) adlı öykü kitabındaki karakterler, uygunsuz durumlarından kurtulmak için başarısız girişimlerde bulunurlar; ancak özgürlüğe kavuştuklarında bile artık kaybolmuşlardır ve kendileriyle birlikte esaret zincirlerini de her yere taşımaktadırlar. Bu kitaptaki “Çerâ Deryâ Tufânî Şod?” (Denizde Niye Fırtına Çıktı?) adlı ilk öykü, betimlemelerinin ve karakterlerinin canlılığı bakımından, Çûbek’in en düzgün ve en güzel öyküsü olduğu gibi, en iyi İran öykülerinden birisi sayılmaktadır.

Çûbek, Çağdaş İran Edebiyatı’ndaki önemini, birinci derecede İran’daki öykü nesrinin gelişimi üzerinde önemli bir rol oynamış olan bu parlak tasvirlerine borçludur. O, açıklama ve rapor etme yerine, sahneleri ve karakterleri tasvir ederek, okuyucuya öyküde olup biteni görme imkânı verir.

Çûbek, tabiatı çeşitli halleriyle tasvir etmek yoluyla, insanların ruhsal durumunu daha ayrıntılı olarak anlatır. Yazar, kahramanlarının duygularını romantik yazarların üslubuna uyararak, tabiata yansıtma yoluyla anlatır.⁵⁶

Çûbek, öykücü olduğu kadar aynı zamanda piyes yazarıdır. “Tûp-i Lastikî” onun piyeslerinden biridir. Ayrıca, Edgar Allan Poe’dan “Garâb”ve Carlo Collodi’dan “Âdemek-i Çûbî” (Pinokyo)’yi Farsçaya çevirmiştir. Yaptığı tercüme, kitapların orijinaleri kadar güçlüdür ve onun Farsçaya hâkimiyetini gösterir.⁵⁷

“Tûp-i Lastikî” (Lastik Top) adlı piyeste Çûbek’in solcu basında yaygın olan edebiyattan etkilenecek, yeni bir alan seçtiği ve kendisinin genel itirazına toplumsal, günün havasına uygun bir yön verdiği göze çarpmaktadır. Sâdıq-i Çûbek, en iyi öykülerinde, ahlâksızlığa yakalanmış bir toplumun gizli tutulmuş gerçeklerini

⁵⁶ Âbidînî, a.g.e., s.244-246.

⁵⁷ İsti’lâmî, a.g.e., s.48.

pervasızca betimleyerek ikiyüzlülük ve sahtekârlıkla savaşıyor, okuyucuyu, siyasî ve manevî bunalımlardan korkan, doğal isteklerini tatminden aciz, birbirlerinden nefret eden insanların hayatlarına alışkanlıkların tozundan arınmış bir gözle bakmaya zorlar.⁵⁸

“Bakıcısı Ölen Maymun”dan sonra on beş yıl boyunca yazar yeni bir öykü kitabı yayımlamamıştır. Yazarın uzun süre yazmaya ara vermesi, okurlarla arasında kopukluğun ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Öykü yazarlığını bırakması ve yurt dışında uzun yıllar kalması, yakın çevresinin söylediğine göre hatıralarının, notlarının ve araştırmalarının da yok olması bu kopuşun nedenlerinden bazılarıdır.

Çûbek’in vatanından uzak kaldığı yıllarda üzerinde çalıştığı ancak tamamlanmamış romanı “Şukuntelâ”dır. 1962 yılında Sâdıq-i Çûbek’in “Bakıcısı Ölen Maymun” isimli öykü mecmuasında yer alan “Denizde Niye Fırtına Çıktı?” isimli öyküsü Furûğ-i Ferruhzâd’ın şirketi tarafından filmleştirildi. Sâdıq-i Çûbek on beş yıllık suskunluğun ardından 1963 yılında “Tengsîr” adlı ilk romanını yayımladı. Bu kitap birçok dile tercüme edildi.⁵⁹

Çûbek’i izleyen dönemde öykü alanında çok sayıda öykü yazarı başarılı ürünlerle İran öykücülüğünün gelişmesine katkı sağlamışlardır. Bu yazarlar arasında öne çıkan isimler şunlardır: Sîmîn Dânişver (1921-), İbrâhim Gulistân (1922-), Celâl Âl-i Ahmed (1923–1969), Ahmed-i Mahmûd (1931–2002), İsmâil Fasîh (1934-), Gulâm Hüseyin Saîdî (1935–1985), Rıza Berâhenî (1935-), Behram Sâdıqî (1936–1984), Hûşeng-i Gulşîrî (1937–2000), Mahmûd Devletâbâdî (1940-), Goli Teraqqî (1939-).⁶⁰

⁵⁸ Âbidînî, a.g.e., s.251.

⁵⁹ Ayvaz, a.g.t., s.30.

⁶⁰ Kırilangıç, a.g.m., s.53.

Sâdıq-i Çûbek, 1998 yılı Haziran ayında seksen iki yaşında iken Amerika'da Berkeley'de ölmüştür.⁶¹

Celâl Âl-i Ahmed

Yazarlığa 1945'te başlayan Celâl Âl-i Ahmed, ikinci kuşak öykücüler arasında öykücülüğünün yanı sıra aydın tavrıyla da dikkat çeken bir yazardır.⁶² 1945 yılında "Sohen" dergisinde yayımlanan "Ziyâret" başlıklı bir makalesi ile çok meşhur olmuştur. Bu makalenin yazarı olan Celâl Âl-i Ahmed, daha sonraki yıllarda kaleme aldığı öykü, makale, tercüme ve eleştiri mahiyetindeki eserleriyle daha da ün yaptı.

Eserlerinde sertlik olmasına rağmen bu yazar, edebiyatçıların kendi hakkında eleştiri yapmalarına, toplantı düzenlemelerine ve çeşitli dergilerde bahsedilmesine neden oldu. Son kitabı yarım kalan Celâl Âl-i Ahmed 1969 yılında öldü. Duyguları, Âl-i Ahmed'i her zaman asık yüzlü ve sert olmaya iter. İran kültürü, gelenek ve görenekleri onun gözünde çok değer kazanmıştı. Bu âdetleri bozucu her şeyi ve herkesi değersiz buluyordu. Her şeyi olduğu gibi göstermeye gayret ediyor, söz sanatı yapmaktan çekinerek sade yazıyordu. Üniversiteyi bitirmesine ve doktora devresine gelmesine rağmen o yine de halk üniversitelerinde okumayı yeğlemiştir.

Âl-i Ahmed'in yazı dili sade, güzel ve sağlamdır. Halka kendi diliyle hitap eder. Eserlerinde kullandığı cümleler günlük konuşmalardaki kadar sadedir. Ancak verdiği uyum sayesinde onun cümleleri belli olur. Âl-i Ahmed yazarken okuyucunun karşısında olduğunu tasavvur etmiştir. Ama kimi zaman anlaşılması güç kelime ve deyimler de eserlerinde göze çarpar. Bu gibi hallerde bilgisi yetersiz

⁶¹ Ayvaz, a.g.t., s.31.

⁶² Kırilangıç, a.g.m., s.53.

olan okuyucunun onun amacını kavraması güçleşir. Yine de bunlardan genel bir sonuç çıkarılabilir.

Öykülerinde bireylerin öykülerinden yola çıkarak toplumsal sorunlara dikkat çeker. Öykülerinin çetrefilli bir dili ve kurgusu vardır.⁶³

Âl-i Ahmed'in öyküleri; "Dîd u Bâzdîd", "Ez Rencî ki Mîberîm", "Zen-i Ziyâdî", "Setâr", "Serguzeşt-i Kendûhâ", "Mudîr-i Medrese"den ibarettir. "Ûrâzân", "Tâtnişînhâ-yi Belûk-i Zehrâ" ve "Harg Dürr-i Yetîm-i Hâlic" adlı üç yapıtı köylülerin hayatları hakkında yaptığı gözlem ve araştırmaları içerir. "Heft Makâle", "Se Makâle-yi Dîger", "Garbzedegî" ve "Nunvelkalem" adlı makaleleri yayımlanmıştır.

Âl-i Ahmed Avrupalı yazarların eserlerinden birkaçını Farsçaya çevirmiştir. Feodor Dostoyevski'den "Kumarbâz", Albert Camus'dan "Bîgâne" (Alî Asgar Hobrezâde ile birlikte çevirmiştir) ve "Sû-i Tefâhum", Jean Paul Sartre'den "Desthâ-yi Âlûde", André Gide'den "Bâzgeşt-i Şûrevî", "Mâidehâ-yi Zemînî" ve Eugène İonesco'dan "Kergedem" tercüme ettiği yapıtlardandır.

Âl-i Ahmed, Albert Camus'un eserlerinden "Taun"u Farsçaya çevirmiş, ancak çevirisini yarıda bırakmıştır. Bu çeviri hakkında şöyle yazmıştır: "*Çevirisini yaptığım bu kitap hakkında sağcı eleştirmenler dediler ki: 'Camus, Taun şehrini Rusya toplumunun bir sembolü olarak almıştır.' Diğerleri (solcular) ise 'Bu kitabın özünde Cezayir harekâtının toplumu yatmaktadır' dediler. Başkaları da hatırlayamadığım şeyler dediler. Fakat ben bunlar için değil, yazarının temel görüşünü açıklığa kavuşturmak için tercümeye başladım. Tercümenin üçte birini tamamladığım zaman yazarın ne demek istediğini anladım. Konu açıklığa*

⁶³ Kırlangıç, a.g.m., s.53.

kavuşunca çeviriyi bir yana bıraktım. Albert Camus'a göre Taun'un insanlığın geleceğini, şiiri ve tüm güzellikleri öldüren mekanizm olduğunu gördüm."⁶⁴

Celâl Âl-i Ahmed'in eşi olan Sîmin Dânişver de toplumsal konuları roman ve öykülerinde başarılı bir biçimde işler. Eserlerinde kadın karakterler ve kişiler ön plandadır.⁶⁵

Celâl Âl-i Ahmed, İran kültürü ve geleneklerine sıkı sıkıya bağlı olduğu için İran'ın çeşitli yörelerindeki halkın, özellikle köylülerin hayatları hakkında araştırma ve gözlemlerde bulundu. Genel olarak öykülerinde okuyucu ile karşı karşıya konuşuyormuş gibi sade bir dil kullanmakla birlikte, bazı eserlerinde bilimsel deyim ve terimlerle dolu ifadeler de yer verdi.⁶⁶

Bugün roman ve öykücülük İran'da geniş bir zemin bulmuştur. Ayrıca Çağdaş İran Edebiyatı'nda Alî Deştî, Dr. İslâmî Nidûşen, M.Âzîn, Bozorg-i Alevî, Şâpûr-i Kârîb, Necef Deryâbenderî gibi diğer çağdaş roman yazarları ve bunların yanında Cemâl Mîr Sâdikî, Feridûn Tunkâbunî, Nâdir İbrâhimî, Kâsım Lâbeden, Gulâm Hüseyin Saîdî, Hamîd Sadr, Muhammed Alî Sapanlû gibi genç ve yetenekli yazarlar da yetişmiştir.

c) Modernist Öykücüler

1958'i izleyen yıllarda toplumcu öykülerin ortaya çıkışı, özel bir dönemin toplumsal-sanatsal ihtiyacına bir cevap; çokça tekrarlanması yüzünden rahatsız edici olmaya başlayan 1950'li yılların efsanevi ve mitçi edebiyatına karşı bir tepkiydi. Yazarlar, hayattan çok uzaklaştıklarını ve hayata dönmeleri gerektiğini

⁶⁴ İsti'lâmî, a.g.e., s.47-48.

⁶⁵ Kırilangıç, a.g.m., s.53.

⁶⁶ Kanar, "Modern İran ve Afgan Öyküleri Antolojisi", s.10.

anlayınca, güçleri ölçüsünde hayatı dikkatle kopya etmeye kendilerini kayıtlı kıldılar.

1960'lı yıllarda İran öykü yazarlığının gösterdiği özel gelişim, yeni yenilikçi yazarlar kuşağının kendilerine özgü bir biçime ulaşmalarını sağlar. Bu yazarlar, öyküde yeni bir yapı ve üsluba ulaşmak için dönemlerine doyurucu bir cevap vermeye ve hayata yeni bir bakışla bakmaya çalışırlar. Onların eserleri, İran öykücülüğünde geleneksel yazım biçimlerinden kaçmak için ortaya konan bir tür içsel devinimin göstergesidir.

Fakat öyküde biçim ve dilin bilincine varış, ön hazırlıksız gerçekleşmemiştir. İlk yol açıcı, “Zinde Be- Gûr” (Diri Gömülen) ve “Se Katre Hun” un (Üç Damla Kan) yazarı Sâdık Hidâyet'tir. Onun “Bûf-i Kûr” (Kör Baykuş) adlı eseri kendisinden sonra İran'da yazılmış olan bütün modernist anlatı eserlerinin kaynağı sayılabilir.

1940'lı yıllarda Rızâ Şâh'ın düşüşü ve ülkenin siyasî ve kültürel atmosferinin ferahlaması ile İran'a sürrealizmle ilgili ilk bilgiler ulaşır ve “Horûs-i Cengî” adını taşıyan yenilikçi bir grubu ortaya çıkarır. Bunlar, edebiyatta yenilik için bir bildiri yayımlarlar ve teorik makâleler yayımlarlar. Bu yıllarda “Bûf-i Kûr”, İran gazetesinde tefrika edilir ve ardından da kitap olarak basılır. Bu eserin etkisi altında, gerçeküstü olmaktan ziyade romantik temelleri bulunan eserler ortaya çıkar.

1960'lı yıllarda tekil modernist akım gelişmeye başlar. “Cong-i İsfahân”, “Defterhâ-yi Rovzen” ve “Endîşe” ve “Huner” gibi süreli yayınlar, genç ve yenilikçi yazarların eserlerinin basımına imkân hazırlar. Bu yazarların çalışmalarında dikkate değer husus, öykücülüğün estetik olanaklarını artıran üslup çeşitliliğidir. Yani her yazar, modern olma yolunda çabalarken üslup alanında denemeler ve bidatler

gerçekleştirir ve büyük şehir hayatının kargaşasını yapı bakımından kendine özgü bir biçim ve bunalımlı bir dille yansıtır.

1970’li - toplumsal çelişkilerin geliştiği ve karşıt grupların girişimlerinin arttığı - yıllardan başlayarak toplumcu yazarlar, yoksun kişilerin yaşayışlarından kesitler sunmakla yetinmeyerek itiraz ve direnişe ilişkin görüntüleri de yansıttılar. Tonokabonî, İlâhî, Dervîşiyân, Ya’kutî, Husam ve Golabderreî vb. gibi yazarlar, teslimden kaçınma temalı bir takım öyküler yazdılar. Bu öyküler, inançsal çıkarımlarla son buluyordu ve siyasî etkenler, bu öykülerin yapısının belirgin bir yönünü oluşturuyordu.⁶⁷

Yetmişli yıllar yerel ve toprak reformlarının yapıldığı yıllardı. Bu reformların peşinden devlet sermayesi, idarî teşkilatı, bürokrasisi güçlendi, ordu modernize edildi. Orta sınıf palazlandı, ekonomi canlılık kazandı. Birçok üniversite ve fabrika açıldı. Ulusal kültürün güç kazanmasıyla millî edebiyat kavrayışı ve dönemin aydınları ve sanatçıları milliyetçilik ve vatan sevgisi, Batı karşıtı dinsel ve millî eğilimler ve millî kültür gibi duygular belirginleşti.

Bu dönem edebiyatı uyanış ve kendine geliş edebiyatıdır. Önceki dönemlerde yazarlarda görülen batı hayranlığı yavaş yavaş canlılığını kaybetti. Yazar ve araştırmacılar millî ve yerel kültüre sarıldılar. Birçok yazar, eserlerinde ülkenin dört bir yanının resmini çizdiler. O bölgelerdeki sorunları gündeme taşıdılar. Edebiyat, konu ve mazmun olarak köye yöneldi.

İsmâil Fasîh, Ahmed-i Mahmûd, Devletâbâdî taşra edebiyatına sarıldılar. Gulâm Hüseyin Saîdî, Cemâl Mîr Sâdıqî, İbrâhim Gulistân, İsmâil Fasîh, Behrâm

⁶⁷ Kırılgaç, a.g.m., s.54.

Sâdıķı, Devletâbâdı, Nâdir İbrâhimî, Hûşeng-i Gulşîrî, Sîmîn Dânişver bu dönemin önde gelen yazarlarındandır.

Bu dönemin önemli edebî olaylarından biri de sinema, tiyatro ve çocuk edebiyatının revaç bulmasıdır. Bu dönemde “*Kitâb-ı Hefte*”, “*Peyâm-i Novîn*”, “*Ârş*”, “*Defterhâ-yi Zemâne*”, “*Cong-i İsfahân*”, “*Endîşe*” ve “*Huner*” gibi önemli dergiler yayın hayatına başladı. Bu dergilerde kısa öyküler, edebî makaleler ve eleştiriler yer aldı.

70’li yılların hemen başı aynı zamanda sansürün şiddetlendiği yıllardı. Devlet, kitap ve basımevlerine karşı inanılmaz bir baskı hareketine girişti. Birçok yayıncı tutuklandı ve birçok yazar da yasaklılar listesine girdi. Bununla beraber edebiyatta bir duraklama devri ortaya çıktı. 76’ya kadar süren bu dönem Şah rejiminin zayıflaması ve yıkılmasıyla son buldu.

Yetmişli yılların sonu ve seksenli yıllar edebiyatın, siyaset ve özellikle devrim unsurları ile bezendiği yıllardı. Bu dönemin edebiyatında görülen en önemli özellik temsilî ve alegorik oluşudur. Bunun en büyük nedeni sansürdür. Siyasî, toplumsal ve edebî eleştirinin yaygınlaşması bu dönemin önemli özelliklerindedir. Devrim sonrası edebiyatın önemli özelliklerinden biri öykünün canlılık kazanmasıdır. Bu dönemin edebiyatçıları da özellikle bu öykücülerini ortaya çıkarmak ve tanıtmak için özel bir çaba gösterdiler.⁶⁸

Devrim ve devrim sonrasında ortaya çıkan ve yaklaşık dokuz yıl süren savaş, Çağdaş İran Sanat ve Edebiyatı’nın hemen hemen her alanını etkilemiştir. Bundan öykü de nasibini almıştır. Öyle ki bir devrim ve savaş öykücülüğünden rahatlıkla söz edebiliriz. Özellikle savaş öykücülüğü, İran öyküsünde daha belirgin bir alan

⁶⁸ Karsan, a.g.t., s.13- 15.

olarak görülebilir. Devrim sürecini öykülerinde başarılı bir biçimde işleyen Muhsin Mahmelbâf'ı örnek olarak burada anabiliriz.

Savaş öykücülüğünün temsilcileri daha çok genç yazarlar arasından çıkmıştır. Bu yazarların çoğu öykü çalışmalarına devrimden sonra başlamış ya da devrimden sonra öykücülükte kendilerini kanıtlamış yazarlardır. Elbette, devrimden sonra öykücülükte adını duyurup da savaş öykülerine yönelmeyen öykücülerin sayısı da az değildir.

Dördüncü kuşak olarak niteleyebileceğimiz bu yazarlar konusunda yargıda bulunmak için elimizde henüz yeterli veri bulunmamaktadır. Bununla birlikte dikkat çeken birkaç isimden burada söz etmek yerinde olacaktır. Hüseyin Senâpûr, Mahmûd-i Golabderreî, Mustafa Mestûr, Kuruş Esedî, Hasan Benî Âmirî, Ya'kûb Yâd Alî, Meryem Tâhirî Mecd.⁶⁹

Mahmûd-i Golabderreî, ilk öyküsü 1962 yılında “Sobh-i Emrûz” dergisinde yayımlanan belgeselci bir yazardır. 1964–68 yıllarını İngiltere’de İngiliz Dili ve Edebiyatı okuyarak geçirdi. İlk romanı “Seg-i Kûre-i Pez”, onun sıkıntılı ve meşgale dolu bir hayatın içine fırlatılan sefil çocukların durumu karşısında duyduğu kaygının göstergesidir.

İkinci kitabı “Ebâzer-i Neccâr” onun eserlerinin itiraz yönünün gelişimini haber verir. Bu öykü kitabındaki ilk öyküde, ölürlen bile sınıfsal kinle yanıp tutuşan yaşlı ve ölümcül bir savaşımının hayatı yeniden yaratılır. Golabderreî, 560 sayfalık “Per-i Kâh” (Saman Çöpü) romanında toplumsal romantizmden eleştirel gerçekçiliğe geçerek öfke ve nefretini öncekinden daha sarsıcı biçimde kaleme almayı başarır.

⁶⁹ Kırılancı, a.g.m., s.54.

İslâm devrimi öncesinde yazarlığa başlayıp, devrim sonrasında da çalışmalarını sürdüren yazarları üçüncü kuşak olarak niteleyebiliriz. Bu yazarlar, önceki dönem yazarlarına oranla daha çalkantılı bir ortamda eser vermek durumunda kalmışlardır.

Üçüncü kuşak yazarları önceki kuşağın devamı ya da takipçisi olarak değerlendirmek mümkünse de bunlar toplumsal ve kültürel koşulların da yönlendirmesiyle öyküde yeni bir yönelişi temsil etmektedirler. Elbette bu yazarların tümü aynı kefeye konulamazlar. Özellikle siyasî duruşları ve devrime yaklaşımları bakımından farklı konumdadırlar. Kimi yazarlar devrimin yanında yer alıp, kültürel atmosferi devrimin hedefleri doğrultusunda oluşturmaya katkı sağlamaya çalışırken kimileri de nispeten karşı cephede yer alıp, bu karşıtlığı sembolik bir dille seslendirmeye çalıştılar.

Üçüncü gruptan da söz edilebilir belki; devrimi pek sahiplenmemekle birlikte muhalif bir duruş da sergilemeyen ve kendini siyasî gelişmelerden soyutlayarak öykü çalışmalarını sürdüren yazarların oluşturduğu bir grup. Üçüncü kuşağın bazı güçlü temsilcileri şunlardır: Hûşeng Murâdî Kîrmânî (1944-), Asgar İlâhî (1944), Şehrûş Pârsîpûr (1945), Muhammed Muhammed Alî (1948), Fethullah Bînîyâz (1948), Zoyâ Pirzâd (1952), Munîrû Revânîpûr (1954), Şehriyâr Mendenîpûr (1956), Hasan Âbid (1956), İbrâhim Hasanbîgî (1957), Alî Hûdâyî (1958), Alî Muezzinî (1958), Seyyid Mehdi Şocâî (1960).

Bu arada bir bilgi olsun diye belirtelim ki Fethullah Bînîyâz'ın birçok öyküsü İstanbul'da yaşayan İranlıları konu edinir.⁷⁰

⁷⁰ Kırilangıç, a.g.m., s.54.

1970’li yıllardan sonra sansür ve baskı bir yükseliş seyri izleyip toplumsal ve siyasî eleştiri yayılma olanağı bulamayınca, öykü yazarı, siyasî eleştirinin ve muhabirin görevini üstlenir. Günün meselelerini sloganik olarak ele alarak biçimi günün beğenisine feda eder.

Devletâbâdî, bu edebiyatı çözümleneci edebiyat karşısında telkinci edebiyat olarak adlandırır ve baskı altındaki küçük burjuvazinin mevcut durum karşısındaki asabî tepkisi olarak niteler. Bunlar edindikleri inançları anlatmak için gazetecilik, söylev vermek ve izlenim yazmak gibi başka kalıp bulamadıkları için sanat işine el atmışlardır. Öyleyse öncü haftalık gazetelerde – olmaları gerekirken olmayan gazetelerde – haberler şeklinde yansımaları gereken şey, yüzeysel ve derinliksiz öyküler kalıbında edebiyata girer.

Çalاکalemci toplumcu yazarların yazdıkları çok sayıdaki eser arasında gerçek sanat değerinden payını almış pek az esere rastlanır. Çalışma üslubunu olabildiğince sadeleştirmek ve tekrarlanmış konuları kullanmak için gösterilen çaba, bu tür eserlerin en temel niteliklerindedir. Çalاکalemci toplumcu yazar, basmakalıp açıklamaları, bakış açısı yeniliğinin ve duygusal anlatımların yerine geçirir ve gazete haberlerinin gelip geçiciliğinde eserler ortaya çıkarır.

Gerçekliğin yaratıcı bir keşfine ulaşmak şöyle dursun, gerçekliğı basitleştirmek ve gerçekliğın alacakaranlığını ortadan kaldırmak yoluyla yeni ve günlük hayata ilişkin herkesin gözünden gizli kalmış görünümle sunma gücünü bile yitirir.

Bu dönem yazarları, zihinleri karışık memur ve işçilerin içe bakışlarını, toplumcu yazarın salt dışı bakışının yerine geçirirler. Bu tür yazarlar, yoksulluk ve isyan edebiyatı yerine, boğucu bir çevrede çırpınmakta olan aydınların kendilerine

yabancılaşmaları ve ruhsal yorgunluklarını geçirirler. Bu yazarlar, aydınların güçlüklerinden söz ederler, vehim ve gariplikle uğraşırlar ve gerçekliği somut olarak anlatmak yerine, içe bakışın çeşitli şekillerine yönelirler.

“Cong-i İsfahân” yazarlarının çoğu, insan doğasının olağan dışı ve bilinmeyen yönlerine eğilme, çevre seçimi ve öyküyü geliştirme bakımından Muderrisî ve Sâdıķî’nin ilk eserlerinden etkilenmişlerdir.

“Yekulyâ ve Tenhâyi-i U” nun yazarı *Takî-yi Muderrisî*, 1961–1971 arası yılların edebiyat sahnesinde silik bir yüzdür. Memurların kötü hayat koşullarına değin kısa öykülerin daha çok psikolojik yönleri bulunmaktadır. “Şerifcân Şerifcân” adıyla yayımladığı romanında hesaplanmış bir yapı ve kurgu yoktur. Muderrisî de Cemâlzâde ve Alevî gibi yurdun gerçeklerinden uzak kalma ve ana diliyle doğrudan temastan yoksun bulunma nedeniyle sanatsal yaratıcılıktan uzaklaşır, çalışmaları eski bir dokuya bürünür ve anlatımları klişeleşir. Bu çalışmalarda gerçeklik rengini yitirir ve her şey ızdırab verici bilinmezliğe ve belirsizliğe bürünür. Kendisi, bu özelliği öykü kahramanlarının bireysel yaşayışlarına genel ya da efsanevî bir yön vermek olarak görür.

Muderrisî, eski bir nesirle, cinnetin kıyısında duran insanların yaşlılık ve ölümleri ile tabiatüstü korkularından söz eder. “Yek Şeb-i Bârânî”, “Otâķ-i Ukbâ”, “Gûyendegân” ve “Şinevendegân”da mutluluğu yakalama arzusundaki memur ailelerin savunmasızlıklarıyla belirsiz ve ızdırab verici geleceklerinden bir kesit sunar.⁷¹

Behrâm-i Sâdıķî de en iyi çalışmalarını geçen on yılda yazmıştır. Sâdıķî, bu hareketli ve yeni edebî tecrübelerle dolu öykülerde, hayal kırıklığına uğramış

⁷¹ Âbidînî, a.g.e., s.667-668.

aydınların birtakım psikolojik yönlerine, kendinden önce başka bir öykücünün irdelemeyi düşünmediği bir biçimde eğilmiştir. Bu eser dünyası, bir aydın grubunun İranlı yazarlarca şimdiye kadar yaratılmamış en özgün zihin dünyasıdır.

“Senger ve Kumkumâhâ-yi Hâlî”nin yayımlanışı ünlü yazarın adını yeniden gündeme getirdi. Yazarın en iyi öyküleri bu kitapta toplanmıştır. “Mihmân-i Nâhânde der Şehr-i Bozorg” ve “Âfiyet” de Sâdıķî’nin yaratıcılığının izlerini bulmak mümkündür. “Hâb-i Hun” adlı eseri ise, yazar ile öyküsünün kahramanı arasındaki bağlantıya ilişkin özgün bir arayıştır.⁷²

Diğer önemli bir modernist öykü yazarı ise, Çağdaş İran Edebiyatı tarihinde özel bir konumu bulunan *Hûşeng-i Gulşîrî*’dir.⁷³ Gulşîrî, 1937 yılında İsfahân’da dünyaya geldi ve yıllarca bu eyaletin şehir ve köylerinde öğretmenlik yaptı. Edebî çalışmalarına da İsfahân bölgesinin folklorunu derlemekle başladı. Ardından şiirler ve eleştiriler yazdı, fakat şiir alanında yeteneği olmadığını çok çabuk anladı. Bunun üzerine şiir yazmayı şairlere bırakarak asıl yolunu – öykücülüğü – ciddi bir biçimde sürdürdü ve İran kısa öykülerinin en önemlilerinden bir bölümünü meydana getirdi. Dönemin genel geçer öykücülük tarzında birkaç öykü yazdı.

Gulşîrî’nin ilk öyküleri “Mişl-i Hemîşe” adlı kitapta toplanmıştır. O, bu öykülerde küçük şehirlerin orta yaşlı ve bekâr küçük memurlarının zihinsel konumunda yer alarak onların tekrarlanıp duran yaşama ızdıraplarını anlatmaya çalışır. Bunların kapalı ve sınırlı hayatları vardır. Onların çoğu vakitleri evde ya da dairede geçer. Akşamları meyhanelere ya da kitapçılara uğrarlar, şaşkın ve sarhoş, başıboş ruhlar gibi kapısı kapalı odalarına dönerler.⁷⁴

⁷² Âbidînî, a.g.e., s.668.

⁷³ Hûşeng-i Gulşîrî’nin hayatı ve eserleri hakkında ikinci bölümde ayrıntılı bilgi verilecektir.

⁷⁴ Âbidînî, a.g.e., s.671-672.

Yazar, toplumsal hayatın kargaşası içerisinde onların kişiliklerindeki değişime bir ilgi göstermez. Tersine, kişilerin geçirdikleri ya da Gulşîrî'nin deyişiyle onların ardından gelen başkalarını tanıma yoluyla kendi kimliğini keşfetmenin psikologca arayışındadır.

Onun soyut tarzının en karmaşık öyküsü “Şeb-i Şek”, Gulşîrî'nin öykülerinin en iyi örneğidir. “Doḥmeî Berây-i Semûr Âbî” öyküsünde hayat ve ölüm bunalımıyla karşılaşma biçimi, deli bir öğretmenin iç konuşmaları tarzında anlatılır.

Gulşîrî, istenilen atmosferi oluşturmak için Hidâyet ve Dostoyevski'nin yazılarını öyküsüne ustaca yerleştirmiştir. Kendi görüntüsünü başka insanların aynasında aramak yoluyla başkası olmak, “Merdî Bâ Kravât-i Sorḥ” (Kırmızı Kravatlı Adam) adlı gerçekçi öykünün temasıdır. “Mişl-i Hemîşe” göstermektedir ki Gulşîrî'ye göre öykü keşif için bir araç, insanî konuları olabildiğince derinlemesine tanıyıp anlamak için bir mecra ya da bilinmeyene ilişkin bir parçayı daha belirgin kılmaya yarayan bir kalıptır.

Gulşîrî, “Mişl-i Hemîşe”den sonra yazdığı öykülerde, ilk öykülerinde ele aldığı konuları geliştirir. Dolayısıyla eserlerinin bir tek olan yapısal örneklerine ve anlatıcıların kişiliklerindeki benzerliğe bakarak onun çalışmalarının tümel düzenini tespit edebiliriz.

“Şâzde İhticâb” adlı özlü roman, İran'da edebiyat kesiminin ilgisini topladı ve Gulşîrî'yi üne kavuşturdu. Bu roman, İran'daki toprak sahibi aristokrasinin çöküşünü anlatan en güçlü öykülerdendir ve yazar bütün sanatsal gücünü bu eserde kullanmıştır. Çeşitli olaylar, zaman sürekliliği olmaksızın ve görünürde birbirine girmiş olarak okuyucunun gözleri önünde yer alır.⁷⁵

⁷⁵ Âbidînî, a.g.e., s.673-674.

“Şâzde İhticâb”ın yayımlanmasından birkaç yıl sonra Gulşîrî, “Kristin ve Kid”i yayımlayarak okuyucularını hayal kırıklığına uğrattı. Bu romanda yazarın, yeni yazım tekniklerini deneme yolundaki çabası, bir yaratıcılık kıvılcımını yansıtmaksızın biçimle oynamakla sonuçlanmıştır.

“Nemâzḥâne-i Kûçek-i Men” (Benim Küçük Namazgâhım) adlı kısa öyküde de keşifçi bir biçimde kendine bakış, kendi kendine hapsolmuş bir insanın en dar görüşlü bencilliklerine dönüşmüştür. “Nemâzḥâne-i Kûçek-i Men” adlı kitaptaki öyküler iki grupta incelenebilir. “Aksî Berây-i Kab-i Aks-i Ḥâlî-yi Men”, “Her Do Rûy-i Yek Sikke” ve “Ârûsek-i Çînî” de kendisini tanımak ve başkası olmak, siyasî tutuklular hakkındaki öykülerin arka planında gündeme gelir. Gulşîrî, dört ciltten oluşan “Ma’sumlar”ı yazdıktan sonra “Berre-yi Gom Şode-yi Râî”yi yazmaya başladı. Bu roman, bir kuşağın çöküşünü anlatan hüznü bir romandır.⁷⁶

Diğer bir modernist yazar olan *Kelbâsî* ise eserlerini edebî dergilerde ara sıra yayımlayarak kendisini az üreten bir yazar olarak tanıttı. Onun bütün öyküleri “Serbâz-i Kûçek” adı altında yayımlanmıştır. Kelbâsî’nin ilk örneklerinden, yeni öykücülük üslubunu bildiği anlaşılmaktadır. “Fâcia” adlı öyküsünde konuyu anlatmak yerine, olayların tanıdığı olan bir çocuğun bakış açısıyla okuyucuya hüznü bir durum anlatılır. Kelbâsî’nin üslubunun köklerini araştırırsak Behrâm-i Sâdıqî’nin eserlerine varırız. Elbette, Kelbâsî, öykülerinin toplumsal yönüne Gulşîrî’den daha çok önem verir. Örneğin “Gül der Ḥiyâbân-i Kaf” öyküsünde toplumsal itiraz konusunu sembolik bir kalıp içerisinde ele alır.

“Miâd”, “Bâz Mândeḥâ” ve “Mişl-i Direḥtî der Girdbârd” (Kasırgada Bir Ağaç Gibi), ölümün varlığının algılanması temeli üzerinde şekillenmiştir. “Kachâ

⁷⁶ Âbidînî, a.g.e., s.668-670.

Bîhareketend, Bâd İstâde Est”de (Çamlar hareketsiz, Rüzgâr Durmuş) yazarın, anlatılamaz durumları ve duyguları aktarmak için yaratıcı bir üsluba varma yolundaki çabaları sonuca ulaştır. O, doğal çevreyi dolaylı olarak kullanarak, gelişme aşamalarında kişiliğin çeşitli durumlarını betimler. “Bûtehâ-yi Bînâm” öyküsünde anlatılan dünyanın anlaşılması için sembolik belirtilere olan ilgi de son derece önem taşır.

Fakat Kelbâsî’nin en başarılı öyküsü, “Neberd-i Ten-be-ten-i Aşayi Ferâsât” adını taşır. “Serbâz-i Kûçek” (Küçük Asker) öyküsünün de dairesel bir seyri vardır. Olayın sonundan başlanır, sonra geçmişe zihinsel bir dönüş, sonra başlangıç noktasına geliş söz konusudur. Öykü iç konuşma tarzında yazılmıştır ve okuyucu, öykü kahramanının çevresine değin zihninden geçirdiklerinin akışında yer alır.

“Horşîd, Hûni Ki Şûle Mi Keşed” öyküsündeki yalnızlık ve gönül dostundan yoksunluk da acı bir görünüme sahiptir.⁷⁷

Başka bir modernist yazar; *Rıza Ferruhfâl* in öykülerindeki somut ve soğuk anlatım, yeni roman yazarlarının dış dünyadan fotoğraflar sunma derecesinde açılım kazanır. “Lahza-i Câlîb Est Befermâyîd Aksî Begîrîd” öyküsünde çeşitli hayatlara ilişkin sıradan anlara ait şipşak fotoğrafları yan yana koyarak onların tümünün ortak eyleminin boşunalık ve acı olduğunu düşünür. “Kefşhâ-yi Kırmiz” öyküsü de yenilgiyle sonuçlanmış haytaların acıklı yanına ilişkin yüzeysel bir gözlemdir. Aynı konu, “İbrâhim” ve “Safhe-i Çihil u Penc Dovr-i Harac Şode” adlı öykülerde, haftalık dergilerin duygusallığı ve lafazanlığı ile anlatılır.

Şiraz Üniversitesi İngiliz Edebiyatı kürsüsünden mezun olan Rıza Ferruhfâl, “Cong”un en az çalışan ve en kayıp siması olup 1967 yılından itibaren “Cong-i

⁷⁷ Âbidînî, a.g.e., s.680-681.

İsfahân” ve “Âyendegân-i Edebî”de yayımladığı öykülerinde tam olarak kişisel ve bir bakıma şiirle karışık bir atmosfer cereyan etmektedir. Ferruḥfâl, gerçekliğin gizli yönlerini göstermeyi, gerçekliğin yörüngelerini anlatmak yoluyla başarır.

Modernist yazarlardan birisi olan *Hurmuz Şehdâdî*, “Yek Kısse-yi Qadîmî” adlı öyküde, aşkın uyarıcı gücü hakkında yazılmış, eski bir esrikliği barındıran özlü bir öyküdür. “Ah Ey Gîsûvân-i Siyâh”ta (Ah Ey Siyah Saçlar) hayata, ölmeye yüz tutmuş bir hastanın bakış açısıyla bakılır. Hurmuz-i Şehdâdî, daha sonra iddialı “Şeb-i Ḥovl” romanını yayımladı ve İran’ın aydın tarihinin bir bölümünü öykü zeminine yerleştirmek yoluyla aydınların çağdaş tarihin çeşitli dönemlerindeki rollerini değerlendirmeye girişti. “Şeb-i Ḥovl”ün yapısı, realist, sembolik ve mitsel olmak üzere üç katmandan oluşmuştur. Kişilerin her biri kendine özgü bir hayata ve bireyselliğe sahip olmak yanında İranlı aydının çeşitli yanlarını sergiler ve tarihsel-kültürel bir dönemi tecelli ettirir. Yazar, öykü olaylarının akışında oluşturduğu karmaşıklıkla, kahramanların mitsel yönlerini vurgular.⁷⁸

Câfer Muderris-i Sâdikî, eserlerinin içeriği ve yazılış tekniği bakımından “Cong-i İsfahân” yazarları arasında yer alır. Onun öykülerinin müphemliği, zihinsel donanımlardan ve yazarın yeni öykü tekniklerini kullanmadaki başarısından değil, zorlama karmaşıklıktan kaynaklanır. Aslında, Muderris-i Sâdikî, müphem yazmak ve muamma gibi konuları ortaya atmak yoluyla yeni bir üslup yaratmak ister.

Öyküleri, 1975 yılından başlayarak “Rûdekî” ve “Âyendegân-i Edebî”de yayımlanmaktaydı. Bu öykülerden oluşan kitap, “Beççehâ Bâzî Nemî Konend” (Çocuklar Oynamıyorlar) adı altında çıktı. Bu öyküler, ya çocukluk anılarından izler taşır ya da memurların yaşantılarından bir kesittir. “Sırr-i Âbâdihâ”, “Be-Ḥane Dîr

⁷⁸ Âbidînî, a.g.e., s.683-684.

Resîdîm”, (Eve Geç Ulaştık) ve “Men Ehl-i Da‘va Nîstem” öykülerinin anlatıcısı, çocukluk ve ilk gençlik dönemi kavga, oyun ve aşkları arasından İsfahân’ın orta sınıfının aile bunalımlarından birtakım görünümleri dile getiren bir çocuktur. Öykülerin önemi, açıklanan şeyde değil, dilsiz ve kesik kesik gelen ve okuyucunun, okuduğu şeyle okunanların ardından tahmin edilen şey arasında ilgi kurmak yoluyla ulaşması gereken konularda yatmaktadır.

Yazar, orta sınıf kadın ve erkeklerin evlilik hayatlarından, yalnızlık, bıkkınlık ve boşluk duygusunu hissettiren ve kişisel ilişkilerin ve duyguların niteliğini anlatan bir atmosfer yaratmaya çabalar; örneğin “Nesrîn”, “Katl” ve “Hâne-yi Hâlî” (Boş Ev) öykülerinde olduğu gibi.⁷⁹

Şemim-i Bahar’ın eserlerini bir arada incelediğimizde, onlarda temel bir temadan fazlasını bulamayız. Bu temel tema, yenilgiyle sonuçlanmış aşklara ilişkin lirik iç konuşmalardır. Zihinsel uğraşı, aşkın ve hayatın kalıcı olmadığını anlatmaktadır. Bütün kahramanları âşıktır, hatta ölüm bile güdüsel bağları koparmaz, ama tutkunluklar umutsuzlukla sonuçlanır ve ilk gençlik aşkları, hayatın sarhoşça sürmesine engel olur. Öyküleri, “Tarh”tan tutun da “Se Dâstân-i Âşikâne”ye varıncaya dek, öykü tekniği bakımından yazarın gelişimini gösterir. Bütün öykülerin yapıları, ortak bir çevre temelinde benzer kişilerle kurulmuştur.

“Tarh”da (Plan), zihnini çeşitli kızlarla yaşadıklarının anısı ile dolduran yurtdışındaki İranlı bir öğrenci, yenilgi ve boşluk duygusuna kapılır. “Pâyîz”de (sonbahar) Mahmûd, yakınlarının aşk yenilgilerinin yükünü omuzlar. “İncâ Ki Hestîm”deki (Bulduğumuz Yer) genç ve karamsar âşıklar, yeni şehrin yolunu

⁷⁹ Âbidînî, a.g.e., s.689.

tutarlar. “Ordibehişt-i Çihil u Şeş”de, kültürden uzaklaşmış o müreffeh öğrenciyi kız arkadaşıyla birlikte Kuzey Tahran’ın park ve restoranlarında buluruz.

Şemim-i Bahar, “Ebr-i Bârâneş Giriftest” (Yağmur Bulutu Sarmış) öyküsünde konu ve yapının sağlamlığı, olayın geliştirilmesinde ortaya konan ince işçilik ve kişilikleri sergilemedeki güçlülük bakımından nispi bir başarı kazanır.⁸⁰

Hamîd-i Mîr Mutaḥḥârî’nin öyküleri de aşıkane ve nostaljik bir renk ve kokuya sahiptir ve onun öykülerinde usancın ve anıların payı öteki öğelerden daha fazladır. “Şeb-i Bâdî” de (Rüzgârlı Gece) aşkı ifade edemeyen dilsiz bir kız intihar eder. “Şeb Der Yaylak” (Yaylada Gece), arkadaşların dağdaki bir yatıra, içki içmek için yaptıkları şiirsel bir gece yolculuğu anlatılır.

Parsipûr’un 1968 yılından başlayarak edebî dergilerde yayımlanan, sonra da “Âvizehâ-yi Billur adlı kitapta toplanan kısa öykülerin konusu, “Tecrubehâ-yi Âzâd ve Seg” ve “Zemistân-i Bolend” romanlarının da kaynağını oluşturur. “Tecrubehâ-yi Âzâd” (Özgür Tecrübeler), yalnızlık ve hiçliğin son sınırına dek özgür olmak isteyen bir kızın ruhsal bunalımı hakkındadır.⁸¹

Alî Murâd-i Fedâyî Niyâ, aşkı konu olarak seçen modernist yazarlardan olup bölgeci gerçekçilikten başlayıp soyut yazılara ulaşır. O, ilk öykülerini 1965 yılından başlayarak “Bâzâr”, “Vîje-yi Huner” ve “Edebiyat”ta yayımlar. Bu eserler bölgesel motifler taşır; “Mâber-i Âfitâb” (Güneş Geçidi), liman işçilerinin yaşantılarından bir kesittir. “Hengâmî ki Girye Mî Dehed Sâz” da (Saz Ağlattığında), Mescîd-i Süleyman halkının uzun süredir hasretini çektikleri şey, çocukluk dönemi anılarının ardından belirir.

⁸⁰ Âbidînî, a.g.e., 693-694.

⁸¹ aynı eser, s.695-696.

Edebî yaratisının ilk aşamasında kaleme aldığı en iyi öyküsü “Âvâr-i Şeb-i Sorh”da ise, petrol şirketinin kuyularında çalışmak üzere gitmiş olan bir çocuğun bakış açısıyla, çocukların yabancı işverenle çatışmalarını anlatır. Ancak Fedâyî Niyâ’nın kendine özgü modernist üslubu, “Hicdehom-i Ordîbehişt-i Bîst u Penc” romanıyla belirginleşir.⁸²

Başka bir modernist yazar *Muhammed-i Eyyûbî* nin; “Rû be Dîvâr”, “Sayd”, “Dîvâr”, “Hâdîse”, “Seretân”, “Şeb-i Gorg”, “Berâyi Ânki İntizâr Nedâşte Bâşim”, “Rûzhâyi Bed-i Bikarârî”, “Sefer” gibi öyküleri vardır.

Mehşid-i Emirşâhî ve *Hamîd-i Sadr* gibi öykücüler de çocukluk dönemlerinin anılarına tutkundurlar ve bugünün umutsuzluğunun çaresini çocuksu sadelikte ve saf samimilikte ararlar. Emirşâhî’nin öyküleri, biyografi ve iç konuşması tarzındadır ve yazarın bunlarda yer alışı belirgindir.⁸³

Mehşid-i Emirşâhî, 1940 yılında dünyaya geldi. İlk öykülerinde müreffeh fakat sebatsız bir ailede geçirdiği çocukluk günlerinin nostaljik anıları düzeyini geçemez. Öykülerin anlatıcı kişisi olan sekiz dokuz yaşlarındaki çocuk, kendi ailesini, komşularını, okulun ilk gününü, geçirdiği şiddetli bir hastalığı şâirâne bir samimiyetle anlatır.

“Kûçe-i Bonbest” (Çıkmaz Sokak), “Sâr-i Bîbî Hanum”, “Bâz Ez Rûzî Âhîr”, “Be Sîgâ-yi Evvel-i Şahs-i Mufred”, “Bû-yi Pûst-i Lîmû, Bû-yi Şîr” (Limon Kabuğu Kokusu, Süt Kokusu), “Horşîd Zîr-i Pûstîn-i Akacan”, “Yâ’kûb-i Leys”, “Âhîr-i Tâzîye”, “Hânevâde-i Âyende-i Dâdâş” (Ağabeyimin Müstakbel Ailesi), “Meclîs-i Hatm-i Zenâne” (Kadınların Hatim Merasimi), “Bârân ve Tenhâyî”

⁸² Âbidînî, a.g.e., s.698.

⁸³ aynı eser, s.700.

(Yağmur ve Yalnızlık), “Labirent”, “Mih-i Dere ve Gerd-i Râh” (Derenin Sisi ve Yolun Tozu) gibi öyküleri vardır.⁸⁴

Alî Muderrîs-i Nerâkî’nin öykülerindeki kaçırsız ve boğucu çevre, kâbusçu bir görünüm kazanır. Yol ve inşaat mühendisi olarak Çâbehâr’da çalışmış olan Muderrîs-i Nerâkî, birkaç öyküde küçük güney şehirlerindeki memurların tekdüze yaşantılarını öykü eder. Bu öykülerin en güzeli “Teb’îd” (Sürgün) adını taşır. “Dehkede ve Âzâdî” (Köy ve Özgürlük), “Ağa-yi Ahmedî Nâgehân Deryaft” (Bay Ahmedî, Aniden Anladı), “Bâdhâ-yi Mermûz” (Gizemli Rüzgârlar) gibi öyküleri vardır.

Goli-yi Terâkkî’nin öykülerinin hassas insanları da garip ve düşman bir dünyayla karşı karşıya kaldıklarında umutsuzluğa düşerler. Yazarın “Miâd, “Endîşe”, “Huner”, “Sefer”, “Men Hem Çe Guevarâ Hestem”, “Pencere”, “Hoşbahtî”, “Direht”, “Ziyâfet” gibi öyküleri vardır.⁸⁵

Bu kısımda da özellikle Türkiye’de de tanınmaya başlayan Mustafa Mestûr’a değinmek istiyorum. Hicabi Kırılancık, Hece Öykü dergisinde yazmış olduğu “İran Öykücülüğü” isimli makalesinde Mustafa Mestûr’un, Türkiyeli okurlar için tanıdık bir isim haline gelmekte olduğunu çizmiştir.

Öykü yayımlamaya 1999’da başlayan Mustafa Mestûr’un “K’sız Ş’siz Aşkın Hikâyesi” adında bir öykü kitabı vardır. Geleneksel anlatı formlarından ustalıkla modern anlatı formlarına uzanarak gelenekle günceli bir potada damıtan Mustafa Mestûr aynı zamanda bir roman yazarıdır. Hatta öyküleri, romanlarından sonra fark edilmiş bir yazardır.⁸⁶

⁸⁴ Âbidînî, a.g.e., s.704.

⁸⁵ aynı eser, s.708–710.

⁸⁶ Âsım Öz, “Türkçede İran Edebiyatı ve Öyküsü”, Hece Öykü, Yıl 6, Sayı 33, Haziran - Temmuz 2009, s.60.

Mustafa Mestûr, öykücülüğe 1989’da döneminin dinî entellektüalizm akımının çıkardığı felsefî içerikli bir dergi olan “Kiyân”da yayımladığı bir öyküyle başlamıştır. Bu öykü “İki Islak Göz Yuvası”dır. 1991–1998 yılları arasında aynı dergide öykü yayımlamaya devam eden Mestûr, 1999’da yayımladığı öykülerini “Kaldırım Üzerinde Aşk” kitabında bir araya getirmiştir. Bugün birkaç baskı yapmış iki romanı, dört öykü derlemesi, öykü yazım ilkeleri üzerine bir denemesi, dört perdelik bir oyunu ve ikisi Raymond Carver’dan diğeri Monica Maurer’den olmak üzere üç çevirisi vardır. Eserlerinin listesi sırasıyla aşağıdaki gibidir:

“Rûy-i Mâh-ı Hudâvend râ Bebûs” (Tanrı’nın Ayının Yüzünü Öp) (2001), “Ostuhan-ı Hûk ve Desthâ-yi Cuzzâmî” (Domuzun Kemiği, Cüzzamlının Elleri) (2004), “Aşk Rûy-i Piyâdero” (Kaldırım Üzerinde Aşk) (1999), “Çend Rivâyet-i Mu‘teber” (Birkaç Muteber Rivayet) (2004), “Men Dâna-yi Koll Hestem” (Ben Her Şeyi Bilenim) (2005), “Hikâyet-i Aşkî Bî-Kâf, Bî-Şîn, Bî-Nokta” (K’sız Ş’siz, Noktasız Aşkın Öyküsü) (2006), “Mebânî-i Dâstân-ı Kûtâh” (Kısa Öykünün İlkeleri” (2001, “Devîden der Meydân-ı Târîk-i Mîn” (Karanlık Mayın Tarlasında Koşmak) (2007), “Fâsıla ve Dâstânâ-yi Dîger” (Fasıla ve Başka Öyküler) (2002), “Pâkethâ ve Dâstânâ-yi Dîger” (Paketler ve Başka Öyküler) (2004), “Sirişt ve Sernevest-i Sinemâ-yi Krzystof Kieslowski” (Krzystof Kieslowski Sinemasının Doğası ve Yazgısı) (2006).

Tabîî henüz kitaplaşmamış, şimdilik öykülerinde gördüğümüz şairleriyle yakında yayımlanacak olan ve farklı ülkelerden yirmi üç fotoğrafçının kırk fotoğrafına yazdığı notlardan oluşan “Perse Der Hevâlî-i Zindegî” (Yaşamın Çevresinde Tur) dan da söz etmemiz gerekir.⁸⁷

⁸⁷ Mustafa Mestûr, “K’sız Ş’siz Aşkın Hikâyesi”, çev. Ertuğrul Ertekin, Hece Yayınları, 1. basım, Aralık, 2007, s.7–8.

Mestûr'un bütün eserleri yayımlandıkları andan itibaren büyük ilgi görmüştür. "Tanrı'nın Ayının Yüzünü Öp" yayımlanır yayımlanmaz okuyucuların ve eleştirmelerin ilgisini çekmiştir. Kitap, 2001–2002 Altın Kalem Festivali'nde en iyi roman ödülüne layık görülür. Altı yılda on sekiz baskı yapan roman, yönetmenlerin de ilgisini çekmiş; Mestûr'a romanın sinemaya uyarlanması teklifleri götürülse de Mestûr kabul etmemiştir.

Eleştirmenlerin, sinema diline en yakın roman sözleriyle niteledikleri, roman dalında 2005 İsfahân Edebiyat Ödülü'nü alan "Domuzun Kemiği, Cüzzamlının Elleri" romanı da film yapımcılarının ilgisini çekse de romanın bazı bölümlerinin çıkarılması isteğine yazar olumlu yanıt vermediğinden, proje gerçekleştirilememiştir. Mestûr'un aldığı ödüller bu kadarla sınırlı değildir. "Ben Her Şeyi Bilenim", 2006 Altın Kalem Festivali'nde övgüye değer bulunmuştur. Kitaba adını veren öykü bundan dört yıl önce, I. Sâdık Hidâyet Öykü Yarışması'nda birincilik kazanmıştır (2002). "Kraliçe Elizabeth" öyküsü ise Mihrgân Edebiyat Ödülü'nü kazanmıştır (2005).

Mestûr, 2006 Uluslararası Tahran Kitap Fuarı'nda; Ahmed Dehgân, Muhammed Rızâ Bayramî, Muhsin Muminî ve Dâvûd Gaffârzâdegân ile birlikte öykü edebiyatı alanında en iyi yazar unvanıyla edebiyatseverlere tanıtılmıştır.⁸⁸

Mustafa Mestûr, "*Öykücü olmak, huzursuz olmaya denktir.*" der. Okuyucunun öneminden, öyküyle okuyucu arasındaki bağlantıdan söz eder. Öyküde birincil hedefinin okuyucuyla diyalog kurmak olduğunu belirtir. Bununla beraber "*Ne anlatmak istediğim konusunda kendim ve kendi deneyimlerim dışında bir şey düşünmem. Okuyucumun sözlerime katılıp katılmadığını, hatta anlayıp*

⁸⁸ Mestûr, a.g.e., s.8-9.

anlamadığını düşünmem. Bununla birlikte, onunla bağ kurma yöntemi üzerinde düşünürüm. Benim ideal okuyucum, yaşamın kendisi için edebiyattan daha önemli olduğunu bilen kişidir. Benim en iyi muhatabım, yılda bir roman okuyan ve okuduğu öyküden tat almak isteyen ev hanımıdır. O ev hanımının, farklı nedenlerden ötürü, benim yazılarımla bağ kurmasının zor olduğunu biliyorum. Bu zorluğu basitleştirmek benim sorumluluğum. Sanırım okuyucuyla konuşmamın en zor süreci bu; “kendim olmak” ve aynı zamanda o ev hanımı için yazmak. O ev hanımının sözlerimi anlayabilmesi için elimden geleni yapmalıyım. Bir yazar olarak benim en büyük mutluluğum, yaşama tutkun ev hanımının öykümü anlaması, daha da önemlisi o öyküden tat almasıdır. Bu gerçekleşmedikçe kendimi amacına ulaşamamış görürüm.” der.

Mestûr, öykülerini, derin üzüntünün kıyısında duran insanın ruhunu buruşturmak için esen şiddetli fırtınada yazdığını şöyle ifade eder: *“Her öykü, her tasvir bu fırtınaların biridir. Bireysel ya da kişisel açıdan öykü, yazarın üzerinde hâkim olan ruhsal baskının ürünüdür. Yazar, öykü yazarak bu büyük baskıdan kurtulur.”* İşte Mestûr’u yoran bu fırtınaları veya baskıyı anlatabilmek kaygısıdır. Belki de bu yüzden, öykülerini birbirini tamamlayan yap-boz parçalarına benzetir.

Karakterler de bütünün parçası olduklarından ya birbirlerine benzerler ya da tekrarlanırlar. Ortaya nasıl bir tablo çıkacağını şimdilik kendisi de bilmez: *“Sanırım bir yap-boz yapıyorum. Henüz bitmediğinden bütünü hakkında bir şey bilmiyorum. Ben bu parçalarla Varlık’a bakışımı oluşturan bir tasvir elde etmek istiyorum. Bu yeni bir teknik değil. Ancak eserlerimdeki özelliği, karakterlere akıcı bir hâl kazandırmasıdır. Bazen isimler değişiyor ama özellikler ve düşünceler tekrarlanıyor.*

Bu karakterlerin sorunları, gerçekte yaşayan insanların sorunlarına hem yakın, hem de uzak.”

Rezî Naîmî, modern dinî edebiyatı tartıştığı makalesinde metafizik; Mestûr'un öykülerini oluşturan üç unsurdan biridir demiştir. Diğer ikisi ise ona göre kadın, üzüntü ve kederdir. Kadın, öykülerde Mestûr'un dünyevî boyutundan semavî veya mistik boyuta taşımaya çabaladığı aşkın sembolüdür. Keder ise kökenden ayrılığın sonucu; var olma boyutu içermektedir. Üzüntü, var olmanın ya da hubût; yeryüzüne inişin bir sonucu; dünyada köken ile bağın korunmasını sağlayan duygudur. *“Herkes Allah’a doğru açılan bir penceredir, eğer üzgün olursa.”*⁸⁹

Cihan Aktaş, *“Kadın yazarlar nasıl öykü yazıyorlar?” sorusuna cevap aradım bir dönem. 90’lı yıllarda Türkiye’de olduğu gibi İran’da da bir kadın öykücüler dalgası hâkim oldu edebiyat ortamına”* diyordu.

Aktaş, “Yakın Yabancı” adını taşıyan kitabında yer alan “Romanın Zamanı” başlıklı yazısında “Yaralı Bilinç” yazarı Dâryûş Şâyegân’ın romanından söz ederken İran’da kısa öykünün de geliştiğini ortaya koyar. Gerçekten de İran’da 1979’dan sonra özellikle de 1996 sonrasında kadın öykücülerin daha çok yazmaya başladıklarını ifade etmektedir. Son yıllarda otuzu aşkın kadın yazar ortaya çıkmıştır. Kadınların tanıdıkları ortamlar arasında otobüs, fabrika, mezarlıklar kadın yazarların yapıtlarında yer almıştır. Kadınların ruhsal durumlarını, komplike kişiliklerini yansıtmışlardır. Eserlerinde daha çok ayrıntılar önem kazanmıştır. Diğer yandan bu öykücülerin yazdıkları, 1960’lı yılların eğlence edebiyatını andırmaktadır. Bu yazarlar, yeni biçimler denemişler ve modern öykücülükle İran’ın

⁸⁹ Mestûr, a.g.e., s.9–11.

atmosferini çizmişlerdir. Aynı zamanda, kâbuslar, korkular ve evhamlar altında kalan kahramanları okuyucuya aktarmışlardır.⁹⁰

Gerçekten de 1990'lı yılların başlarında İran'da kadın yazarların sayısında bir artış olmuştur. Bu kadın yazarlar özellikle de kısa öykücülükte ön plana çıkmışlardır. Bu kadın yazarlardan her biri kendine has özel üslubuyla Çağdaş İran Edebiyatı'na yeni bir kapı aralamıştır.

Çağdaş İran Edebiyatı'nda ön plana çıkan bazı kadın yazarların isimlerini şöyle sıralayabiliriz: Ferhunde Âkâyi, Şîvâ Arestûyi, Zöhre Hâtemî, Benefşe Hicâzî, Hâtire Hicâzî, Mehîn Hedîvî, Ferîde Hiredmend, Sîmin Dânişver, Mîtrâ Dâver, Ferîde Râzî, Mekâme Rahimzâde, Fereşte Sârî, Mansûre Şerifzâde, Nâhîd Tabâtabâyî, Pûrân Ferruğzâde, Nâhîd Kebîrî, Ferzâne Kerempûr, Fereşte Movlevî, Ferîbâ Vefâ, Zeyneb Yûsufî, Zoyâ Pîrzâd vb.⁹¹

⁹⁰ Öz, a.g.m., s.59–60.

⁹¹ Mansûre Şerifzâde, “*Bîst Dâstân Ez Bîst Nevîsende-yi Zen-i İran*”, İntişârât-i Nigâh-i Sebz, 1.baskı, Tahran, 1999, s.5.

BİRİNCİ BÖLÜM

HÛŞENG-İ GULŞİRÎ (1937–2000)

a) HAYATI

Hûşeng-i Gulşîrî, 1937 yılında İsfahân'da dünyaya geldi. 1942 yılında ise ailesiyle birlikte Âbâdân'a gitti.⁹²

Hûşeng-i Gulşîrî, kendi hayatını şöyle anlatır:

“1942 ile 1955 yılları arasında ikâmet ettiğim Âbâdan'da duygusal ve fikrî hayatım şekil kazandı diyebilirim.

Babam bir petrol şirketinde inşaat işçisi olarak çalışmaktaydı. Biz sürekli olarak bir evden başka bir eve taşınırdık. Fakirdik, aslında bu çok belli olmazdı, çünkü çevremizdeki herkes bizim gibiydi. Benim zihinsel hayatım bu yıllarda şekillenmeye başladı. Hepimizin fakirlikte az çok eşit olduğumuz arkadaşlarla aynı şekilde evlerde geçen bir yaşam ve kendi bu tekdüze hayatımızdan daha üstün, daha iyi başka bir yaşamı tanımıyorduk bile. Farklı şehirlerden gelen insanlarla hiçbir kültürel geçmişimiz yoktu, ama genel olarak hepimiz, fakir bir toprakta yetişen yaban otu gibiydik.

1955'ten 1973 yılına kadar İsfahân'da yaşadım ve 1978 yılına kadar kalabalık bir evde eğitim ve öğretimime devam ettim. Bu dönem aynı zamanda eski, köklü geleneklerimizle tanışma dönemim oldu. Biz evde altı çocuk idik ve biri de daha sonradan aramıza katıldı. Hepimiz küçük bir odada kalıyorduk, bu kadar kalabalık olmamıza rağmen evimizde sadece birkaç oda vardı. Yazları ben ve ağabeyim, pazarda çalışırdık. Liseyi bitirdikten sonra ben, bir süre fabrikada

⁹² Meryem Tâhirî Mecd, “Târih-i Şifâhî-yi Edebiyat-ı Muâsır-ı İran – Hûşeng-i Gulşîrî”, Neşr-i Rûz-i Nigâr, 3. cilt, 1. baskı, Tahran, 2004, s.378.

çalıştım, bir müddet yine pazarda, boyacı dükkânında, tuhafiyede ve sonunda şekerçi dükkânında çalıştım. Bir süre de Tahran'da toprak tesviyesi işinde çalıştıktan sonra, sonunda emlakçılık bürosundan başımı alabildim. Diploma aldıktan sonra İsfahân ve Yezd'teki uzak köylerde öğretmenlik yaptım. Küçük bir ev kiraladım ve ondan sonra da hep yalnızdım.

Bu arada şiir de yazıyordum. Aslında her yerde benim şiirle başladığımı yazdılar. Bu hükümler basılmış olan eserlerime dayanıyordu. Gerçekte iki çalışmam basılmamıştı. 1958 yılında yani emlakçılık bürosunda çalıştığım yıllara ait çalışmalarım çok hamdı. Bütün bunlara rağmen, en önemli husus şiir alanında özellikle İsfahân ve daha sonra da Tahran'da kendi çevremde bulunan insanların benden daha iyi şiir yazdıklarını gördüğümde, büyük bir alçakgönüllülük göstererek şiiri bırakmam oldu. Aynı zamanda gurur veren şey ise, o dönemde hiç kimsenin elinden çıkmayan öyküler yazmış olmamdı.

Bir yıl Tudeşk'te ve daha sonra da bana farklı yollar açan o bölgenin merkezinde kaldım. O dönemde yeni basılan romanları okuyan ve aynı zamanda kendisi de yazan bir kişiyle tanıştım. O kişi, Behrâm-i Sâdıķî'nin arkadaşı olan Mustafapûr idi. Bu tanışıklık benim doğrudan zamanın aydın fikirli isimlerini yakından tanımama ve onların dünyasına girmeme sebep oldu. Daha önce sadece belediyenin özel kütüphanesinden faydalanarak kitap okuyabiliyordum.

Edebiyat fakültesine geçtiğim zaman merkezin önemli dergilerini tanıyordum. Başka bir zamanda tuhaf bir olay daha olmuştu. Bir dostum beni Edebiyat Derneği'ne götürmüştü. Görünüşte siyasî mücadele için bir yer ya da bir yol arar olmuşum. O dostum bana, "Hiçbir zaman, hiçbir dönem mücadelesiz ve savaşımsız olmaz." derdi. O dönemde mücadele eden insanlar, Edebiyat

Derneği'nde siyasî bir kimliğe bürünmüşlerdi. Bunlara rağmen, orada şiirler okunuyor, söyleşiler yapılıyordu. Klasikçiler ve yenilikçiler hep bir aradaydık. Fakülte yıllarında İsfahân folklorunu derler ve şiir yazardım. Şâmlû'nun "Pûryâ" adlı şiirinin tarzında yazdığım bir şiirim bir dostumun gayretleri sonucunda "Peyâm-i Novîn" dergisinde yayınlandı. "İsfahân Oyunları" adlı şiirim de bu dergide yayınlanmıştı.

Edebiyat Derneği'ndekilerle tanışıklığımdan sonra bir siyasî partinin içine girdim ve 1962'nin sonlarında tutuklanarak, hapse atıldım. Aynı yıl da İsfahân Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nden mezun oldum. Birkaç aylık hapis cezasında, bu parti üyelerini yakından tanıma fırsatı buldum. Siyasî öykülerimin birçoğunu o yıllarda taraftarı olduğum öyle bir partiyle ilişkilerim sonucunda yazdım."⁹³

Bu bağlamda Gulşîrî'nin eşi Ferzâne Tâhirî şöyle der: "Gulşîrî, o dönemin siyasî ortamını çok iyi biliyordu ve öykülerinde de çok güzel tasvir ediyordu. Aydın görüşlü insanların ezilmişliğini, memur şehrinin burjuvalarını çok iyi tanıyordu. Aynı zamanda köylerde de ders vermiş olduğundan, köy halkının fakirliğine yakından tanıklık etmiştir. Çünkü kendisi de fakir bir ailede doğduğu için fakirliği çok iyi biliyordu."⁹⁴

"Hapisten çıktıktan sonra biz gençler eski, klasik söyleyip, yazarlardan ayrılarak farklı bir dernek kurduk. Behrâm-i Sâdıķî ve Huķûķî toplantılarımıza, söyleşilerimize geldiler. Her geçen gün çevremiz ve sahip olduğumuz mutlak dairemiz daha da genişledi. Dihoda ve Hidâyet'i andığımız özel söyleşiler düzenliyorduk. Bu "Sâvâk"⁹⁵ın tepkisine neden oldu ve bu sebeple toplantılarımızı

⁹³ Hüseyin Senâpûr, "Hemhanî-yi Kâtibân (Zindegî u Âsâr-u Hûşeng-i Gulşîrî)", Neşr-i Dîger, 1. basım, Tahran, 2000, s.21-23.

⁹⁴ Tâhirî Mecd, a.g.e., s.14.

⁹⁵ İran'ın casus yetiştirmek ve istihbaratçı eğitmek amacıyla kurmuş olduğu bir istihbarat örgütüdür.

evlerde devam ettirdik. Bu toplantılar haftalık, her hafta toplanıyorduk ve yazdığımız şiirleri, öyküleri okuyorduk. “Cong-i İsfahân”ın ilk sayısı 1965 yılında bu şekilde çıktı. Ancak önceleri bu dergi pek ciddiye alınmamıştı. Kötü, kalitesiz bir kâğıda basılıyordu ve küçük hacimli, cılız, her yönüyle fakir bir görüntüsü vardı. İkinci sayıda çağdaş edebiyatçıların eserlerini yayınladık.

Rahîmî ve Necefî gibi ve diğer şair ve yazarlardan şiir ve öyküler yayınlıyorduk. Onlar sayesinde tirajımız daha da artmıştı. Bu çağdaş isimler bizim söyleşilerimize gelirlerdi ve eleştiri, kısa öykü de burada dinlenebilir derlerdi. Necefî ile tanışmamız ufukumuzu daha da genişletti. Geleneksel edebiyatla yüz yüze gelmemiz o yıllarda olmuştu. O yıllardaki toplumsal yazarların öykülerinin ve şiirlerinin üslubunu beğenmiyorduk. Buna rağmen Necefî gibi çağdaş bir yazar sayesinde Fransız Edebiyatı’yla, Ahmed-i Gulşîrî sayesinde de İngiliz Edebiyatı, Latin Amerika ve Afrika Edebiyatı ile tanıştık.

Bu söyleşilerde “Şâzde İhticâb”ı parça parça okudum, bitince de yayınlanması için Necefî’ye verdim. Sonunda bir yıl gecikmeyle 1968 yılında yayınlandı. Önce hiçbir tepki gelmedi ancak, yayın ve edebiyat dünyasından tek tük övgüler geliyordu. 1973 yılı sonlarında yeniden tutuklandım. Görünüşte, “Bazîhâ-yi Çînî” adlı öykümün basılması bu tutuklamaya neden olmuştu. Altı ay kadar toplumsal haklarımdan mahrum kaldım ve beş yıl kadar da birtakım siyasî haklardan yararlanamadım. Bunun öncesinde eski bir arkadaşımın, İsfahân şehzadelerinin, sarayın ve vezirlerin benden şikâyetçi olduklarını ve benim kulağımı çekmeleri hususunda hüküm verdiklerini duydum. Zindandan sonra Tahran’a dönmeye mecbur kaldım.

“Şâzde İhticâb” filmi Festival ödülünü kazandı ve ben artık meşhur olmuştum. “Nemâzihâne-yi Kûçek-i Men” adlı öykü kitabımın baskısı bir hafta içinde tükendi. Ancak ikinci baskıları toplatıldı. Bu arada “Berre-yi Gom Şode-yi Râf” adlı öykümü yazmaya başlamıştım ve bunun yanında uzun metrajlı film senaryoları yazıyordum. Aynı zamanda Güzel Sanatlar Fakültesi’nde ders veriyordum. 1977 yılında “Kânun” derneği için çalışmalar başladı. Aynı yıl “Berre-yi Gom Şode-yi Râf” yayınlandı. 1969 yılında Âl-Ahmed’in ölümü ve birçok dernek üyesinin tutuklanması nedeniyle biz de “Kânun” derneğinin üyesi olduk. “Kânun” da “On Gece Şiir” söyleşileri başladı, ancak bir ve ikinci toplantıdan sonra toplantılar benim evimde düzenlendi.

1978 yılında “Evrensel Yazarlık” projesinin davetiyle Amerika’ya gittim ve birkaç ay orada kaldım. Kısa bir müddet de İngiltere’de ikâmet ettim. Amerika’da kaldığım bu süre içerisinde özellikle İranlıların evlerine konuk oldum ve oralarda söyleşiler yaptım. Âyetullah Humeyni’nin gelmesinden bir hafta sonra İran’a geri döndüm. Hem “Kânun” derneği hem de yayın camiası için karışık bir dönem başlamıştı. 1979 yılında “Kânun” derneğinin başkanlığına getirildim. İsfahân’da küçük bir büro oluşturuldu. “Kültürel Çalışmalar” adı altında etkinliklerimiz devam ediyordu. Bazen “Kânun” un önemli toplantıları için Tahran’a geliyordum.

1979 yılında Ferzâne Tâhirî ile evlendim. Eşim, benim en iyi dostum ve yardımcım oldu. Tercümandı ve kendi işini yapıyordu. Benim hiçbir eserim onun kontrolünden geçmeden yayınlanmadı. Yıl sonunda da Tahran’a Güzel Sanatlar Fakültesi’ne nakil yaptırıldı. Kültür devriminden sonra sanırım 1981 yılında ihraç edilme hükmü aldım. 1986 yılında “Âdîne”, “Dünya-yı Sohen” ve “Mufid” gibi dergiler yayınlanmaya başladı. “Mufid” dergisi bir çocuk dergisiydi. Ben de bu

derginin genel yayın yönetmeninin bürosunda ders veriyordum. “Kânun”un çalışmalarının durmasından sonra “Ma’sûm-i Pencom”, “Fethnâme-yi Moğan”ı 1984 yılında yayınladım. “Nemâzhâne-yi Kûçek-i Men” ve “Şâzde İhticâb” yeniden basıldı.

Yine bu yılda IDA’nın daveti üzerine Hollanda’ya gittim. Oradan İngiltere ve İsveç’e geçtim. “Penc Genc” adlı öykü derlemem İsveç’te yayınlandı. Tahran’a döndükten sonra evlerde, edebiyat söyleşileri düzenlenmeye ve bu söyleşilerde eleştiri, öykü ve şiir okumaları devam etti.”⁹⁶

Gulşîrî, 1997 yılında “Heinrich Böl Vakfı”nın daveti üzerine gittiği ve dokuz ay kaldığı Almanya’da on üç yıldır yazmakta olduğu “Cinnâme” adlı romanını bitirme fırsatı buldu. Bu dönemde öykülerini tanıtmak ve konferans vermek için Avrupa’nın çeşitli ülkelerine gitti ve “Lillian Helmen” ve “Deşîl Himmet” ödüllerini aldı. 1997 yılının sonunda İsveç’te “Cinnâme” romanı ve “Cidâl-i Nakş Bâ Nakkâş” adlı makalesi yayınlandı.

Gulşîrî, 1998 yılında “Kârname” adlı aylık edebî derginin genel yayın yönetmenliğini kabul etti. Derginin ilk sayısı aynı yıl basıldı. Bu dönemde Gulşîrî’nin gayretiyle şiir ve öykü incelemeleri “Kârname”nin bürosunda düzenlenmeye başladı. “Kârname”nin onbirinci sayısı 2000 yılında onun ölümünden sonra yayınlandı.

Gulşîrî, 1999 yılında Almanya’nın Aznaborvik şehrinde düzenlenen bir merasimle Erich Maria Remark Barış Ödülü’nü aldı. Bu ödül, onun edebî eserleri ve ifade özgürlüğünü savunmak uğruna göstermiş olduğu gayretler üzerine verilmiştir. Gulşîrî, aynı yıl son kez Uluslararası Frankfurt Kitap Fuarı’na katıldı. Sonra

⁹⁶ Senâpûr, a.g.e., s.23-27.

konferans vermek ve öykü anlatıcılığı için İngiltere'ye gitti. “Bâğ Der Bâğ” adlı makalelerinden oluşan mecmuası 1998 yılının sonunda yayınlandı.

İlk belirtilerini 1998 yılının sonbaharında göstermeye başlayan ve uzun bir süre devam eden hastalık dönemini takiben, Hûşeng-i Gulşîrî, 2000 yılında Tahran'da İranmîhr Hastanesinde vefat etti ve Kereç şehrinde “İmâmzâde Tâhir” de toprağa verildi.⁹⁷

b) ESERLERİ

Hûşeng-i Gulşîrî'nin eserleri hakkında şöyle bir gruplandırma yapılabilir:

I. ROMANLARI

1. Şâzde İhticâb (Şehzâde İhticâb): (Tahran,1969, 1. baskı, Zaman Yayınevi, 95 sayfa. 2. baskı, 1971, 3. baskı, 1974, 4. baskı, 1974, 5. baskı, 1976, 6. baskı, 1977, 7. baskı, Tahran, 1978, İntişârât-ı Kâknûs, 8. baskı, Tahran, 1989, İntişârât-ı Nîlûfer, 9. baskı, 1991, Brüksel, 9. baskı, 1994, Neşr-i Mitrâ, 10 ve 11. baskılar, 2000, 12. baskı, 2001, 13. baskı, 2002.⁹⁸)

Hûşeng-i Gulşîrî, bu kısa ve başarılı romanında soylu bir ailenin son üyesinin rüyaları ve kâbusları yoluyla Kaçar döneminin öznel tarihini yeniden kurmuştur. Bu roman yitirilmiş zamanın özlü bir anlatımıdır ve toprak soyluluğunun ölümünü dile getirir. Gulşîrî, birkaç ayını bu roman yüzünden cezaevinde geçirmiş ve Milli Eğitim'deki işini kaybetmiştir. Aynı adla filme çekilen “Şehzâde İhticâb” 2001 yılında Tahran'da sahneye uyarlandı, ancak sahnelenişinin üçüncü gününde sansüre takıldı. “Şehzâde İhticâb”, İran'da birçok edebî eleştiriye de maruz kalmıştır.

⁹⁷ Tâhirî Mevd, a.g.e., s.385–386.

⁹⁸ <http://www.golshirifoundation.org> internet sitesinden alınmıştır.

“Şâzde İhticâb”, İran’da edebiyat kesiminin ilgisini topladı ve Gulşîrî’yi üne kavuşturdu. Bu roman, İran’daki toprak sahibi aristokrasinin çöküşünü anlatan en güçlü öykülerdendir ve Gulşîrî, bütün sanatsal gücünü bu eserde kullanmıştır.⁹⁹

Gulşîrî, Kaçar dönemine ilişkin kapsamlı bir incelemeye girişmiş ve o dönemin atmosferini betimlemek için Kaçar dönemi nesir tarzından yararlanmıştır. Defalarca kullanılmış malzemeleri, gerçeğin şimdiye dek gizli kalmış yönlerini açığa çıkararak çağdaş tarihsel bir dönemin toplum hayatına ilişkin canlı ve içsel bir anlatım sunmak için kendi zevkine uygun olarak yeni bir üslupla yaratmıştır.

İlk bakışta görünenin tersine, bu romanın yapısında titiz bir anlatım gözetilmiştir. Bu iç içe ve şairâne yapıya yavaş yavaş nüfuz ettikçe, onun bütün parçalarının birbiriyle bağlantılı olduğunu, olayların kurgusunun iyi yapıldığını, anılardan ve ruh durumlarından oluşan bir dizgenin hesap edilmiş bir plan doğrultusunda istenilen sonuca ulaştırıldığını anlıyoruz. Betimlemeler, kişilerin davranışları ve öykünün içeriğinin mantıksal açılımı için kullanılmıştır.¹⁰⁰

Şâzde, zalim ve boş bir görkemden geriye kalan iktidarsız ve güçsüz biridir. Yazar, onun kişiliğini ortaya koymak amacıyla durum tahlilini ustalıkla kullanır.

“Şâzde İhticâb”, yitirilmiş bir zamanın özlü bir anlatımı ve bir sınıfın içsel gerileyişinin bir öyküsüdür. Bu yüzden romanın atmosferi, kokuşmuşluk ve ölüm atmosferidir ve romanda mutluluktan ve hayattan bir belirti yoktur.¹⁰¹

Şâzde, kendisini atalarının şakiliklerinden uzak görür ve bir yaban ördeğinin öldürülmesini görmekten bile yüreğinin sızladığını söyler. Fakat öncekiler güçleri yeterek zulmederlerken, kendisi çaptan düşmüş bir zâlimdir. Mazlum kılığında

⁹⁹ Hûşeng-i Gulşîrî, “*Şehzâde İhticâb*”, çev. Siyaveş Âzerî, Avesta Yayınları, 1.baskı, İstanbul, 2001, s.4.

¹⁰⁰ Âbidînî, a.g.e., s.674.

¹⁰¹ aynı eser, s.676.

zulmeder ve zulmü büyük babasının ve babasının zulmünden çok daha dehşet vericidir. Onlar cismi öldürmeye yönelmişlerse o da cismi ve ruhu öldürmeyi seçmiştir.

Şâzde'nin eşi saygıdeğer kadın Fahrunnisâ, İran'ın kadınına yansıtır. Gulşîrî, onu anlatırken onun gurbetteki şaşkınlığını, çocukluk anılarını gözlerinin önüne getirmesini ve annesini arayışını sade bir betimlemeyle anlatır.

“Şâzde İhticâb” romanı, Gulşîrî'nin sanatsal yaratısının doruğudur. Çeşitli olaylar, zaman sürekliliği olmaksızın ve görünürde birbirine girmiş olarak okuyucunun gözleri önünde yer alır. Uzak ve yakın geçmişe ilişkin olaylar, tek bir zamanda, Şâzde'nin zihninde birbiriyle buluşur. Her anı, başka bir anıya eklenir; sanki bir dalganın ardından yeni bir dalga gelmektedir. Bu, anılar üstüne anılar, her defasında öyküye, ölmeye yüz tutmuş Şâzde'nin karmakarışık zihninin derinliklerinde bir döneme ilişkin canlı bir betimlemeyi ölümsüzleştirmek için macerayı zamanın derinliğine daha çok daldıran yeni bir parça ekler. Yazar, bu zihinsel yolculuktan sonra, öyküyü başlattığı yere geri döner. Yani öykü dairesel bir seyir gerçekleştirir.

Çûbek'in “Seng-i Sabûr”da, Şu'lever'in de “Sefer-i Şeb”de biraz başarılı deneyimlerinden sonra Gulşîrî, içsel monologlar tarzında başarılı bir roman yaratır ve çocukluğu, tarihî, yalnızlığı ve düşü, özgün bir biçimde bir araya getirir. Bu öyküde şimdiki zamanın önemi yoktur, gelecek zaman bulunmaz. Romanın asıl kişinin zihnini örten, sadece geçmiş ölü zamanlardır. Bir geçmiş zaman, geleceğe doğru ilerlemez - Şâzde ölmektedir - geçmişin görkeminde yitip gider. Fakat geçmiş de zaman sırasınca düzenlenemez; farklı geçmişler, aynı zamanda zihne gelir. Bu yeni teknik, Şâzde'nin özlemlerini, kuruntularını ve duygularını anlatmak için

uygundur. Geleceği dikkate almayan bu teknik, yok olmaya yüz tutmuş bir hanedanın son kalıntısının hayatını anlatmak için uygun bir yazım tekniğidir. Gulşîrî, ölmekte ve boğulmakta olan dünyayı anlatmak için en iyi üslubu bulmuştur.¹⁰²

2. Kristin ve Kid: (Birbirine bağlı yedi uzun öykü mecmuasıdır.) “Arûsek-i Kûçek”, “Yek Dest Şatranç”, “Zenî Bâ Çeşmhâ-yi Men”, “Kristin ve Kid”, “Der Merkez-i Küre-i Ez Âyîne-yi Moarreğ”, “Mâh-i Asal Berâyî Kîd”, “Heftomîn”, Tahran, 1. baskı, Zaman Yayınevi, 1971, 134 sayfa.¹⁰³ İkinci baskı, 1977.¹⁰⁴

“Şâzde İhticâb”ın yayınlanmasından birkaç yıl sonra Gulşîrî, “Kristin ve Kid”i yayınlarak okuyucularını hayal kırıklığına uğrattı. Bu romanda yazarın, yeni yazım tekniklerini deneme yolundaki çabası, bir yaratıcılık kıvılcımını yansıtmaksızın biçimle oynamakla sonuçlanmıştır.

Bu aşk romanı, yedi bölüm halinde düzenlenmiş, her bölümün başına, Kitab-ı Muqaddes’ten dünyanın Yahova tarafından yaratılışının bir gününü tanıtan bir cümle yerleştirilmiştir. İngiliz kadın, Kristin, kocası Kid ve iki çocuğuyla İsfahân’a gelmiştir. Kadın, çevresindeki aydınların arasından bir dost edinmiştir. Bu dost aracılığıyla kadınla tanışan yazar, bu ortamın nasıl bir ortam olduğunu bilmez. Sadece, özel meşgalelerini anlatmak için yine edebiyatı vesile kıldığını bilir. Yazar, Kristin’in evine gidip gelir. Kadını ve onun erkeklerle olan ilişkisini düşünür. Zamanla Kristin’e âşık olur, fakat onun küçük kızının yargılayıcı bakışlarından kaygılıdır.¹⁰⁵

¹⁰² Âbidînî, a.g.e., s.677- 678.

¹⁰³ Senâpûr, a.g.e., s.28.

¹⁰⁴ <http://www.golshirifoundation.org>.

¹⁰⁵ Âbidînî, a.g.e., s.678-679.

İkinci bölümde, yazarla Kristin arasındaki satranç oyunu sırasında geçen konuşmalarda, Kristin'in geçmişi ve özellikleriyle tanışırız. Satranç oyunu, hayat oyunudur ve oynamayı bilmeyen kadın kaybeder. Onun hayatı da satranç oyunu gibi kurallara bağlanmıştır ve onun kuralları sanki önceden belirlenmiştir. İşin içinde bir aşk olmamış, kadın hep kaybetmiş ve adım adım manevî boşluğa yaklaşmıştır. Bütün ömrünce, erkeklerin oynadığı satranç tahtasında bir piyade olmuştur. Onun taşını kaybedişinin her seferi, hayatta kaybedişlerinden birine karşılık gelir. O, hayatta da mat olmuştur. Bu bölüm, saygınlığını yitirmiş kadının manevî boşluğunun bir betimlemesidir.

Yazarın kadını tanımaktaki hedefi, onu değiştirmek ve başkası yapmaktır. Sonunda duygusal bir atmosfer yaratarak, zamanla kadını bu atmosferin içine çeker. O, yazmak için malzeme toplamak ve öyküsünü yazmak amacıyla bu oyunu sürdürür.

Gulşîrî, “Şâzde İhticâb” romanıyla yaratıcı bir romancı olarak kendini göstermiştir. Fakat “Kristin ve Kid”, onun yaratıcılık çizgisinde bir duraklamadır. Doğallık, şairâne açıklık ve insanî coşku, “Şâzde İhticâb”a “Kristin ve Kid”de karmaşıklığa dönüşen sanatsal bir arılık kazandırır. “Şâzde İhticâb”ın içsel oluşunun yerini bir tür yapmacık karmaşıklık, insanî keşfin yerini ise bir tür dar görüşlü bir bencillik alır.

Öykünün yapısı, anlatıcının zihninden geçenlerle birbirine bağlanan parça parça tasvirler üzerine kurulur.¹⁰⁶

Kristin, Kid'ten ayrılır ve Avrupa'ya döner. Fakat anlatıcı, hâlâ kendine ulaşmaya ve kendini tanımaya bir yol bulma arayışındadır. Çocukluk anılarını

¹⁰⁶ Âbidînî, a.g.e., s.679.

kafasından geçirir ve Kristin'e yazacağı mektupla nelerden söz edeceğini düşünür. Sonrası yalnızlık, içki ve serserilik... Güz gelir ve içsel bir soğukluk anlatıcıcıyı kuşatır. Kendisini ve Kristin'i tanıyamamış olan yazar, çaresizliğin şiddetinden ağlamaya başlar ve kitabını, "Kristin ve Kid"i gözden geçirir.

Böylece öykü kendine geri döner ve sonunda kendisinin yaşadıkları biçiminde romanın romanına dönüşür.¹⁰⁷

3. Berre-yi Gom Şode-yi Râî (Çoban) (Râî'nin Kaybolmuş Kuzusu):

(Birinci cilt: Tedfin-i Zindegân (Canlıları Defnetme))¹⁰⁸ 1. baskı, Tahran, 1977, Zaman Yayınevi, 224 sayfa, 2. baskı, 1978, İntişârât-ı Kâknûs, İsveç, 2. baskı, 1990, İntişârât-ı Asr-ı Cedîd.)¹⁰⁹

Gulşîrî, "Berre-yi Gom Şode-yi Râî" de kendi kuşağının içsel çöküşünün hüznünün kitabını yazar. Aydınlar, 1953 ihtilalinden sonra, kırıklıklarının ve savunmasızlıklarının çaresini aile kurumlarında aramaktaydılar. Fakat 1970'li yılların umudunu yitirmiş ve korkuya kapılmış aydınları bu son sığınaktan da yoksun kalmıştır. Bu bakımdan bu roman, İran İnkılâbını göz önünde bulundurur.

Gulşîrî, romanın dört bölümünde, kırk yaşındaki bekar öğretmen Seyyid Muhammed-i Râî'nin zihinsel ve ruhsal bakımdan yerini alarak, onun umutsuz kılıcı yaşayışını anlatır. Bu romanın kurgusu, her yeni roman gibi romanın asıl kişiliğinin şekillenışı üzerine kurulmuştur. Kendini ve 'her şeyi yarım yamalaklı' tarzındaki hayatını tanımakta olan Râî, olayların merkezinde yer alıp bütün yıkılışların yükünü omzuna alır ve onun ağırlığını okuyucuya taşır.¹¹⁰

¹⁰⁷ Âbidînî, a.g.e., s.680.

¹⁰⁸ Senâpûr, a.g.e., s.28.

¹⁰⁹ <http://www.golshirifoundation.org>.

¹¹⁰ Âbidînî, a.g.e., s.685.

Râî, romanın en canlı kişisidir ve her bölümde onun ruhuna ait yeni bir katman aydınlanır. Bu psikolojik çözümleme, romanın çeşitli kişileri için gerçekleştirilmemiştir.

Birinci bölüm, Râî'nin bir günün akşamıyla ertesi günün sabahı arasındaki yaşadıklarını kapsar. Hiçbir olay olmaz ve her şey Râî'nin zihninde geçer.

Onun duyguları, düşünceleri, umutları ve korkuları dağınık bir biçimde zihne akın eder, geçmişin ve bugünün kesişim noktalarında hatırlanıp unutulur ve bir başka konuyla karşılaşınca yeniden zihnin bilinçli bölümüne, bu kez, okuyucunun Râî'nin zihinsel ve somut yaşayışına ilişkin bilgisini tamamlamak amacıyla daha fazla ayrıntıya geçerler.

Aşağıdaki sözler, romanın yapısının oturduğu temeli gösterir:

“Her şey birbirine sızmıştı. Her zaman zihninde dokunulmadan kalacağını düşündüğü anılar bile renksizleşmişti ve kimi zaman şimdiki zamanla yer değiştiriyordu; sanki bir rüzgâr esip bütün kokuları birbirine katmış, insan şimdi tam olarak kaç yaşında olduğunu ya da en azından o değişmez eski kokunun ardınca nerede dolanması gerektiğini bilmezmiş gibi.”

Bütün çağrışımlarda temellik kazanan, Râî'nin yalnızlığı ve cinsel sorunlarıdır. Romanın bütün kişilerinin böylesi durumları vardır. Yazar, sanki kendi kuşağının toplumsal ve ruhsal yenilgilerini içgüdüsel cinsel konular yoluyla yansıtmak istemiştir.

Râî, ay ışığı altında odasında oturur ve karşısındaki komşu kadının ipte asılı iç çamaşırlarına bakar ve arada sırada temizlik için evine gelen ve bir kez de birlikte olduğu hizmetçi kadını anımsar.¹¹¹

¹¹¹ Âbidînî, a.g.e., s.685-686.

Utançtan ve vicdan azabından başka bir sonucu olmayan bu ilişki Râî için geride kalmıştır. Çünkü artık bitmiştir. Fakat zaman zaman ona ait parçalar, zihninin vesvesesi olur; tıpkı az bir ışık görünce şaşkıncu yansımaları olan kırılıp çevreye saçılmış bir cam gibi. Hizmetçi kadın olayı, Râî'nin hayatının bataklığa düşen yenilgileri ve başarısızlıklarını ona hatırlatan ve gelecekteki yenilgiler için uyarıcı bir taştır. Öyle bir taştır ki dairesel ve her an kendine varan dalgalar oluşturarak çocukluk döneminin, baba evinin ve anne sevgisinin anısını canlandırır. Öyküdeki kişiler her yerde çıkmaza varırlar ve geçmişin sağlığına sığınmaya çalışırlar.¹¹²

Râî, kendisi hakkında düşünür, ölümleri düşünür ve geçmiş değerlerin yok olmasından dolayı ızdırap duymaya zorlayan yenilmiş âşıklerini düşünür.

Gulşîrî, Henri James gibi kadınlarla erkeklerin dışlanmış ya da uyumsuz ilişkilerine yönelmektedir. Erkeklerin hiçbirinin kadınlarla doğal bir ilişkisi yoktur. Erkekler, kadınları incitir, kadınların varlığı yok sayılır. Onlar ya ölürlere ya da kendi hallerine bırakılırlar. Fakat onların anlayışları erkeklerin boşluklarını arttırır. Sanki içgüdüsel ilişkinin kesilmesi, onların hayatla olan ilgilerini de koparır.

Üçüncü bölümün atmosferi “Be Ḥodâ Men Fâhişe Nîstem” öyküsünün atmosferiyle büyük bir benzerlik taşır. Râî, kafeye gider ve hepsi doğulu ârifâne maneviyat ile batı uygarlığından gelen sorunlar arasında umutsuz ve şaşkıncu bir durumda muallâkta bulunan arkadaşlarına katılır. Bunlar, hicri ondördüncü yüzyıl ile miladi yirminci yüzyıl arasında sallantıda kalmışlardır. Zamanlarını aşâğılık bir biçimde geçiren bu insanlar, bugünün berzahında yenik bir şekilde dünü yitirmenin hüznü ile yarından umutsuzluk arasında şaşkıncu şaşkıncu dolaşırlar, böylece içki ve

¹¹² Âbidînî, a.g.e., s.686.

uyuşturucuyla kendilerini harap ederler. Sanki unutmayı ve bilinçsizliği, yitirdikleri inançlarının yerine geçirmeye çalışırlar.

“Berre-yi Gom Şode-yi Râî, bir kuşağın çöküşünü anlatan hüznü bir romandır. Bu romanda, hiçbir harekete güç yetiremeyen insanlar acı içindedirler. Acı, kalın bir sis tabakası gibi roman olaylarını kaplar ve düşlerini, ideallerini yitirmiş ve nefret içinde ölümü ve yıkımı beklemeye durmuş insanların yaşantıları için bir zemin oluşturur. Eski değerlerin yok oluşuna hayıflanmak onların dertlerine derman olmaz. Mevcut durumlarının da devamı olanaksızdır, fakat gelecekte de az da olsa bir umut ışığı göremezler.¹¹³

4. Ma’sûm-i Pencom Ya Hâdis-i Morde Berdârkerden-i Ân Sevâr Ki Hâhed Âmed: (Tahran, 1975–1978, 1. baskı, Âzâd Yayınevi, 1979, 82 sayfa.) Ebulmecîd Muhammed Bin Alî Bin Ebulkasım Verrâk Debîr’in rivayetleri üzerine yazılmış bir romandır.¹¹⁴

Gulşîrî, “Ma’sûm-i Pencom”da kendi zamanının anlatıcısıdır. O, öyküyü tarihten akıllıca aktarımlar, yeni komplo, entrika ve efsanelerle işlemeyi başarmıştır. “Ma’sûm-i Pencom” gerçekte birbirinden ayrı yazılmış, dağınık haldeki öykülerin ahenkli ve sanatsal bir şekle dönüştürülmüş halidir.

Bu roman, insanların inanışları, tarihsel ve mitolojik açıdan, yazarın kullanmış olduğu klasik nesir açısından büyük bir öneme sahiptir. Yazar, kendisinin de haberinin olmadığı ezeli, sonsuz bir gerçeği anlatmak için bütün gerçekleri bir kenara bırakmıştır.

¹¹³ Âbidînî, a.g.e., s.688–689.

¹¹⁴ Senâpûr, a.g.e., s.28.

Gulşîrî, bu romanda geleneksel öykü anlatıcılığında kullanılan olguları ve mazmunları ön plana çıkarmıştır.¹¹⁵

Bütün tasvirlerde bir role sahip kahramanlar, içsel bir gelişimle, onlara gelen aşk, adalet ve yargıcı bir içsellikle aktarılır ve entrika bakımından bugünkü durumu yansıtırlar.

Öyküde geçen kahramanlar, mazmunlar, tasvirler ve olgular hem eski, hem yenidir ve hem de ezelîdir. Başka bir ifadeyle, sanat sayılan efsane, mitoloji, tarih aktarımı aynı anda kaydedilir.

Yazarın seçtiği tasavvufî işaretler, şairâne bir yapıda değildir. Yazar, insanların inançları doğrultusunda bir kalıpta, sır ve büyü hâlesinde öyküyü irfânî bakımdan süslemeyi başarabilmiştir.

Öykü, önemli bir yere sahip tasvirlerle başlar ve sembolik ifadeye sahip parlak efsanelerle devam eder. Ancak yazarın, öykünün başında kullandığı bu tasvirler, öyküyü bağlamada, plan ve entrika kurmada okuyucunun zihninde birtakım soru işaretleri bırakır.

Bu romanda aşk tasvirinden öyle sonsuza kadar bir kaçış yoktur. Çünkü bütün ma'şuklar gibi öyküdeki anlatıcı da bir aşkın ayakları altında ezilmektedir.

Gulşîrî, “Ma'sûm-i Pencom”da zorunlu ve esas bir etken olarak şairâne bir yolculukla, yani efsane ve mitolojiyi başarılı bir şekilde kullanmıştır. Aslında gerçekte bu efsane ve mitoloji arasında pek de bir fark yoktur. Meydana gelen gerçek olaylar sanki sonradan efsaneye dönüşmüştür.¹¹⁶

¹¹⁵ Rızâ Âmirî, “*Naqşbendân-i Kıssa-yı İranî (Naqd-i Âsâr-u Efkar-ı Gulşîrî)*, İntişârât-i Tercümân-ı Endîşe, 1. baskı, Tahran, 2003, s.172.

¹¹⁶ aynı eser, s.174.

Efsaneler, genelde tarihin kendi kalıpları içerisinde meydana gelir. Sanki hiçbir şeyin kutbu yoktur, gerçek ile rüya, öykü ile tarih arasında hiçbir sınır gözlenmez.

“Ma’sûm-i Pencom” da gerçek kavramı, bir olgu olmuştur. Yazar bir şekilde insan ve dünyanın hakîkî durumunu büyük bir övgüyle ortaya koyan edebiyatın beklentilerine yönelir. Yazar bu romanda, klasik nesirdeki gücünü ve başarısını bize gösterir.

Romandaki dil, ahenkli bir şekilde akmaktadır. Gulşîrî, Beyhakî’den doğrudan ya da dolaylı olarak etkilenmiştir. Hatta romandaki isimler ve öykünün türü, “Târih-i Beyhakî” ile benzerlikler taşır.

Roman, üç bakış açısından şekillenir. Birincisi, öykünün onun dilinden anlatıldığı Ebulmecîd, ikincisi, Ebulmecîd’in öyküsünü anlatan Raşem ve üçüncüsü, yazardır.¹¹⁷

5. Hâdîs-i Mâhîgîr u Dîv (Balıkçı ve Devin Hikâyesi): (Tahran, 1984, 1. baskı, Âgâh Yayınları, 76 sayfa.) “Bin Bir Gece” masallarından esinlenerek, gençler için yazmış olduğu uzun öykü kalıplarına uyan bir romandır.¹¹⁸

Gulşîrî, bu romanı “Bin Bir Gece Masalları”ndan bir öyküyü esas alarak, onun tarzında yazmıştır. Eski bir öyküyle güzel bir başlangıç yaparak, yepyeni bir öykü yaratabilmeyi başarmıştır. Bu iş üslupta, dil ve anlatımda tecrübeli olmayı gerektirir. Aslında bu tarz, yani eski efsaneleri şekil, tarz, üslup ve kullanım açısından taklit etmek Çağdaş İran Edebiyatı’nda eksik bir yöndür.

¹¹⁷ Âmirî, a.g.e., s.180–181.

¹¹⁸ <http://www.golshirifoundation.org>.

Gulşîrî, bu romanda geçmişe ait efsaneleri günümüz düşünceleri ve idealleri ile karıştırmıştır. Bu açıdan öykü siyasî ve toplumsal benzetme ve resimlerle karışmıştır:

“Şimdi bu dünya, senin söylediğin erkeklerin güneşi ve kadınların ayıdır. Şeytan, büyücü ve mercan olan bu dünya ise benim dünyam değil. Biz insanların dünyası, mutlaka yaşamamız gereken bir dünyadır. Eğer çalışmazsak, yiyecek ekmeğimiz olmaz. Eğer ağrı, göle atmazsak, akşam öylece kısmetsiz kalırız.”¹¹⁹

Gulşîrî, bu öyküyü her zaman kullanmış olduğu ipuçlarından uzak ve bugünün öyküsünün gizli kalmış ölçütlerini dikkate almaksızın yazmıştır. Ancak yazar, zaman zaman eski efsanelerin ve romansların arasında tıpkı “Emîr Arselân” ve “Semek-i Ayyâr” gibi kasıtlı olarak bu konular üzerinde durmuş ve öykünün hacmini artırarak, klasik fantezi ve günümüz öykülerinin hacmine ehemmiyet vererek yeni bir tarz kullanmıştır.

Öyküdeki nesnelere, eşyaların ve olguların abartılı bir tarafı vardır. Genellikle nesne ve olguların hayal dışı ve olağanüstü güçlere sahip olduğu gözlenmektedir. Ya da öykünün kahramanları onları gizli bir güçle başka şekillere dönüştürerek veya durumlara sokarak onları kendi egemenlikleri altına alırlar.

“Şu dağ alıp, şuraya koymak lazım. Göl yerinde hiç rahat değil, eğer şu kuzey tarafta olursa... diyordu.”

“Hadîs-i Mâhîgîr u Dîv”, mitolojik bir öykü olmasına rağmen, öykünün realistik yönleri de bulunmaktadır. Günümüz gerçekleri karşısında, hayalî bir öyküye tevâzu göstermekle birlikte yazar, öykünün sonunu kurgularken günümüz gerçeklerinden faydalanır.

¹¹⁹ Âmirî, a.g.e., s.81-83.

Öyküdeki ölüm ve yaşam motifi, tıpkı “Bin Bir Gece Masalları”nda olduğu gibi önemli bir yere sahiptir.

Gulşîrî, “Bin Bir Gece Masalları”ndan birkaç çeşitli öykünün terkiibinden bu romanı ortaya çıkarmıştır.

Gulşîrî, öykünün sonunu kurgularken, esas öyküden biraz farklı olarak öyküye ideolojik bir bakış açısı kazandırarak, günümüz beklentilerine götürür. Buradaki günümüz beklentilerinden kasıt, siyasî şartlardır.

Gerçekte, perili, cinli öykülerde karakterler bilindik, tanıdık kıstaslarla sınırlıdır. Ama Gulşîrî'nin bu öyküde bunlardan tamamen uzak durduğu gözlenmektedir.¹²⁰

6. Der Vilâyet-i Hevâ (Gökyüzü Ülkesinde): (İsveç, 1991, 1. baskı, Asr-ı Cedîd Yayınları, 1991, 154 sayfa.)

7. Âyînehâ-yi Derdâr (Kapaklı Aynalar): (Los Angeles/ Amerika, 1992, 1. baskı, Tasvîr ve Neşr-i Zemâne Yayınları, 1992, 158 sayfa.)¹²¹

“Âyînehâ-yi Derdâr”, sefernâme tarzında yazılmış bir romandır. Bu öykü Hazar’da başlar. Yani yazarın doğduğu yerden başlamakta ve Londra, Copenhag, Berlin, Paris, Hamburg ve Frankfurt’a kadar uzanmaktadır. Öykü, bu yolculuk süresi içinde şekillenir.

Yazar, dünyanın çeşitli ihtişamlı yerlerine giderek, aslında çocukluk hatıralarını, kaybolmuş kimliğini ve vatanını bulmak için kendi iç âlemine bir yolculuk yapmaktadır.

Öyküde, gençlik aşklarının hayret verici hatıraları ve kaybolan beklentileri arasında kalan bir kadın anlatılır.¹²²

¹²⁰ Âmirî, a.g.e., s.83–88.

¹²¹ Senâpûr, a.g.e., s.29.

Yazar, bu bağlamda parça parça olmuş kadını buğulu aynaların arasından çekip çıkararak, onda meydana gelen değişimlerle irtibata geçmek için yeni etkileşimler yaratır.

“Âyînehâ-yi Derdâr” romanında, yazarın hayalinde yaratılan ve yüzünde ben bulunan bütün kadınlar zâhirî bir gerçekliğe ulaşır.

Yazar, bu öyküde yıllarca aşk basamaklarının hayalinde yitirmiş olduğu, rüyalarını süsleyen kadını ‘Sanem’i anlatır. Sanem rüyada görülen, henüz zâhirî olgunluğa kavuşmamış bir kadındır. O, sadece yazarın kalbinde taşıdığı ârifâne bir dil ve virân olmuş bir aşk tecrübesidir.

Yazar, küçük ve kapaklı aynalarda bu parça parça kadını göstermeye gayret eder. Gulşîrî, ârifâne bir amacın peşinde gider, ancak kendi yazısında gerçek bir ârifâne dil ortaya çıkaramaz. Bunun yerine, sırlarla örülmüş, kendi kendine şekillenen söyleşi tarzı bir dil yaratmıştır.

‘Kimlik’, yazarın en çok üzerinde odaklandığı temel bir olgudur.

Yazar, kendi zihinsel dağınıklığını ve parça parça hatıralarını yeni mazmunlar yaratmak suretiyle kapaklı aynalardan dışarı yansıtır.

“O nerede idi? O her zaman, her defasında parçalarını bir ona bir buna verirdi. Şimdi ise emekli idi. O, bu yolculuğu bunlarla mı gitmişti?”

Yazar, çağdaş dünyanın parçalanmışlığını, öyküsünün zihninde toplar. Çağdaş dünyadan birkaç parçanın tasvirini kadının üzerine yükler, bu yüzden kadın, bu öyküde önemli bir role sahiptir.¹²³

¹²² Âmirî, a.g.e., s.117-118.

¹²³ aynı eser, s.119-120.

Gulşîrî, aynaların derunundan tasvirlerini tekrar tekrar kullanmak suretiyle öyküsünü iletir. Yazar, kadının çeşitli hallerini ve boyutlarını tanımak için genel bir çerçeve çizer.

“Âyînehâ-yi Derdâr” da Gulşîrî, Mevlânâ ve Attar gibi geleneksel irfânî ve felsefî bir bakış açısına yaklaşmayı başarmıştır.

Gulşîrî'nin genel düşünce açısının bu romanda etkili olduğunu söylemek gerekir. Bu düşünce hazinesini parça parça olmuş kadının öyküsünde bulabiliriz.

Kadın, bu öyküde bir semboldür. Esasında, vatana duyulan bir özlemdir.

Romanda, modern eğilimlere de rastlamak mümkündür.

Gulşîrî, bu romanda, çağdaş öykü alanında klasik kalıplardan yararlanmıştır. “Âyînehâ-yi Derdâr” da yazar, irfânî öykülerden ve “Husrev u Şîrîn”, “Hezâr u Yek Seb” gibi belli birkaç olgu ve kalıptan yararlanmıştır.¹²⁴

8. Cinnâme: (İsveç, 1997, 1. baskı, Bârân Yayınevi, 480 sayfa.)¹²⁵

“Cinnâme”, Gulşîrî'nin eserleri arasında önemli bir yere sahiptir. Onun en iyi romanları ve aynı şekilde Fars Edebiyatı'nın en önemli romanları arasında yer alır. Batılı tarzda öykücülükte gelişen bir üsluptan uzak ve batıdaki öykücülük alanındaki eserlerin dışında bir eserdir.

“Cinnâme”, gerçek bir ortamda gelişir ve yazar, kendi anlatımını somut bir durumla içsel ve kişisel değerlerle karıştırır ve dünyayı, metafizik bir olguda büyüçülük ve sürrealistik bir üslupla anlatır.

“Cinnâme”, aynı zamanda sırlarla dolu bir romandır. Öykünün merkezinde bir aile vardır. Öykü, ailenin ikinci çocuğu olan Hüseyin'in gözüyle rivayet edilir. Anlatıcının diğer erkek kardeşinin adı ise, Hasan'dır.

¹²⁴ Âmirî, a.g.e., s.133–134.

¹²⁵ Senâpûr, a.g.e., s.29.

Romanın ilk bölümünde bu ailenin bir endüstri şehri olan Âbâdân'daki hayatı anlatılır. Ailenin babası bir petrol şirketinde işçidir ve emekliliğine az kalmıştır. Bu bölümde biz, şehrin mimarisiyle de aşînâ oluyoruz ve anlatıcının çocukluk hatıraları bu bölümün önemli olaylarıdır.

İkinci bölümde, anlatıcının babasının emekliliği ve onların İsfahân'a gitmeleri anlatılır. Geleneksel, uzun ve kıvrımlı sokaklarıyla, köprüleriyle, eski kümbetleriyle bu şehrin mimarisi tasvir edilir. Yazar, bu iki şehrin mimarî ortamını güzel bir şekilde ifade etmiş ve iki mimarî kontrastını bir araya getirmede başarılı olmuştur.

Onlar, İsfahân'da eski bir evde yaşamaktadırlar. Onlara miras kalan bu evde, amcaları ve amcaoğulları da yaşamaktadırlar. Bir gün evde bir sandığın içinde birtakım kitaplar bulurlar. Anlatıcının bu kitapları okumasıyla, amcasının ve onun karısı Kûkeb'in yaşam sırrı ortaya çıkar. Hüseyin'in amcası, Kûkeb'e çok âşık ve tutkundur. Ancak kadın, evde oturan, ağırbaşlı, mazbut bir ev hanımı kriterlerine uyan bir tip değildir. Her gün bir başka erkekle görüşür ve sonunda da birisiyle kaçar. Bu durum amcanın kaybolmasına ve sonra da ölümüne neden olur.

Anlatıcının erkek kardeşi Hasan ise, siyasetle yoğun olarak uğraşan birisidir ve dünyayı değiştirmek istemektedir. Sonunda ise, Sâvâk tarafından idam edilir.¹²⁶

Romandaki kahramanlar, tıpkı karşı karşıya duran iki ayna gibi birbirinin yansıması gibidirler. Anlatıcı, bu dairedeki perdeyi yırtarak, bu perdenin dışına çıkmak istemektedir. Çünkü rüyasında gördüğü ölümlerin ruhları, onu rahat bırakmazlar. Bu daireden dışarı çıkmak için tuhaf bir bakış açısı geliştirir.

¹²⁶ Âmirî, a.g.e., s.193-195.

Bu romandaki anlatıcı, Gulşîrî'nin diğer eserlerindeki anlatıcılar gibi açık görüşlü ve aydın fikirli birisidir.

Gulşîrî, bu romanında çok fazla mazmun kullanmıştır. Sanki teknik ve şekil açısından farklı bir duruma dönüştürülmüştür. Bu romanda, okuyucunun kendi zihninde daha sonra birleştirmesi gereken parça parça tasvirler de yer almaktadır.¹²⁷

Gulşîrî, bu romanında İranlıların kimliklerine dikkati çekmiş, hem form hem de mazmun ve öykü yapısı bakımından güzel temellere oturmuştur. Gulşîrî, parça parça formları Sa'dî'nin meclislerinden almıştır. Yazar, öyküye şekil vermek için mimarî sanatından ve İran sanatında özel bir yere sahip şairâne gazelden yararlanmışır.

“Cinnâme”, okuyucu açısından da özel içeriklere sahiptir. Çünkü Gulşîrî, bu romanda diğer eserlerinde kullandığı üsluptan farklı bir üslup kullanmıştır. Gulşîrî, “Cinnâme”de tıpkı diğer eserlerinde olduğu gibi özel bir dil kullanmıştır. Ancak bu anlatıcıyla arasında bir mesafe koyduğu anlamına gelmez. Fakat kullandığı dil, güçlü bir nesir dilidir. Halk diliyle, pazar ve sokak kültürünü yansıtan bir dil, aynı zamanda zengin bir şiir dili ve tasavvufî boyutlara ulaşan öykü anlatımı klasik bir metinde buluşmuştur.

Gulşîrî, değişik sesleri romanına dâhil etmeye gayret etmiştir. Zaman zaman diyaloglar, öykü dışı diyaloglara dönüşmüştür.

Gulşîrî, bu romanda mantıklı düşüncelerle gizemi ifşâ etmeye çalışmıştır. Bu eserde, ârifâne dil, yazara yeni imkânlar sunmaktadır. Ancak Gulşîrî, eserinde günümüzün şiir dilinin şairâne imkânlarından yararlanmak istemiş ise de onun eserindeki dil, günümüzün şiirsel diline yaklaşamaz.¹²⁸

¹²⁷ Âmirî, a.g.e., s.200-205.

¹²⁸ aynı eser, s.211-215.

II. KISA ÖYKÜ MECMUALARI

1. Mişl-i Hemîşe (Her Zamanki Gibi): (Yedi kısa öyküden oluşur.) “Şeb-i Şek”, “Mişl-i Hemîşe”, “Doğmeî Berây-i Semûr-i Âbî”, “İyâdet”, “Poşt-i Sâkehâ-yi Nâzik-i Tecîr” “Yek Dâstân-i Hûb-i İctimâî”, “Merdî Bâ Krâvât-i Sorh”, Tahran, 1. baskı, Zaman Yayınevi, 1968, 116 sayfa.

2. Nemâzâne-yi Kûçek-i Men (Benim Küçük Dua Odam): (Dokuz kısa öyküden oluşan bir öykü mecmuası.) İki bölümden oluşur. Birinci bölüm: “Nemâzâne-yi Kûçek-i Men”, “Aksî Berây-i Kâb-i Aks-i Hâlî-yi Men”, “Her Do Rûy-i Yek Sikke”, “Gorg”, “Arûsek-i Çînî-yi Men”. İkinci bölüm: “Ma’sûm-i Evvel”, “Ma’sûm-i Dovvom”, “Ma’sûm-i Sevvom”, “Ma’sûm-i Çeğârom”, Tahran, 1. baskı, Zaman Yayınevi, 1975, 132 sayfa.

3. Cobbe Hâne (Cephanelik): (Dört kısa öyküden oluşur.) “Cobbe Hâne” (Birinci baskı 1974, Yenilenmiş baskı 1981), “Be Hodâ Men Fâhişe Nîstem”, “Bahtek”, “Sebzî Mişl-i Tûtî, Siyah Mişl-i Kelâğ”, Tahran, 1.baskı, Tahran Yayınevi, 1983, 118 sayfa.¹²⁹

4. Penc Genc (Beş Hazine): (Beş kısa öyküden oluşur.) “Fethnâme-yi Moğân” (1980), “Ber Mâ Çe Refte Est, Bârbed?” (1982), “Mîr-i Novrûzî-yi Mâ” (1984), “Nîrvânâ-yi Men” (1987), “Hâbgerd” (1987) İsveç, 1. baskı, Âreş Yayınları, 1989, 138 sayfa.

5. Dest-i Târîk Dest-i Rûşen (Karanlık El, Aydınlık El): (Beş kısa öyküden oluşur.) “Dest-i Târîk Dest-i Rûşen” (1993), “Hâne-yi Rûşenân” (1992), “Nekğâş-i Bâğânî” (1993), “Nağşbendân” (1989), “Herîf-i Şebhâ-yi Târ” (1974), 1. baskı, Nîlûfer Yayınları, 1975, 145 sayfa.¹³⁰

¹²⁹ Senâpûr, a.g.e., s.28.

¹³⁰ aynı eser, s.29.

6. Nîme-yi Târîk-i Mâh (Aydın Karanlık Yüzü): (Bu öykü mecmuası Hûşeng-i Gulşîrî'nin bazı kısa öykülerinin bir araya getirildiği bir mecmuadır. Bu mecmuanın içinde Gulşîrî'nin otuz altı kısa öyküsü bulunmaktadır.) “Çınâr” (1960), “Dehlîz” (1964), “Meleḡ” (1966), “Perende Faḡat Yek Perende Bûd”, “Şeb-i Şek” (Cong-i İsfahân, 4.cilt, 1968), “Mişl-i Hemîşe” (Cong-i İsfahân, 5.cilt, 1967), “Doḡme-î Berây-i Semûr-i Âbî” (Cong-i İsfahân, 6.cilt, 1968), “İyâdet”, “Poşt-i Sâkehâ-yi Nâzik-i Tecîr”, “Yek Dâstân-i Hûb-i İctimâî”, “Merdî Bâ Krâvât-i Sorḡ” (Cong-i İsfahân, 7.cilt, 1968), “Aksî Berây-i Kâb-i Aks-i Ḥâlî-yi Men”, “Ma'sûm-i Evvel” (Cong-i İsfahân, 8.cilt, 1970), “Ma'sûm-i Sevvom”, “Her Do Rûy-i Yek Sikke” (1971), “Gorg” (1972), “Arûsek-i Çînî-yi Men” (1972), “Nemâzhâne-yi Kûçek-i Men” (Rûdekî, 1973), “Baḡtek” (1975), “Be Ḥodâ Men Fâhişe Nîstem” (Rûdekî, 1976), “Sebzî Mişl-i Tûtî, Siyâh Mişl-i Kelâḡ” (1979), “Fethnâme-yi Moḡân” (1980), “Mîr-i Novrûzî-yi Mâ” (1984), “Nîrvânâ-yi Men” (1986), “Naḡşbendân” (1989), “Şerḡî Ber Ḳasîde-yi Cemeliyye” (1990), “Ḥâne Rûşenân” (1992), “Dest-i Târîk Dest-i Rûşen” (1993), “Neḡḡâş-i Bâḡânî” (1993), “İnficâr-i Bozorg” (1993), “Ḥerîf-i Şebhâ-yi Târ” (1994), “Gencnâme” (1995), “Zîr-i Direḡt-i Leyl” (1995), “Bânûyî u Âne u Men” (1997), “Âteş-i Zerdüşt” (1997), “Zindânî-yi Bâḡân” (1998).¹³¹

¹³¹ Hûşeng-i Gulşîrî, “*Nîme-yi Târîk-i Mâh*”, 1.baskı, Nîlûfer Yayınları, Tahran, 2001, s.5–6.

III. MAKALELERİ

1. **Bâzihâ-yi Mahallî-yi İsfahân (İsfahân'ın Yerel Oyunları):** (Bu makaleyi Siyâvuş Âgâh takma ismiyle yayınlamıştır.) “Peyâm-i Novîn” dergisi, 4. yıl, 3. sayı, 1961.

2. **Bâzihâ-yi Mahallî-yi İsfahân (İsfahân'ın Yerel Oyunları):** (Bu makaleyi Siyâvuş Âgâh takma ismiyle yayınlamıştır.) “Peyâm-i Novîn” dergisi, 5. yıl, 4. sayı, 1962.

3. **Terânehâ-yi İsfahânî (İsfahân Türküleri):** “Peyâm-i Novîn” dergisi, 5. yıl, 12. sayı, 1963.

4. **Yek Terâne-yi Çûpânî-yi Lencânî (Lencanlı Bir Çobanın Bir Türküsü):** “Peyâm-i Novîn” dergisi, 5. yıl, 12. sayı, 1963.

5. **Nigâhî-yi Diğer Be Nesr-i Muâsır-i İrân (İran Çağdaş Nesrine Farklı Bir Bakış):** “İranşehr”, 11. sayı, 1978.

6. **Telağkî-yi Şomâ Ez “Muâsır Bûden” Çîst? (Çağdaş Olmaktan Ne Anlıyorsunuz?):** (Bu makaleyi “İftirâh Dergisi”ne bir cevap niteliğinde yazmıştır.) “Dunyâ-yı Sohen”, 25. sayı, 1988.

7. **Pedîde-yi Mâhvâre (Uydu Fenomeni):** (Bu makaleyi “Hahî” dergisine uyduyla ilgili olarak bir cevap niteliğinde yazmıştır.) “Âdîne”, 48. sayı, 1990.

8. **Yâddâşt (Not):** (Erguvan üzerine yazdığı bir giriş yazısıdır.) “Vîjenâme-yi Edebiyât-ı Dâstânî”, 1. sayı, 1991.

9. **Şerhî Ber Yek Aks Ez Michel Dheurla (Michel Dheurla'nın Bir Fotoğrafı Hakkında Bir Yorum):** (The Fourts Wall adlı kitapta Farsça, İngilizce ve Hollandaca yayınlandı.) “Endîşe-yi Âzâd”, 17. sayı, 1992.¹³²

¹³² Senâpûr, a.g.e., s.31-32.

10. **Gerdûn Çûb-i Defâ‘ Ez Âzâdî ve Neşr Râ Mî Hored (Felek, Özgürlük ve Neşriyatı Savunmanın Sıkıntısını Çekiyor):** “Gerdûn”, 27. sayı, 1993.
11. **Be Sorâğ-i Kodâm Şâir Yâ Nevîsende Mî Revîd? (Nasıl Bir Şair ya da Yazar Arıyorsunuz?):** “Gerdûn”, 29. sayı, 1993.
12. **Hikâyet-i Nokteçîn Kerden-i Âsâr-i Mâ (Eserlerimizi Noktalamanın Hikâyesi):** “Gerdûn”, 31 ve 32. sayı, 1993.
13. **Âş-i Şole-i Kalemkâr-i Hidâyet: (Hidâyet’in Dağınık Haldeki Eserleri)** “Âdîne”, 84 ve 85. sayı, 1993.
14. **Kânûn-i Mustakîl ve Vefâdâr Be Asl-i Hod (Bağımsız ve Kendi Aslına Kalan Ocak):** “Âdîne”, 90 ve 91. sayı, 1994.
15. **İffet-i Kalem ve Âdâb-ı Sânsûr (Kalemin İffeti ve Sansürün Âdâbı):** “Gerdûn”, 46 ve 47. sayı, 1995.
16. **Arbede Bâ Movlûdî Hânân-i Yek Pâverekî-yi Dîger (Başka Bir Tefrikanın Mevlidhanlarıyla Arbede):** “Âdîne”, 108 ve 109. sayı, 1996.
17. **Nâme Be Keyhân-i Hevâyî (Keyhân-i Hevâyî’ye Bir Mektup):** “Keyhân-i Hevâyî”, 1311. sayı, 1996.
18. **Ber İn Sepîd Mûla‘ (Bu Beyaz Hırs Üzerine):** (Bu makaleyi Takî Muderrisî’nin anısına yazmıştır.) “Gerdûn”, Almanya, 33 ve 34. sayı, 1997.
19. **Yek Pîşnihâd (Bir Tavsiye) (İsviçre Bern Üniversitesi’ndeki Konuşma):** “Seng” (İsveç), 4. ve 5. sayı, 1997.
20. **Peyâm Be Encümen-i Kalem (Yazarlar Birliğine Mesaj):** “Meks”, 1997.

- 21. Muqaddime Ber Kârnâme (Kârnâme Hakkında Bir Önsöz):** “Kârnâme”, 1998.
- 22. Târîh-i Beyhakî:** (Klasik Edebiyatta Öykü Yazarlığının ipuçları hakkında yazdığı bir makaledir.) “Kârnâme”, 1998.
- 23. Bahşî Der Sâhtâr-ı Kıssahâ-yi Remzî-yi Dâstân (Öykünün Sembolik Kıssalarını Oluşturma Konusunda Bir Bahis):** (Hayy İbn-i Yekzân’ın gizemli bir öyküsünü esas alarak bu makaleyi yazmıştır.) “Kârnâme”, 1998.
- 24. Talhand ve Gû:** (Firdevsî’nin Şahnâmesi’nden bir hikâye.) “Kârnâme”, 1999.
- 25. Sohenî-yi Dîger Bâ Derdmendân-i İn Diyâr (Bu Diyarın Dertlileri İle Başka Bir Konuşma):** “Kârnâme”, 1999.
- 26. Çerâ Dâstân Mî Nevîsîm? (Neden Öykü Yazıyoruz?):** (Almanya’da “Maria Remark Barış Ödülü”nü aldığı sırada yaptığı konuşmanın metnidir.) “Kârnâme”, 6. sayı.
- 27. Çeşmendâzhâ-yi Dâstân-i Muâsır-ı İrân (Çağdaş İran Öyküsüne Bir Bakış):** “Kârnâme”, 2000.
- 28. Der Setâyiş-i Şi’r-i Sukût (Sessizlik Şiirine Övgü):** (Sessizlik şiirinin trajedesinde Manşûr Ūcî’nin şiiri hakkında yazılmış iki makaleden oluşur.) Tahran, 1. baskı, Nîlûfer Yayınları, 1995, 116 sayfa.
- 29. Cidâl-i Naş Bâ Neqqâş (Resmin Ressamla Olan Tartışması):** (Sîmîn Dânişver’in “Sönmüş Ateş”den “Seveşûn”a kadar olan öyküleri hakkında bir inceleme ve söyleşi.) Tahran, 1. baskı, Nîlûfer Yayınları, 1997, 274 sayfa.¹³³

¹³³ Senâpûr, a.g.e., s.32-33.

IV. ELEŞTİRİLERİ

1. Nağdî Ber Mâh Der Mordâb-i Hânleri (Hânleri'nin "Mâh Der Mordâb" Eseri Hakkında Bir Eleştiri): (Kudretullâh Nîzârî takma ismiyle yazmıştır.) "1. Cong", 1965.

2. Dâdgâh-i Mevenzâ (Mevenzâ'nın Mahkemesi): (Aynı isimli roman eleştirisidir.) Yazarı; Askâr Domeviye, tercümesi; Muhammed Alî Saferiyân'a aittir. "Nağd-i Âgâh", 2. defter, 1983. ¹³⁴

3. Bâğ Der Bâğ: (Şiir eleştirisi) Tahran, 1. baskı, Nîlûfer Yayınevi, 1999, 867 sayfa. ¹³⁵

V. SENARYOLARI

1. Sâlmân ve Ebsâl: (Tiyatro Oyunu) 1974–1975'de yazıldı. Encümen-i İran ve Amerika'da 1975'de sahnelendi. Basılmadı.

2. Sâyhâ-yi Bolend-i Bâd (Rüzgârın Uzun Gölgesi): (Film senaryosu, Gulşîri'nin "Nemâzâne-yi Kûçek-i Men" adlı öykü mecmuasının "Ma'sûm-i Evvel" öyküsünden uyarlanarak tanzim edilip, gösterime girdi.) Basılmadı. ¹³⁶

3. Devâzdeh Roh (Oniki Yüz): (Film Senaryosu, Firdevsî'nin Şâhnâmesi'nin "Devâzdeh Roh" adlı kahramanlık öyküsünü esas alarak yazmıştır.) Tahran, 1. baskı, Nîlûfer Yayınları, 1990, 89 sayfa. ¹³⁷

¹³⁴ Senâpûr, a.g.e., s.32.

¹³⁵ aynı eser, s.29.

¹³⁶ aynı eser, s.28.

¹³⁷ aynı eser, s.29.

VI. ŞİİRLERİ

1. **Şehr-i Kûleyâ:** (Gulşîrî'nin İsfahânlıların Lârgânî lehçesiyle yazmış olduğu bir şiir.) “Peyâm-Novîn” dergisi, 3. yıl, 5. sayı, 1960.

2. **Taht-i Semenber: (Semenber Tahtı):** “Cong-i İsfahân” dergisi, 1. defter, 1965.

3. **Pervâne Râ Rehâ Kon (Kelebeği Rahat Bırak):** “Cong-i İsfahân” dergisi, 2. defter, 1965.

4. **Şehr u Şebhâ (Şehir ve Geceler):** (İki şiir) “Cong-i İsfahân” dergisi, 5. defter, 1967.

5. **Âyine u Be Yâdâver Ki Zindegî Bâd Est (Ayna ve Unutma Ki Hayat Bir Rüzgârdır):** (İki şiir) “Hûşe” dergisi, 49. sayı, 1968.

6. **Bâ To (Seninle):** “Cong-i İsfahân” dergisi, 7. defter, 1968.¹³⁸

c) ESERLERİN BAŞKA DİLLERE YAPILAN ÇEVİRİLERİ

Hûşeng-i Gulşîrî'nin birçok eserinin Farsçadan başka dillere çevirisi yapılmıştır. Gulşîrî'nin “Şâzde İhticâb” adlı romanı, Paris'te Hüseyin İsmâilî ve Jack Silva tarafından Fransızcaya çevrilerek, İntişârât-i Ârmâtân tarafından 1990 yılında yayınlanmıştır. “Şâzde İhticâb”ın Almancaya çevirisi ise, Analiza Kâhramân tarafından yapılmış ve İntişârât-i Bek tarafından 1998 yılında Münih'te yayınlanmıştır.

“Şâzde İhticâb” ın yıllar önce İngilizce çevirisi Amerika'da yayınlanmıştır, hatta ismi de “Eşraf Kanı” diye değiştirilmiştir, fakat elimizde ona ait herhangi bir

¹³⁸ Senâpûr, a.g.e., s.31.

nüsha bulunmamaktadır.¹³⁹ “Şâzde İhticâb”ın Türkçe çevirisi Siyaveş Âzerî tarafından yapılmıştır. Bu çeviri, Avesta yayınlarından çıkmıştır.

“Fethnâme-yi Moğân” adlı öyküsü Kristof Bâlâyî tarafından Fransızcaya çevrilmiş ve İntişârât-i Envanter tarafından 1997 yılında Paris’te yayınlanmıştır.

Bu eserlerden başka “İyâdet”, “Merdî Bâ Krâvât-i Sorh”, “Arûsek-i Çînî-yi Men”, “Gorg”, “Neşkâş-i Bâğânî”, “Herîf-i Şebhây-i Târ”, “İnficâr-i Bozorg”, “Dest-i Târîk Dest-i Rûşen” gibi öykülerini de Analiza Kâhramân Almacaya çevirmiştir. Bu tercüme öyküler İntişârât-i Bek tarafından 1998 yılında Münih’te yayınlanmıştır.

“Dest-i Târîk Dest-i Rûşen” adlı öykünün Türkçe çevirisini 2006 yılında Haşim Hüsrevşâhi yapmıştır. Bu çeviri Vatan Kitap Yayınları tarafından yayınlanmıştır.

Onun, bunlardan başka çok sayıda kısa öyküsü, değişik yayınevleri tarafından İngilizce, Hollandaca, Almanca, Fransızca, Japonca, Kürtçe, Urduca, İsveççe, Ermenice, İtalyanca ve Türkçe gibi birçok dile tercüme edilmiştir.¹⁴⁰

d) DİLİ, ÜSLUBU VE EDEBÎ KİŞİLİĞİ

Kısa öykü, sanatsaldır, insanı ve toplumu anlatır. Kısa öykünün dili, yapısı ve içeriği durumsal bağlamdan etkilenir. Durumsal bağlamı ise, toplumun yapısı ve o toplumu oluşturan insanların düşünsel yapıları, duyu dünyaları, ekonomik ve eğitim durumları etkiler. Yazar da o insanlardan biridir.¹⁴¹

¹³⁹ Senâpûr, a.g.e., s.34.

¹⁴⁰ aynı eser, s.34–35.

¹⁴¹ Aysu Erden, “Kısa Öykü ve Dil-Bilimsel Eleştiri”, Gündoğan Yayınları, 1. baskı, Ankara, 1998, s.21.

Modern öykü diye tanımladığımız öykülerde yazar, insanların her gün gördükleri fakat düşünemedikleri bazı durumların gerisindeki gerçekleri hayaller ve bir takım olağan üstülüklerle gösterir.

Öyküde bir tür olarak 1920’li yıllarda ilk defa batıda görülen bu anlayışın en önemli temsilcisi Franz Kafka’dır.¹⁴² Bu türün İran Edebiyatı’ndaki en büyük temsilcisi ise Hûşeng-i Gulşîrî’dir. Bunun örneklerini, İran Edebiyatı’nda ve özellikle de Avrupa’da yankı uyandıran öykülerinde görebilmekteyiz.

Hûşeng-i Gulşîrî, genellikle Rus yazar Anton Çehov (1860–1904) tarzı öyküler yazmıştır. Onun öykülerinde belirgin bir giriş, gelişme ve sonuç bölümü yoktur. Hatta çoğu zaman okuyucuda öykünün bitmediği intibayı yaratır.

Çehov tarzı öyküde, özellikle giriş ve sonuç bölümleri büyük ölçüde ihmal edilir veya Maupassant tarzına göre çok daha farklı bir nitelik arz edebilir. Metin, herhangi bir girişe lüzum hissedilmeden, doğrudan doğruya olay örgüsü başlayabileceği gibi belirgin bir sonuç bölümü olmadan da bitebilir. Bu sebeple okuyucu, Çehov tarzında çoğu zaman öykünün bitmediği intibasını yaşar. Üstelik öyküde roman kurgusu da söz konusu değildir.¹⁴³

Burada Maupassant tarzı öykü hakkında da bilgi vermeden geçmek istemiyorum. Böylece Gulşîrî’nin kendi öykülerinde örnek aldığı Çehov tarzı ile daha farklı bir tarz olan Maupassant tarzı arasındaki belirgin farklar daha iyi algılanabilir.

Maupassant tarzı öyküde dikkati çeken ilk husus, çoğunlukla klasik bir yapı ve roman kurgusu içinde vücut bulmuş olmasıdır. Metin sanki bir taş bebek kusursuzluğu içinde okuyucuya sunulur. Klasik yapı derken, öykünün belli bir giriş,

¹⁴² Türk Dili ve Edebiyatı (Edebiyat 1) , M.E.B. Yayınları, 2. baskı, İstanbul, 2000, s.118.

¹⁴³ İsmail Çetişli, “*Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*”, Akçağ Yayınları, 5. baskı, Ankara, 2007, s.193–194.

gelişme ve sonuç bölümlerinden meydana gelmiş olmasını kastediyoruz. Maupassant tarzı öykü, çok belirgin bir giriş, gelişme ve sonuç bölümleri içinde var olur.¹⁴⁴

Modern kısa öykünün kurgusu yoktur, durağandır, parçalanmıştır, şekilsizdir, genellikle yalnızca bir karakter taslağı-geçici tek bir anın anlatımı-kısaca öykü anlatmaktan başka her şeydir.¹⁴⁵ İlk bakışta Hûşeng-i Gulşîrî'nin öyküleri bu tanımlamayla benzerlik göstermektedir denilebilir.

Hûşeng-i Gulşîrî, daha çok bir İranlı kimliğiyle öykü yazmıştır. O, “*Eğer herkes kendi değerlerinden o kadar uzak kalırsa, kendi kimliğimizi kaybederiz.*” demiştir. Diğer taraftan öykülerine bilimsel olarak bakar ve şöyle devam eder: “*O halde benim için mesele teknikten ibarettir.*” der. Gulşîrî, bir taraftan teknik ve yapıya önem verir ve diğer taraftan İran'ın öykü kimliğini kullanır ve kendi tecrübelerine daha çok bu kategoride yer verir. Öykülerinde, defalarca toplumsal sorunları nakletmiştir. Klişeleşmiş, kalıplaşmış kuralları yıkıp, yeniliklere, klasik yapıdan daha farklı yeniliklere yönelmiştir. Bu yüzden o, seçkin, aydın fikirli ve etki bırakan yazarların arasında yer almayı başarabilmiştir.¹⁴⁶

Rızâ Âmirî, “*Naşbendân-i Kıssa-yı İranî*” isimli kitabında Hûşeng-i Gulşîrî hakkında şöyle demiştir: “*Eğer 19.y.y’i roman yüzyılı kabul edersek şüphesiz ki 20.y.y’i kısa öykü yüzyılı saymak gerekir. Bu anlamda Gulşîrî, epizot romanlarının ve kısa öykücülüğün son temsilcisidir. Bu yüzyılda geleneksel roman, saygınlığını yitirmiş ve biz daha çok bu dönemde kurgu öyküler ya da uzun ve ayrıntılı bir*

¹⁴⁴ Çetişli, a.g.e., s.193.

¹⁴⁵ Sevinç Özer, “*Amerikan Kısa Öykü Kuramına Bir Yaklaşım. Kısa Öykü Nedir? Ne Değildir?*” Çağdaş Türk Dili (Aylık Dil ve Yazın Dergisi), sayı 36, c. III, s. 1161.

¹⁴⁶ Âmirî, a.g.e., s.28.

biçimde yazılmış öykü tablolarından oluşmuş dergilerle karşılaşıyoruz ve Gulşîrî, bu iki tür arasından kısa öykücülükte durmuştur.

Bu arada, yaşadığı sıkıntılı hayatında, bizim değişen siyasî ve toplumsal çevremizi aynı zamanda geçmişin ve geleceğin birbirine aykırı yönlerini (devamlı olarak kişisel tecrübesinin ve İran'ın kısa öykücülüğünün peşinde olduğu) aramıştır. Gulşîrî'nin eserleri romans, tasavvuf, kültür, sefernâme yazıcılığı, çağdaşlık, estetik, sihir, astronomî ve İran kültürünü en iyi şekilde yansıtması bakımından dikkati çeker. Hûşeng-i Gulşîrî, İran öykücülüğüne yeni bir kimlik kazandırmakla birlikte, bu yazı yazdığı uzun yıllar boyunca kendi hüviyetini, kişiliğini çok az değiştirmiştir.”¹⁴⁷

Gulşîrî'nin eşi Ferzâne Tâhirî ise, onun yazarlığı hakkında şöyle konuşur: *“Hûşeng, çok kibirli bir yazardı ve aynı zamanda kolaycı bir yazar da değildi. Onun bu özelliği insanları, kendi görüşlerini değiştirmeye mecbur ediyordu.”¹⁴⁸*

Gulşîrî, ilk olarak kendi döneminin genel geçer öykücülük tarzında öyküler yazmakla işe başlamıştır. Bu öyküler de “Cong-i İsfahân” dergisinde yayınlanmıştır. Fakat Fransız öykücü Claude Roy'dan bir öykü okuyunca öykücülükte yeni olanakların farkına vardı ve edebî çizgisine temel bir değişiklik kazandırdı. Yeni öykü yazarları arasında yer aldı ve yitirilmiş zamanların derinliklerindeki arayışı olay örgücülüğünün yerine geçirecek, öyküyü kendini ve başkalarını tanımak için bir araştırma aracına dönüştürdü:

“Öykücülük konusunda benim için temel mesele, öykünün merkezinin insan olabileceğini göz önüne alarak insanı tanımadır. Son elde insanı tanımanın

¹⁴⁷ Âmirî, a.g.e., s.29–30.

¹⁴⁸ Tâhirî Mecd, a.g.e., s.52.

olanaksızlığını bilmekle birlikte, teknik aracılığıyla ve mesafe oluşturarak, öykücü bu tanıyışa ulaşmak ister.”¹⁴⁹

Gulşîrî'nin öykülerinin yapı bakımından en önemli özelliği, klasik öykücülükte var olan kronolojik zaman kadrosunu yıkarak, hayatın çeşitli anlarını, monolog konuşmalarını, hatırlamaları ve geriye dönüşlerini bir arada vermiş olmasıdır.

Gulşîrî'nin öykülerinde olay örgüsü, özenle seçilmiş büyük olaylardan oluşmaz. Hatta çok açık çatışmalardan doğan büyük olaylardan ısrarla kaçınır. Gulşîrî, genellikle her zaman, her yerde ve her insanın yaşayabileceği günlük hayat içindeki alelâde olayları tercih eder. Onun yarattığı tiplerin çoğu da genellikle işçi, memur, emekli gibi sıradan insanlardır.

Gulşîrî, okuyucuyu heyecana sevk edecek olaylardan ve entrikalardan uzak durur. Hayattaki çatışmaları yumuşatarak verir.

Hûşeng-i Gulşîrî, öykülerinde zaman ve mekân üzerinde çok fazla durmaz. Zaman ve mekân bazen de konu, okuyucuya sezdirilir.

Onun öyküleri, hayatı ve karakterleri olduğu gibi, tüm doğallığıyla yansıtma ve bundan bir kesit sunma esasına dayanır. Onun öykülerinin ön planında yüzeyde gerçekçi ancak derin yapıda düşsel ve bazen de şiirsel bir yapı vardır.

Gulşîrî'nin öykülerinin büyük bir çoğunluğunda anlatma yetkisinin çok büyük ölçüde kahramanlarıyla paylaşan bir anlatıcıya bırakıldığı ilk anda göze çarpmaktadır. Gulşîrî, aynı zamanda okuyucunun hayal gücünü harekete geçirecek şekilde okuyucunun da kendi hayal gücüyle olayın içine katılmasını ister.

¹⁴⁹ Âbidînî, a.g.e., s.673.

Gulşîrî'nin öykülerinin büyük bir çoğunluğunda zaman unsurunda olduğu gibi mekân tasvirlerine de pek önem verilmemiştir. Mekân, sadece olay ve kişilerin belirgin kılınmasında birer araç ve vesile konumundadır. Gulşîrî, olayların geçtiği mekânların, hiç değiştirilmeden olduğu gibi aktarılmasını gerçekliğin bir gereği olarak görür. Bu yüzden de öykülerinin kişileri hakkında pek öznel yargılara varmaz. Onları tarafsız olarak olduğu gibi sunar, onlar hakkındaki yorumları ise okuyucuya bırakır.

Gulşîrî, öykülerinde sosyal tipler yaratmayı başarabilmiştir. Buna karşın, karakter yaratmayı pek başaramamıştır. Bu da onun kendine has üslubundan kaynaklanmaktadır. Hûşeng-i Gulşîrî, öykülerinde benzerleri çok olan tip kişiliklerini sosyal boyutuyla işlemiştir. Onun asıl amacı, ortada belirgin bir biçimde var olan sosyal bir durum, olay ve olguyu bir kişiyi vasıta kılarak yansıtmak olmuştur.

Gulşîrî'nin öykülerinde yarattığı tipler, düz, değişmeyen aynı doğrultuda kalan, kendini tekrarlayan tek boyutlu tiplerdir.

Bu konuda Gulşîrî'nin yazar arkadaşı Kuruş Esedî şöyle der: “*Gulşîrî, öykü karakterlerini aydın fikirli ve okur-yazar insanlardan seçen tek yazar idi. Yani bu açıdan bizim öykülerimizin karakterlerinden farklıydı.*

*Onun oluşturduğu karakterler hayatın içinden kişilerdi. Yani bir sigara satıcısının saat kaçta evden çıktığını, onun nereye oturduğunu çok iyi biliyordu. Realistik olayları konu edinirdi. Onun öykülerinde belli bir zaman ve mekân yoktur. Tıpkı bir rüya gibi belli bir olaya bağlı değildi.”*¹⁵⁰

¹⁵⁰ Tâhirî Mevd, a.g.e., s.280–281.

Ayrıca, Esedî şöyle devam eder: “*Bûf-i Kûr*”, *şimdiye kadar en iyi Farsça romandı, ancak Gulşîrî, ondan daha iyisini yazmak istediğini söylerdi.*

Onun öykülerinde öykü kahramanları ile yazar birbirine o kadar yakınlaşır ki adeta bir olurlardı. Gulşîrî, yeni bakış açılarını bizim eski kültürümüze dâhil edebileceğimize inanıyordu. Öykülerinde geleneksellik ile moderniteyi karıştırmak onun için çok önemliydi. Onun öykülerinde her zaman, geleneğe, örf ve adetlere tutsak olmuş bir kişiyi görürüz, ancak bununla beraber şüpheli bir yaklaşımla da karşılaşırız. Onun öykülerini ileriye götüren de bu şüpheci.

Post modernizm, henüz İran’a gelmemişken, Gulşîrî, tam olarak bu konuda da tanıdık kişiler bulmuştu.”¹⁵¹

Gulşîrî’nin de diğer çağdaş öykücüler gibi en önemli özelliklerinden birisi; bilinç akımı metodunu öykülerinde başarılı bir şekilde kullanabilmesidir. Bir başka ifadeyle, geçmiş anları, öykünün akışını keserek, parantez içinde sanki o an vukua geliyormuş gibi aktarır.

Gulşîrî’nin yarattığı tipler ve karakterler, bir zaman dilimi içinde konuşurken, bir iş yaparken ya da boş otururken çağrışım ve hatırlamalarla geçmişe veya geleceğe dalıp, gider.

Dış dünyaya ve gerçeğe büyük bir önem veren yazar, kelimelerle resme has görüntüler vermeye çalışır.

Gulşîrî’nin öykülerinde zaman zaman eksik ifadeler ve cümleler, bölük pörçük anlatımlar, devrik cümleler, tamamlanmamış ifadeler ve içsel konuşmalar görülebilir. Bu öykülerde genellikle günlük hayatın akışı içinde basit, sıradan olaylar anlatılır. Öykü kişileri de davranışları ve konuşmalarıyla sanki aramızdan biri

¹⁵¹ Tâhirî Mecd, a.g.e., s.307.

gibidirler. Gulşîrî'nin öykülerinde canlılık kazandırmaya çalıştığı kişiler, günlük konuşma dilinin tüm canlılığıyla karşılıklı konuşmaktadırlar.

Gulşîrî, hayatın basit, günlük, alelâde gibi görünen durumları ve olaylarını öyküleyerek, bunları edebiyatın içerisine başarılı bir şekilde sokabilmiştir. Örneğin, “Be Hoda Men Fâhişe Nistem”, adlı öyküsünde birkaç kişinin bulunduğu bir meclisteki konuşmaları, zaman zaman yaşanan çıkışları ve bunun gibi basit bir toplantıyı ele alarak, kendi çağında yapılmamış olanı yaparak İran Edebiyatı'nda modern öykücülüğün en büyük temsilcisi olmuştur.

Hûşeng-i Gulşîrî, tüm bunlarla birlikte siyasî öyküler de yazmıştır. Siyasî düşünceleri ve rejimin tepkisini çeken öyküleri ve eserleri sebebiyle defalarca hapse girmiştir. “Aksî Berây-i Kâb-i Aks-i Hâlî-yi Men”, “Her Do Rûy-i Yek Sikke” , “Yek Dâstân-i Hûb-i İctimâî” ve “Cobbe Hâne” onun zindan günlerinde kaleme almış olduğu eserleridir.¹⁵² Yazar, bu eserlerinde rejimi eleştirmiş, toplumsal aksaklıkları, bozulmuşlukları ve eksikleri dile getirmiş ve birtakım yaşanılmış gerçekleri gözler önüne sermiştir. Her şeyden önce bizzat kendisinin gözlemlediği olayları ve gerçek karakterleri de bu başarılı öykülerinde kullanmıştır. Bu öykülerinin başarılı olmasının sebebi gerçek dünyayı yansıtması ve bu öykülerin gerçeklerden oluşan bir kurgu üzerine başarılı bir şekilde motiflenmiş olmasıdır.

Gulşîrî'nin eşi Ferzâne Tâhirî, onun bir siyasî öyküsü hakkında da şöyle bir açıklama getirmiştir: “*Ârûsek-i Çînî-yi Men*” adlı öyküsü nisbeten siyasî bir öyküydü. Kendisi de bu öykü yüzünden hapse atılmıştı. Çünkü öykü, siyasî bir suçtan dolayı hapse atılıp, idam edilen bir babanın çocuğunun ağzından anlatılıyordu. Bu öykü “*Elifbâ*” dergisinde yayınlandı.”¹⁵³

¹⁵² Senâpûr, a.g.e., s.23.

¹⁵³ Tâhirî Mecd, a.g.e., s.24.

Ferzâne Tâhirî şöyle devam eder: “Âgâz-i İnkılâb-i Dovvom” adlı makalesi de siyasî bir makedir. Hâtemî'nin seçimleri kazanmasından sonra bu makedeyi yazdı. Bu makede, mutluluktan ağladığını söyledi. 15 yaşındaki kızının klarnet çaldığını, aynı zamanda hem oruç tuttuğunu hem de namaz kıldığını ve buna rağmen yine de Hâtemî'ye oy verdiğini yazdı. Bu makale, ülke dışında bir dergide basıldı.¹⁵⁴

Şair ve mütercim Ziyâ Muvahhid ise şöyle der: “Gulşîrî'nin eserlerinde her zaman siyasî bir kaynak mevcut olmuştur. Gulşîrî, öykülerinde yeni bir yoldan gitmeyi tercih etmiştir. Ama şiirleri için aynı şeyi söyleyemeyiz. Gulşîrî, haddinden fazla siyasete ilgi duyuyor ve zihnini siyasetle meşgul ediyordu.”¹⁵⁵

Gulşîrî, öykülerinin büyük bir çoğunluğunda kadınları ana figür olarak kullanmış ve onların özel hayatlarına girerek, onların küçük dünyalarını gözlemlemiştir. Gulşîrî, her şeyden önce onları anlamak istemiştir. Onun öykülerinde figür olarak kullandığı diğer bir unsur ise, içkidir. Öykülerinin genelinde, öykü kişileri ya içerler ya da içkili eğlencelerin birer parçası olurlar.

Yazar, öykülerinde genellikle karşılıklı konuşma unsuruna başvurmuştur. Bu durum da onun realist bir yazar olmaya gayret göstermesinden kaynaklanmaktadır. Çünkü karşılıklı konuşma, dolaylı aktarımdan daha etkili ve gerçekçidir. O, öykülerindeki karakterlerin kişiliklerini, özelliklerini, huylarını, davranışlarını, duygu ve düşüncelerini daha belirgin kılma veya olay örgüsünü ve öyküyü daha canlı ve hareketli kılmak için ‘karşılıklı konuşma’ unsurunu çok kullanmıştır.

Gulşîrî, öykülerinde yöresel sözlere, deyimlere, atasözlerine, argo kelimelere çok yer vermiştir. Bu durum, kendi kültürünün dil zenginliklerine ne kadar da vâkîf

¹⁵⁴ Tâhirî Mevd, a.g.e., s.63.

¹⁵⁵ aynı eser, s.121.

olduğunu göstermektedir. Doğal olarak, bu durum da onun üslubunun daha canlı ve zengin oluşunu kaçınılmaz kılmaktadır. Ayrıca, onun bu üslubu, onun dilini tekdüzelikten kurtardığı gibi kendi dilinin farklılıklarını ve zenginliklerini de sergileme fırsatı vermiştir.

Nâsır-ı Mutî, Hûşeng-i Gulşîrî hakkında şöyle konuşur: *“Gulşîrî, İsfahân’ın yerel edebiyatına çok ilgi duyardı. Söylediği şiirler de genellikle bu havadaydı. Hatta onun fakültede bitirme tezi bile İsfahân’ın yerel edebiyatıyla ilgiliydi.”*

Mutî sözlerine şöyle devam eder: *“Gulşîrî’nin genellikle söyleyecek hep yeni sözleri olurdu ve çoğunlukla da toplumun tepkisine sebep olurdu.”*¹⁵⁶

Gulşîrî’nin şair arkadaşı Muhammed-i Huḳûkî, *“Gulşîrî, şiir söylemeyi bıraktıktan sonra ciddi anlamda öykü yazmaya yöneldi ve kısa sürede de başarıya ulaştı. Gece, gündüz çalışıyordu. Dinliyor, okuyor, konuşuyor, araştırma yapıyor ve yavaş yavaş yeni yazarlık üsluplarıyla tanışıyordu. Onun eserlerindeki zihin akışına, birbirine girmiş zamanlara ve tek bir anlatıcıya dikkat edilirse bu başarı görülebilir.*

O, çeşitli insanlarla konuşur, tartışır ve onlarla dostluk kurardı. Çoğunlukla da Kaçar hanedanına ait kitapları, şehzâdelerin yaşamları, hatta onların elbiseleri hakkındaki kitapları, sefernâmeleri, biyografileri çok okur veya dinler ve onları kaydederdi. Yavaş yavaş şehzâdelerin ruhiyâtına ve onların yok olmaya yüz tutmuş ecdâdının iftiharına ulaşmıştı. Sonunda böyle bir hazırlık ve yetenekle “Şâzde İhticâb”ı yazdı. Yazma esnasında da her bölümü “Cong-i İsfahân”da okurdu. Herkesin görüşünü alarak o bölümlerde kendince doğru düzeltmeleri yapardı.

¹⁵⁶ Tâhirî Mecd, a.g.e., s.139.

“Şâzde İhticâb”ı yazmaya başladığında İran Edebiyatı’ndaki çeşitli tarih nesirleriyle, İran öykücülüğünün bütün eserlerini yakından tanıyordu. Yani her açıdan, kendi özel üslubuyla “Şâzde İhticâb” gibi bir romanı yazmak için hazırды.

Gulşîrî, tarihe, şiire, eleştiriye, siyasî ve toplumsal teorik kitaplara, kültürel kitaplara, İslâm tarihine ve farklı alanlardaki bütün kitaplara ilgi duyardı. Ancak hepsinden çok Fars nesri tarihî çalışmalarına, çeşitli nesir üsluplarına, ilk olarak Kur’an’ın ve Târîh-i Beyhâkî’nin ilk tefsirlerine 13. yy. sade nesir örneklerine, Dihhoda’nın “Çerend u Perend”lerine, Tâlibof, Cemâlzâde ve Hidâyet’in eserlerine daha çok ilgi duyardı. Bu yüzden geleneksel nesir, onun öykülerinde onun kendi asıl cevherini gösterir.

Gulşîrî, her hafta düzenlenen “Cong-i İsfahân”ın toplantıları esnasında, yavaş yavaş öykü yazmaya başladı. 19. yy.’ın realist yazarları Balzac ve Tolstoy’la, onların eserleriyle ve bizim sosyalist dediğimiz türden yazarlarımızla bu yıllarda tanıştı.

Gulşîrî, öykücülüğün en son üslup ve yöntemleriyle tanışıp dünyanın ileri gelen öykü yazarları arasında olmak istiyordu. Gulşîrî, öykücülükten başka hiçbir işe ehemmiyet vermiyordu. O, adeta öyküleriyle yaşıyordu.

Gulşîrî, inkılâptan sonra yani 1981’den itibaren değişen toplumsal şartlar nedeniyle bir süre öykücülüğün labirentlerinde hareket etmeyi bıraktı.

Gulşîrî’nin eleştiri yeteneği de vardı. Yani olgun ve iyi bir eseri kötü ve kusurlu bir eserden çok iyi teşhis edebiliyordu. Hatta şiir alanında bile. Yani o, öykünün yanı sıra şiir de okuyordu ve eğer gerekli oluyorsa eleştiri de yazıyordu.¹⁵⁷

¹⁵⁷ Tâhirî Mecd, a.g.e., s.100–110.

Yazar, yer yer derin yapılarında geniş anlamlar bulunan ve eksik bırakılmış tümce kullanımlarına yer vermektedir. Bazen de uzun tümcelerde, yoğun anlam içeriği bulunan, birden fazla anlam çağrıştıran sözcük ve sözcük öbeklerinin kullanılması yönteminden yararlanmaktadır.

Ayrıca Gulşîrî, olaylar hakkında genelleme yaparken geniş zaman, gelecek hakkında bir yargıya vardığı zaman ise şimdiki zamana başvurmaktadır. Bundan başka, özellikle geniş zaman kullanımında ‘var ve yok’ sözcüklerinin yüklem olduğu durumlara rastlanmaktadır. Öykülerde, 1.Tekil Kişi, 2.Tekil Kişi ve 3.Tekil Kişi ve çoğul adları gizli ve açık özneler olarak sıklıkla kullanılmaktadır.

Gulşîrî, öykülerinde sıklıkla söz sanatlarından ‘benzetmeyi’ kullanmaktadır. Onun öykülerinin birçoğu yansıma aktarmalı kısa öykülerin özelliğini göstermektedir. Öykü, anlatan kişinin dışındaki bir dünya ile ilgilidir ve okuyucu, bu dünyayı anlatan kişinin bakış açısıyla görür ve eleştirir.

Ziyâ Muvahhid; “*Gulşîrî’nin şiir diline bakacak olursanız o kadar etkileyici bir şair olmadığı görülür. Ama ne zamanki şiiri bir kenara bırakıp, öykü yazmaya başladı, o zaman eserlerinde şairâne bir öz ve öykü yazma yeteneğini görebiliriz.*”
der.¹⁵⁸

Yazar Şehrûz-i Cûyânî bu konudaki görüşlerini şöyle dile getirir: “*Hûşeng-i Gulşîrî’nin eserleri, birçok çağdaşının eserlerinin aksine tasvire daha yakın ve aynı şekilde onun öykücülük tekniği de sinemaya daha yakındır.*”¹⁵⁹

Yazarın, öykücülükte kendine has yarattığı bir bakış açısı vardır. Onun öykülerinde, hem kendisi hem de okuyucusu, söz konusu öykünün metnine ve onu oluşturan tümcelere birlikte katılırlar. Bu doğrultuda yazar Kuruş-i Esedî şöyle

¹⁵⁸ Tâhirî Mecc, a.g.e., s.114.

¹⁵⁹ aynı eser, s.375.

demmiştir: “Onun öykülerinde öykü kahramanları ile yazar birbirine o kadar yakınlaşır ki adetâ bir olurlardı.”¹⁶⁰

Yazar, tüm öykülerine kendinden anekdotlar serpiştirmeyi büyük bir başarıyla yapabirmiştir. Keyhân-i Qadrhâh, Gulşîrî'nin özel bir yazıcılık cesaretinin olduğunu söyler.¹⁶¹

Gulşîrî'nin kızkardeşi Nâhîd-i Gulşîrî, onun üslubunun şekillenmesinde özellikle annesinin çok etkili olduğunu söyler: “Annem, onun tarzı üzerinde çok etkili olmuştur. Annemin söylediği şiirler ve öyküler onun üzerinde önemli bir tesir bırakmıştır. Annemle sohbet ettiği zamanlarda yanında hep küçük bir not defteri bulundururdu. Notlar alırdı. Annem ise, onun kendisinin hatıralarına bu denli ehemmiyet verdiği için bu durumdan çok mutlu olurdu.”¹⁶²

Gulşîrî'nin genel olarak üslubu canlı, hareketli, renkli ve özgündür. Anlatmak istediği şeyi, duygu ve düşüncüyü söz oyunları içerisinde vermeyi tercih eder.

¹⁶⁰ Tâhirî Mevd, a.g.e., s.307.

¹⁶¹ aynı eser, s.139.

¹⁶² aynı eser, s.217.

İKİNCİ BÖLÜM

Hûşeng-i Gulşîrî'nin Öykülerinin Tahlili

Bu bölümde, Hûşeng-i Gulşîrî'nin öykülerinin tahliline geçmeden önce öykü tahlili ve Gulşîrî'nin öykülerini tahlil ederken izlemiş olduğum yöntem hakkında bilgi vereceğim.

Öykü tahlillerinin gayesi, öykülerde tasvir edilen insanların içinde yaşadıkları zaman, mekân, sosyal çevre, duygu ve düşünceleri ortaya koymaktır. İnsanın hayatını oluşturan bu unsurlar, öykünün de esasını teşkil ederler. Burada hayat ile sanat âdetâ birleşir. Öykücü hayatı ne kadar derinden kavarsa, eseri de o kadar zengin muhtevalı ve güzel olur.

Öyküyü tahlil etmek demek, bir bakıma, insan hayatına karışan, ona şekil veren veya onu bozan, mesut veya bedbaht eden unsurları, bir kelime ile 'gerçek insanı' incelemek demektir. Mükemmel bir edebî eser, insanı bütünüyle veren eserdir. Buna göre, edebî eseri inceleyen, ondaki bütün unsurları ve bunlar arasındaki münasebeti incelemelidir. Yazar ne kadar kültürlü ise, hayatı ve insanı o kadar derinden kavrar. Fakat geniş kültüre sahip olmak yeterli değildir. Öykücü bir bakıma, hayatın özellik ve güzelliğini yaratırken bulur. Daha iyi anlatma endişesi, onun tasvir ve üslubuna derinlik, incelik ve keskinlik verir.¹⁶³

Öykü tahlili, öyküyü öğelerine ayırarak çözümlenmek demektir. Öykü çözümlenmesinin amacı, öyküyü oluşturan öğelerin ana düşünceyle olan ilişkisini okuyucuya hissettirmektir. Bir eserin başarısı, onu oluşturan öğeler arasındaki uyuma bağlıdır. Bunu ortaya çıkarmak için eserin dikkatlice incelenmesi gerekir.

¹⁶³ Mehmet Kaplan, "Hikâye Tahlilleri", Dergâh Yayınları, 5.baskı, İstanbul, 1994, s.9.

Edebî eser, onu yazan kişinin yaşamıyla, tarihsel ve sosyal çevresiyle ilgilidir. Yazar, eserinde yaşamıyla ilgili özellikleri, bulunduğu çevrenin toplumsal yapısıyla bağlantılı duygu ve düşünceleri, çoğu kez kendisinin de farkında olmadığı kaynakları kullanır. Bu kaynaklar, yazarın bilinç ve bilinçaltı güçlerinin etkisiyle birleşerek sanat eserinin oluşmasına olanak verir.¹⁶⁴

Bu kısımda özellikle, Hûşeng-i Gulşîrî'nin eserlerini tahlil ederken izlemiş olduğum yöntem hakkında da bilgi vermek istiyorum. Her eserin bir iç yapısı, bir de dış yapısı vardır. Çözümlemede de buna dikkat etmeye çalıştım. Bu bağlamda öyküleri tahlil ederken aşağıda belirtmiş olduğum yolu izlemeye çalıştım.

A. Biçim İncelemesi (Dış Yapı)

- Öykünün adı
- Öykünün alındığı kitap ya da derginin adı
- Öykünün yazarı
- Öykünün basım yeri ve tarihi
- Yazarın bağlı olduğu edebiyat dönemi

B. İçerik İncelemesi (İç Yapı)

Konu Yönünden

- Öykünün özetlenmesi
- Öyküde ele alınan konu nedir?
- Yazar, konuyu hangi açıdan ele almıştır?
- Öykünün serim, düğüm, çözüm bölümleri nereleridir?
- Öyküde ulaşılan ana düşünce nedir?

¹⁶⁴ Edebî Metinler, M.E.B. Yayınları, c.1, 4.baskı, İstanbul, 2003, s.123.

Kişileri Yönünden

- Eserin belli başlı kahramanları kimler ya da nelerdir?
- Kahramanların ruhsal ve fiziksel özellikleri nelerdir?
- Kahramanlar gerçek yaşamda da karşımıza çıkabilecek tipler midir?
- Kahramanlar arasındaki ilgi nedir?

Yer ve Zaman Yönünden

- Öykü nerede geçmektedir? Bu yerin belli başlı özellikleri nelerdir?
- Kahramanların sosyal, kültürel yapılarıyla olayın geçtiği yer arasında bir uyum var mıdır?
- Olay ya da durum hangi zaman diliminde geçmektedir?
- Olay ya da durum ortaya konurken zamana göre bir düzenlilik yapılmış mıdır?

Dil ve Anlatım Yönünden

- Eserin dili anlaşılır nitelikte midir? Bugün canlılığını yitirmiş sözcükler var mıdır?
- Yazar konuşmalarda ve anlatımlarda dili nasıl kullanmıştır?
- Anlatım da öznellik mi, yoksa nesnellik mi ağır basmaktadır?
- Yazar nasıl bir anlatım yolu izlemiştir?
- Anlatım kaçınıcı kişi ağzından yapılmaktadır?¹⁶⁵

Hûşeng-i Gulşîrî'nin öykülerini seçerken herhangi bir prensipten hareket etmedim. Elbette onun tüm öyküleri tahlil edilmeye, her yönden incelenmeye değer öyküler, ancak ben daha ziyade onun en çok ses getiren, eleştirilere daha fazla

¹⁶⁵ Edebî Metinler, a.g.e., s.123-124.

maruz kalmış ve edebiyat dünyasında isimlerinden daha çok bahsedilen eserlerini tahlil etmeye layık gördüm.

a) ÇINAR

Hûşeng-i Gulşîrî'nin ilk öykü denemelerinden birisi olan “Çınar”, ilk olarak 1960 yılında öykücülükte, modernist akımın savunucuları tarafından yayın hayatına geçirilen “Peyâm-i Novîn” dergisinde yayınlanmıştır.¹⁶⁶

Onun gözlemcilik yeteneğinin en güzel örneklerinden birisi olan bu öykü, çınar ağacına tırmanan bir adamın öyküsü ve oraya toplanan insanlar arasında geçen konuşmalardan oluşmaktadır. Bir adam, caddenin üzerinde bulunan bir çınar ağacına tırmanır. O sırada, mağazalara bakan veya o caddeden geçmekte olan insanlar da oracıkta durarak, adamın ağaca tırmanışını izlemeye koyulurlar ve bu arada kendi aralarında da adamın ağaca tırmanışı hakkında çeşitli yorumlarda bulunmaya başlarlar:

“Fötr şapkalı bir adam, büyük bir şaşkınlık içinde “Niçin yukarı tırmanıyor?” diye sordu. Bir tarafına yaslanarak ayakta dikilen büyük göbekli, şişman ve bodur adam mırıldanarak, “Bilmiyorum, belki delidir.” diye söylendi. Genç olan ise, “Hayır, deli değil. Belki intihar etmek istiyordur.” dedi. Öndeki saçları dökülmüş olan şişman ve kısa boylu adam, itiraz ederek, “Nasıl yani? Şimdi, intihar eden kimse deli olmuyor mu? Öyleyse akıllı mı diyorsunuz?” dedi. Kalabalığın arasından bir bekçi çıkageldi ve burnundan soluyarak, “Burada neler oluyor?” diye sordu. Fakat insanlar hiçbir şey söylemeden sadece yukarıya bakıyorlardı. Adam, gölgeden geçti, güneş de onun pantolonundan ve ceketinden kayıp gitmek üzereydi.

¹⁶⁶ Tâhirî Meccd, a.g.e., s.397.

Adamın ağaca tırmanmasıyla birlikte, üstelikte de öylesine güzel bir günde sinirlenen bekçi, büyük bir öfkeyle her iki yumruğunu da sımsıkı bir şekilde sıkarak, “Hey, mankafâ! Aşağıya gel! Yukarıda senin ne işin var?” diye bağırdı.”

Kalabalık, giderek artmakta ve herkes büyük bir merakla neler olacağını beklemektedir. Bekçiler gelerek, kalabalığı dağıtmaya çalışırlar. Kalabalığı gören dilenci bir kadın da fırsattan istifade ederek, insanlardan para dilenir. İnsanlar bir taraftan da adamı, o ağacın tepesinden nasıl indirebileceklerinin planını yapmayı düşünürler:

“Aklıma bir fikir geldi, başımı yukarıya kaldırdım ve “Hey amca! Biz burada senin için kendi aramızda para topluyoruz. İnatçılığı bırak da aşağıya gel.” diye bağırdım.”

“Ansızın, ağacın üzerindeki adamın sesi, insanların kulaklarında tıpkı bir kuyunun dibinden gelen bir ses gibi yankılandı: “Ben para istemiyorum. Gidin paralarınızı babanızın mezarına harcayın.” Adamın sesi çınlıyordu aynı zamanda da titriyordu. Artık kimse para atmıyordu. Dilenci kadın, paralara bakakaldı ve sonra da insanların arasında kayboldu. Şık giyimli bir adam, bıyıklı bekçiye bir şey söyledi ve bekçi dönerek, yukarıya doğru, “Hey amca, aşağıya gel, sayın komutanım sana yardım etmeye hazırlar.” dedi.

Adamın, kendini o ağaçtan artık aşağıya atmayacağına kanaat getiren insanlar, kalabalığın arasından sıyrılarak, kendi işlerine ve yollarına koyulurlar. Sonunda ise, adamın ağaca, arka sokakta bulunan sinemadan bedava film seyretmek üzere çıktığı anlaşılır. Öykünün sonunda da sokağın ortasındaki yaşlı çınar belediye çöpçüleri tarafından kesilir.

“Çınara ulaştığımda, etrafta kimseciklerin kalmamış olduğunu gördüm ve yukarıda adam da görünmüyordu. Çınarın tam karşısında iki adam ayakta dikilmiş, sohbet ediyorlardı. Kafası kel ve dirseklerinden eline kadar tüylerle kaplı olan adama, “Beyefendi, affedersiniz. O adam, kendini aşağıya attı mı?” diye sordum. Kel kafalı adam halsiz bir şekilde suratıma baktı ve “Beyefendi, çok mu merak ettin? Gördüğün gibi burada kimse kalmadı, adam aşağı indi ve sonra da gitmek istedi, fakat...” dedi. Yanındaki diğer adam ise sanki anasının karnında zor durmuş gibi “Gerçekten o adam çınarın tepesine niçin çıkmıştı?” diye sordu. Arkadaşı, “Bilmiyorum, belki intihar etmek istedi sonra da pişman oldu, vazgeçti.” diye cevap verdi. Ertesi gün sabah birkaç belediye çöpçüsü Çeşârbağ sokağındaki yaşlı çınarı kesiyordu.”

“Çınar” öyküsü, ağaca tırmanarak sinemada oynayan bir filmi bedava seyretmek isteyen bir insan olarak, uğraş vermeden, kolay yoldan birtakım şeylere ulaşmayı hedefleyen insanların her toplumda var olabileceğini göstermektedir.

Yazar, bu öyküsündeki tezini dolaylı olarak ortaya koymaktadır. Bu tez, karakterlerin çizilişinden, olayın ele alınışından, olayın veriliş ve sıralanışından ipuçları yoluyla ortaya çıkarılabilmektedir.

Öyküdeki durum, nesnel zamanda nasıl olmuşsa, olduğu gibi hiç değiştirilmeden, özetleyip, atlayıp veya genişletmeden aynen aktarılmıştır. Gulşîrî, olayı sanki o anda oluyormuş izlenimi vererek aktarmaya çalışmıştır. Başka bir ifadeyle, öyküdeki kesit, daha olup bitmekteyken, anında sığağı sığağına sanki okuyucunun gözü önünde oluyormuş izlenimi vermektedir. Bu yüzden de Gulşîrî, genelde öyküsünde şimdiki zaman kipi kullanmıştır.

Olay, açık bir mekânda çok işlek bir caddede geçmektedir. Mekân, öyküde yer alan kişilerin ruhsal durumuna ve onların dinamik kişiliklerine bağlı olarak değerlendirilmelidir. Çünkü bu kişilerin sosyal, hareketli, dışa dönük ve aktif olmaları hasebiyle böyle bir mekân seçilmiştir. Buna rağmen Gulşîrî, bu öyküsünde mekânın tasvirine pek yer vermemiştir. Sadece varlığını okuyucuya hissettirmiştir. Bu yüzden mekân, okuyucunun gözü önünde belli belirsiz var olabilmekte ve sadece her okuyucunun hayal gücüne göre şekil kazanabilmektedir.

Gulşîrî, bu öyküsündeki realist tavrıyla yapmış olduğu tasvirle, her şeyi ve bütün kişileri, en küçük ayrıntılarına kadar tasvir etmiştir:

“Mağazalara bakan insanlar da durarak, adamın ağaca tırmanışını izlemeye koyuldular. Kısa kollu giyinmiş genç bir kadın, şişman ve küçük oğlunun elinden tutmuş, çınara tırmanmakta olan adamı seyretmeye başladı. Kısa boylu bir genç, sağ eliyle kravatını gevşetirken bir taraftan da adama bakıyordu. O anda geri dönünce bakışları genç kadının kollarına ve göğsüne takıldı.”

“Sağ elinin iki parmağının ucuyla, dudağının üzerinde ağırlık yapan bıyığını şöyle bir kıvırdı ve sessizce orada dikildi. Sirtında, sarı benizli hasta bir çocuk, üzerinde de yırtık ve yamalı bir elbise olan fakir bir kadın, kalabalığı yardı ve elini oradakilerden birinin önüne doğru açarak, “Beyim, on kuruş!” dedi. Fakat onu gören herkes umursamayarak yukarı baktı, onun da bakışları ağaca doğru yöneldi. Çocuğunun sümüğü, tıpkı iki küçük kurt gibi dudağının üstüne kadar akmıştı.”

Hûşeng-i Gulşîrî, öyküsündeki kişilerinin fizikî portrelerini çizerek, onların ruhsal kimlikleri ve soyut kişilikleri hakkında da bilgi vermektedir.

Öyküde geçen kişiler, gerçek hayattan alınmış, tamamen doğal ve sıradan karakterlerdir. Öykü boyunca hep aynı özellikleri sergilerler. Gulşîrî, yaratmış

olduğu kişiler hakkında pek öznel yargılara varmaz. Onları, olduğu gibi anlatmaya gayret göstermiş ve onlar hakkındaki yorumu daha çok okuyucuya bırakmıştır.

Gulşîri'nin "Çınar" adlı öyküsü, Sâdık-i Çûbek'in konu bakımından "Adâlet" ve "Gözleri Henüz Açılmamış Yavru Kedi" isimli öykülerini anımsatmaktadır. "Adâlet" isimli öyküde, bir atın yolun kenarında düşmesinden sonra gelişen olaylar anlatılmaktadır.¹⁶⁷

"Gözleri Henüz Açılmamış Yavru Kedi" isimli öyküde ise, bir caddede bulunan elektrik direğinin altındaki çukura sıkışmış yavru bir kediyi kurtarmak için başına toplanan kişilerin bulmaya çalıştığı çareler ve bu konu etrafında geçen olaylar konu edilmiştir.¹⁶⁸

Öykünün anlatılış tarzı ve vermiş olduğu ayrıntılardan da anlaşılacağı üzere, bu öyküde yazarın üslubu gerçekçidir. Öyküdeki anlatıcı, görgü tanığı gibi olayları belirli mesafeden aktarmaktadır. Aynı zamanda, olayı, insanları ve çevreyi dışarıdan bir gözlemci gibi tasvir ederken kendisini de olayın kurgusuna başarılı bir şekilde dâhil edebilmiştir:

"Aklıma bir fikir geldi, başımı yukarıya kaldırdım ve "Hey amca! Biz burada senin için kendi aramızda para topluyoruz. İnatçılığı bırak da aşağıya gel." diye bağırdım. Sesim kalabalığın içinde kayboldu gitti. Sonra elimi cebime attım ve elime iki tane bir kuruşluk madeni para geldi. Onları cebimden çıkarıp, ayaklarımın dibine attım. Paralardan biri yuvarlanarak, insanların ayaklarının altında kayboldu. İnsanlar parayı bulabilmek için birbirlerini itekleyip durdular."

Bu öykü, genelde öykü kişilerinin aralarında yaptıkları karşılıklı konuşma şeklinde kurgulanmıştır. Öykü genelinde iç monologlara pek rastlanmaz. Buna

¹⁶⁷ Ayvaz, a.g.t., s.57.

¹⁶⁸ aynı tez, s.60.

rağmen, öyküde olanları canlı ve hareketli tutan, daha belirgin kılan, öykünün geçtiği mekânda bulunan kişilerin aralarında yaptıkları karşılıklı konuşmalardır. Gulşîrî, olayın geçtiği çevredeki insanları başarılı bir şekilde konuşturmayı başarabilmiştir. Yazar, zaman zaman günlük dilde kullanılan deyimlere yer vermiş, ikilemelerden ve sıfatlardan yararlanmışır. Gulşîrî, yaptığı canlı tasvirlerle kişilerin karakterlerini de çarpıcı bir şekilde yansıtmayı başarabilmiştir:

“Adamın ağaca tırmanmasıyla birlikte, üstelikte de öylesine güzel bir günde sinirlenen bekçi, büyük bir öfkeyle her iki yumruğunu da sımsıkı bir şekilde sıkarak, “Hey, mankafâ! Aşağıya gel! Yukarıda senin ne işin var?” diye bağırdı.”

“Kalabalığın arasından şakacı bir gencin sesi yükseldi. “Herif, İmamzâde çınarına gelip, dilekte bulunmak istemiş.” dedi. Tekrar, “Hey babalık! Dikkat et, düşmeyesin. Daha doğru düzgün yolda yürüyemiyorsun, orada ne işin var senin?” diye bağırdı.”

Okuyucu, anlatıcının gözüyle olaya dâhil olabilmiş ve onun yaptığı tasvirlerle çevre ve daha çok da öykü kişileri hakkında bilgi sahibi olabilmiştir. Okuyucu, sadece anlatıcının olayı yansıttığı kadarıyla öyküye dâhil olmuştur. Bunun dışında gelişen olaylardan, okuyucu habersiz kalmıştır.

Anlatıcının, öykü içerisinde kendisine ait kurduğu hayaller, öyküye değişik bir boyut kazandırmıştır. Anlatıcı, o kalabalığın içinden sıyrılarak, kendi dünyasına çekilmiş ve inanılması imkânsız hayallerin içerisinde boğulmaya başlamıştır. Bir anlamda, okuyucuyu o kalabalığın içinden çekerek, kendi yalnızlığına ve karamsarlığına sokmayı başarmıştır:

“Çok yoruldum. Birkaç defa tereddüt ettim ve sonunda büyük bir güçlükle insanların arasından dışarı çıkabildim. Birkaç kız, kalabalığın arkasında bekliyordu.

Onlardan birisi çok güzeldi. Dudağının üzerinde siyah bir ben vardı. Geri dönerek yukarıya baktım ve adamın sırtını caddeye dönmüş, arka sokaktaki mağazalara baktığını gördüm. Büyük bir yorgunluk ve halsizlik içinde caddede yürüdüm. Geri döndüğümde kalabalığın daha da azaldığını gördüm. Fakat adam hala ağacın en uç noktasında oturuyordu.”

“Hemen oralarda yakınlarda bir yerden bir sinema bileti satın aldım ve insanların arasında kayboldum. Fakat sürekli olarak, caddenin karanlık bir köşesinde yayılmış ve burnunun iki deliğinden kanlar fişkıran bir adamın silueti gözümün önünde canlanıyor ve sonra da kayboluyordu. Aynı şekilde yeniden parçalanmış bir başla ve dağılmış bir beyinle yırtık pırtık giyimli aynı beden, caddenin ortasında beliriyor ve giderek canlanıyordu.”

Aynı zamanda bu öykünün tarafımızdan yapılan çevirisi aylık olarak yayınlanmakta olan “Kül Öykü” adlı öykü gazetesinde yayınlanmıştır.¹⁶⁹

b) DEHLİZ

Hûşeng-i Gulşîrî'nin “Nîme-yi Târîk-i Mâh” adlı öykü mecmuasında yer alan bu öykü 1965 yılında “Cong-i İsfahân” adlı derginin birinci defterinde yayınlanmıştır.¹⁷⁰ “Dehlîz”, yazarın döneminin genel geçer öykücülük tarzında yazdığı ilk birkaç öyküden biridir.¹⁷¹

Gulşîrî, tradejik bir durum öyküsü olan “Dehlîz”e acı bir başlangıçla başlamayı daha uygun görmüştür. Kadın, hamamdan döndüğünde, çocuklarının cesedini avludaki havuzda görür. Çocuklar havuza düşerek boğulmuşlar ve herkes oraya toplanmıştır. Çocukların babası ise, akşam eve döndüğünde bu olay karşısında

¹⁶⁹ Hûşeng-i Gulşîrî, “Çınar”, çev. Şerife Yerdemir, Kül Öykü, Sayı 17, Yıl: 2, Eylül, 2008, s.10.

¹⁷⁰ Tâhirî Mecd, a.g.e., s.398.

¹⁷¹ Âbidînî, a.g.e., s.673.

şok geçirir. Fakat buna rağmen hiçbir şey olmamış gibi hareket eder. Aslında kendi içinde çok büyük bir şok yaşamaktadır. Ertesi gün komşular, aralarında para toplayarak, gerekli işlemleri yaparak, çocukları defnederler.

Öyküde sabit karakter konumundaki baba, her günkü gibi aynı saatte işine gider ve akşam yine aynı saatte eve geri döner. Tabii ki yaşadığı olay karşısında, yüzü bir ruh kadar solgun, ifadesiz ve soğuk bir şekil alır ve artık hiç konuşmaz. Duygularının en yoğun halini kendi içinde yaşar. Biz bunlara, öyküdeki anlatıcının bize yansıttığı şekilde tanık oluruz. Baba rolündeki tip, kendi içinde gelgitler yaşar.

Öykünün olay örgüsü içinde geriye dönüşler yapılarak, onun nasıl işe başladığı, bir takım insanlarla arasına mesafe koyduğu ve sadece birkaç kişiyle selamlaştığı ve çocuklarına ekmek götürebilmek için nasıl zor şartlar altında çalıştığı anlatılır.

Öykünün ilk başlarında iki küçük oyuncaktan bahsedilir. Daha sonra ilginç bir şekilde bu iki oyuncak, kişiselleştirilerek karakter haline dönüşür. Basit bir tip olan çocukların babasını, bu oyunculardan biri olan Yedullah'ın ta kendisi olarak görürüz.

Yedullah bir gün, hayatın keşmekeşinden, insanların o keskin bakışlarından ve davranışlarından bıkip, usandığı bir gün kentin Park Restoranları'ndan¹⁷² birine giderek, insanlardan uzaklaşır, tek başına oturur ve kör kütük sarhoş oluncaya kadar içer. Sonra aynı mekânda çok eski bir arkadaşı olan, Hasan'ı görür. Esasında bunların arasında geçen diyaloglardan her ikisinin de gerçekte birer oyuncak olduklarını anlarız. Öykünün sonlarına doğru bunların beş yıl kadar birbirlerinden ayrı kaldıklarını, Yedullah'ın evlenerek çoluk çocuğa karıştığını anlarız. Aslında

¹⁷² İran'da özellikle de Tahran'da parkların etrafında kurulmuş olan küçük restoranlar.

okuyucu, ilk bakışta bir mantıksal zıtlıkla karşı karşıya kalır. Ancak öykünün sonuna gelindiğinde Yedullah'ın ve Hasan'ın kimler olduğunu ve anlatıcının, öykünün başlangıcında anlattığı, o iki oyuncuğun öyküdeki işlevini daha iyi anlar.

Özetleyecek olursak, Yedullah hayatının bir bölümünde, arkadaşı Hasan ile birlikte işçi haklarını korumak amacıyla gösterilere katılmıştır. Hayatını sıradan bir işçi olarak idâme ettirmiş, evlenerek üç çocuğu olmuştur. Bu arada beş yıl geçer ve sonunda bunlar bir restoranda tekrar karşılaşırlar.

Öyküdeki belli başlı karakterler, sürekli olarak çocuklarının arkasından yas tutan acılı bir anne, yaşanan olaylardan dolayı asık suratlı, hemen hemen hiç konuşmayan ve soğukkanlı bir baba, onlara tesellide bulunan ve bir süre onların yanlarında kalan bir kız kardeş ve baş kahramanın kendisiyle konuştuğu, düşüncelerini, sırlarını paylaştığı ve genellikle yakın arkadaşı ve hatta sırdaşı mahiyetinde olan bir arkadaş. Bir de öykünün ilk başlangıcında anlatılan ve öykünün sonuna doğru birer karakter haline dönüşen iki oyuncak. Bunlardan birinin adı, Hasan ve diğerrinin adı Yedullah'tır.

Öykünün ilginç kurgusu içerisinde baba karakteri olan kişi, aslında Yedullah'ın tipinin özellikleri içerisinde canlılık kazanır. Aslında Hasan ve Yedullah'ı değişken birer tip, babayı ise, konuşma ve aksiyon örüntüsü içinde sabit karakter olarak niteleyebiliriz. Bu öyküde açık bir karakterleştirme görülmektedir. Bu karakterleştirmeleri de çoğunlukla karakterleşme öznesi olan anlatıcı yapar.

Gulşîrî'nin "Dehlîz" adlı öyküsündeki Yedullah birçok işçiyi temsil eden bir tiptir. Yazar, onu kendine has, şahsî özellikleriyle tasvir etmekle beraber, aynı zamanda onu bir ana fikri belirten bir sembol haline getirmiştir.

Öyküde zaman zaman geriye dönüş ve ileriye anlatma şeklinde yaşanan zaman sapması görülebilir. Olayın yaşandığı öğleden sonrası ve akşamüzeri kesin bir zaman olarak belirtilebilir. Ana öykü çizgisinin başlangıcındaki zaman ve sona erdiği zaman arasında bir sapma vardır. Çünkü öykünün sonlanma zamanı ile söylem zamanı hemen hemen birbirine denktir, ancak öykünün ilk başlangıç çizgisi, daha önce kahramanın hayatında yaşadığı bir kesit ile başlar. Bir durum öyküsü olduğu için zaman ve mekân belirgin bir şekilde ön planda olmaz. Daha çok karakterler ön plana çıkar.

Bu öykünün anlatıcısı, tamamen dışarıdan olanları gözlemleyen, karakterler ve bakış açısı üzerinde açık bir kontrol sahibi olan bir kişidir. Anlatıcı, zaman zaman karakterleri ve mekânları ayrıntılı bir şekilde tasvir etmiştir.

Gulşîrî, bu öyküsünde günlük yaşamda kullanılan deyimlere çok sık yer vermiştir. Bunun yanı sıra bu öyküde elli yıl önce Tahran’da konuşulan bir şiveyi diyaloglarında kullanmıştır. Örneğin şu cümlede olduğu gibi; *می دونی ما کور خوندم* نباس تنها موند تنهایی خیلی مشکله... یعنی خیلی مرد می خواهد که تنها باشه... من و تو مرد این کار نیستیم می فهمی باس با هم بود.

Buradaki *نباس* elli yıl önce Tahran’da kullanılan bu kelime, günümüzde modern Fars dilinde kullanılan *نباید* anlamında kullanılmıştır.

Gulşîrî’nin bu öyküde oldukça süslü bir anlatımı vardır. Bunun yanı sıra benzetmeleri çok kullanmıştır.

“Zavallı üç çocuğun cesedi sabaha kadar evde kaldı. Eve taziyeye gelen komşulardan birkaç kadın ve erkek her ne kadar uğraşılsa ve “Efendi, Allahın emri! Efendi, Allahın emri! Elden ne gelir.” diye bağırıdılarsa da adam odanın kapısını açmadı. Sanki odada hiç kimse yoktu, çünkü herkes nefesini tutmuştu ve

hiç kimseden ses, soluk çıkmıyordu. Oda, tıpkı bir taş gibi sessiz ve soğuktu. Sadece adamın sigarası, perdenin üstünde, odanın karanlığının içinde tıpkı gökyüzünün uzağındaki sönük bir yıldız gibi parlıyordu.”

Yazar, sıfatlardan, ikilemelerden yararlanmış ve bunun yanı sıra modern öykülerin vazgeçilmez bir öğesi olan ve sadece öykü kişinin zihni ile sınırlı olan bir bakış açısının öykünün geneline hâkim olduğu da görülebilir.

Aslında Gulşîrî'nin bu öyküde çarpıcı geçişler de yaptığı göze ilk çarpan unsurlardan biri olarak görülebilir.

“Odaya girince, tepeden turnağa kadar siyahlara bürünmüş, duvarın kenarında çömelmiş bir vaziyette kendine çeki düzen vermeye çalışan karısının eline ekmekleri verdi.” Gulşîrî, burada siyahlara bürünmüş ifadesi ile İranlı kadının devrimden sonra artık kaderi olan siyah çarşaf giyme zorunluluğunu eleştirmiştir.

“Elbise askısında siyah bir gömlek asılıydı, fakat adam kısa kollu beyaz gömleğini giyip, üst kattaki odaya giderek, oturdu.” Bu cümle ile yazar, alışagelmış siyasî düzene karşı çıkış ve beyaz gömlek ile aydınlığı, hürriyeti, şahsî fikirde özgürlük kavramını yansıtmak istemiştir.

Gulşîrî, bu öyküsünde Yedullah isimli bir işçinin kimliğinde, o dönemde İran'daki işçilerin genel durumlarını, hayatın keşmekeşinde geçimlerini sağlayabilmek için ne gibi sıkıntılarla karşı karşıya geldiklerini ve işçilerin, işçi olma psikolojisini yansıtmıştır. Esasında Gulşîrî, bu öyküde çok ilginç geçişler ortaya koymuştur:

“Geri döndüğünde, herkes onun ezik halini ve halsizliğini çok iyi anlayabiliyordu. O da imtina etmeden, “İnsanoğlu her şeye katlanabilir, vücuduna inen kırbaç darbelerine, koluna takılan kelepçeye, sigara ateşine ve hatta diğer

binlerce sıkıntıya... Fakat bir ömür boyu kadeh arkadaşlığı yapmış olan birinin yavaş yavaş gelip de adamın yüzüne, ağzına gelen her şeyi söylemesi kabul edilemez. İşte o vakit insan; boşu boşuna, bir hiç için bir ömrünü, o karanlık ve pis yerde geçirmiş olur ki bu da ne işe yarar?" Bu cümledeki 'karanlık ve pis yer' ifadesini kullanmasının nedeni, hapishaneleri vurgulamak istemesidir. İran'da kendi ideolojilerini savunan, halka gerçekleri göstermeye çalışan aydın fikirli kişilerin veya mevcut siyasî rejime kalemleriyle karşı çıkanların hapse atılmaları vurgulanmıştır.

Bizzat yazarın kendisi de savunduğu fikirler, yazmış olduğu siyasî içerikli öyküler ve Sâvâk'ın tepkisini çeken faaliyetleri yüzünden defalarca cezaevine girmiştir. Bir anlamda cezaevinde yaşadıklarını ve gördüklerini de bu cümlelerle ifade etmek istemiştir.

Aynı şekilde öyküde geçen, kadının saçlarının yavaş yavaş beyazlamaya yüz tutması ifadesinde, siyahtan beyaza bir geçiş vardır. Siyah, yas tutma simgesi ve beyaz ise, ayrılık simgesi yerine kullanılmıştır.

"Ekmeğin ağır kokusu, onu boğacak gibi oluyordu ve hâlâ devam eden dokuma makinesinin sesi, sanki kulağının içinde binlerce davul çalıyordu. Adam gitmek istiyordu, fakat şimdi giderse de bir daha kadının saçlarına bakması, onun yüzünü hatırlayabilmesi ve hiçbir zaman hiç bir bakışın yüzünde tortu bağlayamadığı, onun yüz hatlarına mübtelâ olması için artık hiç fırsatı olmayacaktı. Eğer durursa da sanki dehlizin yoğun karanlığının, tıpkı üç küçük mum gibi yanan üç tane küçük yıldızı yuttuğunu görüyordu. O zaman da bütün o seslerin, ağır ekmek kokularının ve yolun yoğun karanlığının içinde kendini bulamıyordu." cümlesinde de siyasî bir ideoloji vurgulanmaktadır.

Yedullah, öyküde, işçi haklarını korumak için gösterilere katılan işçilerden biridir. Onun âkıbeti de diğer haklarını savunan işçiler gibi veya diğer aydınlar gibi hapishanede son bulabilecektir.

“Beş yıl aradan sonra, Hasan ilk kez konuşmaya başlamıştı. Bir dünya dolusu sözü içinde biriktireli tamı tamına beş yıl olmuştu: “Benden memnun olmadığını biliyorum. Fakat ben de herkes gibi biriydim, tıpkı diğerleri gibi. O, karanlık ve pis yerde her ne kadar seninle konuşmak istediysen de sen bana yüz vermedin. Dışarı çıktığın zaman, senin için zafer davulu çaldıklarını zannediyordun. Fakat hiç kimsenin umurunda bile değildin, sanki herkes seni unutmuş gibiydi...” ifadesiyle Gulşîrî, öykü karakterinin işçi haklarını savunanların öncülerinden birisi olarak hapse atılmasını ve hapisten çıktığında ise, artık kimsenin onun umurunda bile olmadığını anlatmaktadır.

“Bunun ne senin suçun olduğunu, ne de benim suçum olduğunu biliyorsun. Biz ikimiz, sadece iki oyuncuğuz. Anlıyor musun, sadece iki tane oyuncak.” diyerek işçileri, birer oyuncuğa benzetmiştir.

Yazar, bu öykünün anlatımında edebî sanatlara başvurup ve o kadar güzel kelime oyunları yaparak, okuyucuda sürekli devam eden merak-heyecan duygusu uyandırmakla birlikte, bu olay, Yedullah’ın hayatının bir döneminde yaşamış olduğu ve sadece hayatından bir kesitin anlatıldığı bir olay olduğu için bu öykü, sadece sıradan bir durum öyküsü boyutunun sınırında kalabilmiştir.

Bu öykü, bir durum öyküsü olduğu için zaman ve dış mekân- iç mekân ve eşya pek ön plana geçmemekle birlikte, ilgili mekâna ve dışa özgü tasvirler de gerçekçi bir üslupla yapılmıştır. Öyküye baştan sona kadar yazarın bakışı, görüşü ve düşüncesi hâkimdir. Gulşîrî, öyküsünü anlatırken objektif bir gözlemci gibi

davranır, fakat biz onun varlığını her an, her cümlede hissederiz. Yedullah'ın kapalı, karanlık ve karamsar dünyasını yazarın bakış açısı aydınlatır.

Yedullah, öyküde, öykü boyunca çok nâdir konuşan bir tiptir. Onun kendisiyle olan iç çatışmalarına, duygu ve düşüncelerine, içinde yaşadığı ama çevresindeki insanların farkında bile olmadığı bazı duygularına biz, yazarın bakış açısıyla bize yansıttığı kadarıyla tanık oluruz.

“Hiç konuşmuyordu ve hatta tüm gün boyunca fabrikada da hiç konuşmamıştı. Sadece etrafını saran mekik ve dokuma makinelerinin, kulakları sağır edici ve tekdüze sesleri vardı. Şimdi o, uzun ve uçsuz bucaksız bir dehlizin içinde ve tuğladan örülmüş duvarların arkasından dokuma makinelerinin boğucu seslerini duyuyordu ve kulağına, gittikçe daha da koyulaşan dedikoduların sesleri gelirken, ekmeğin o ağır kokusunu ve an be an daha da yoğunlaşan karanlığı hissediyordu. O, artık bunlardan çok yorulmuştu. Fakat tuğlalarla örülmüş dehlizin sonunda, dışarıdaki havanın berraklığından ve temizliğinden dolayı buğulanmış camlarından tıpkı üç yoğun ışık süzmesi gibi dışarı süzülen üç küçük pencere vardı.

O, gidiyordu ve giderken bile sesler hâlâ kulağındaydı ve tüm bedenini sarmıştı. Yorgunluk ise, kanında çökelti haline gelmişti. O; bu sesleri, yorgunluğu, hatta ağır ekmeğin kokusunu ve her şeyi bedeninden atıp, o küçük üç pencereye; renkli, buğulu camlı ve derin sessizlik içindeki o pencerelere ulaşmak istiyordu. Artık ekmeğin ağır kokusu ve karanlığın yoğunluğu, onu rahatsız etmiyordu. Hâlâ gözleri dehlizdeydi, gelen misafirleri görmüyordu bile. Fakat adamların konuşmaya başladıkları anda dokuma makinelerinin sesi daha da yükseliyordu ve karanlığın yoğunluğuyla birlikte ekmeğin kokusu da bedenine yapıştıyordu.”

Bu öyküde Yedullah, tamamen çevresinde olup bitenlerden uzak, kendi hayal dünyasında kendi hayal gücünün kurduğu bir dünyada yaşamaktadır. Zaten dışarıda olup bitenler de onu pek ilgilendirmemektedir. Hatta çocuklarının ölümüne bile bir yorum getirmemektedir. Yüzünde ne gam ne de keder, hiçbir belirti yoktur.

“Orada bulunan herkes, adamın yüzünün taş gibi kaskatı kesildiğini görmekteydi. Yüzü öylesine asık ve soluktu ki gözlerinden ne gam okunabiliyordu ne de bir belirti. Fakat bu kadar açık bir şekilde bu olayın adamın içine nasıl doğduğunu hiç kimse hiçbir zaman tam olarak anlayamadı.”

Öyküde çok fazla diyalog yer almaz. Öyküdeki karakterlerin duygu ve düşüncelerini aktarmada, Yedullah’ın ve karısının yaşadığı yası, yine yazar tasvirlerle ve kelime oyunları ile okuyucuya yansıtır. Yazar bir nevî onların duygularını aktarmada aracılık rolünü üstlenir.

Öyküde geçen, “ağır ekmek kokusu”, “dokuma makinelerinin sesi”, Yedullah’ın hayatının büyük anlam taşıyan kavramlarıdır. “ekmek kokusu” ifadesi ile geçimini sağlamak ve çocuklarına ekmek götürebilmek için çalışmak zorunda olduğunu vurgulamaktadır. “dokuma makinelerinin sesi” ise, onun geçimini sağlamak için yaptığı mesleği, “dokuma işçiliği”nin sembolik bir göstergesidir.

Yedullah, fabrikadaki dokuma makinelerinin sesini nefes alıp veren canlı bir insana benzetir. Gulşîrî, ilginç bir şekilde öyküde geçen cansız varlıkları kişileştirerek, Yedullah’ın hayal gücüne zenginlik katmıştır.

“Fakat şimdi sadece dokuma fabrikası kalmıştı ve üstelik ipleri düğümlmek için kıvrak parmaklarının arasında dokuma makinelerinin sesleri, tıpkı canlı ve güçlü bir varlıkmiş gibi bir cana sahipmişçesine nefes alıp veriyordu ve ipleri kumaş haline getirebilmek için de onun parmaklarından kan alıyorlardı ve şimdi sadece, bu

seslerle kendini meşgul edebildiği ve çevresindeki büyük bir boşluğu dolduran mekik makinesinin sürekli devam eden devinimleri vardı.”

Öykünün sonuna doğru yazar, okuyucuyu şaşkırtan bir geçişle oyuncakları durum örgüsünün içine olağanüstü bir şekilde dâhil eder. Bu durumda, Yedullah’a ne oldu, bu oyuncaklar nereden çıktı. Bunlar neden söz ediyorlar? gibi okuyucunun kafasında birtakım sorular ortaya çıkar. Aslında Yedullah, tamamen kendisinin yaratmış olduğu kurmaca bir yaşantının içinde tamamen hayalî unsurlarla iç içedir. Öykünün sonu ise, Yedullah’ın olmasını istediği gibi yine aynı şekilde hayalî bir manzara ile sona erer. Gulşîrî, bu öyküde karşımıza soyut durumları anlatan hayalci bir yazar olarak çıkar.

Gulşîrî, eşyaları da insanlar gibi statik değil, dinamik olarak tasvir eder. Varlıklara, kendi kullanışları doğrultusunda, kendi duygu ve hayallerinden yararlanarak sarılmak ister. Bu üslup, onun öyküsüne başka bir hava katmıştır ve üslubundaki bu şahsîlik, onu, basmakalıp ifadelerden kurtarmıştır.

Bu öykünün de tarafımızdan yapılan çevirisi “Kül Öykü” gazetesinde yayınlanmıştır.¹⁷³

c) HER ZAMANKİ GİBİ

Hûşeng-i Gulşîrî’nin ilk öykü mecmuasının adını taşıyan “Mişl-i Hemîşe” öyküsü, ilk olarak 1967 yılında “Cong-i İsfahân” dergisinin beşinci defterinde ve yaz döneminde yayınlanmıştır.¹⁷⁴ Daha sonra 1968 yılında yazarın yedi kısa öyküsünden oluşan “Mişl-i Hemîşe” adlı ilk öykü mecmuası yayınlanmıştır.

¹⁷³ Hûşeng-i Gulşîrî, “*Dehlîz*”, çev. Şerife Yerdemir, Kül Öykü, Sayı 21, Yıl 3, Ocak, 2009, s.12–13.

¹⁷⁴ Tâhirî Mecd, a.g.e., s.399.

Öykünün konusu, nüfus müdürlüğünden emekli Ferhat Bey'in evinin bir odasını Mahmûdî Bey'e kiralaması ve bu duruma bağlı olarak şekillenen iç içe olaylar ve konunun Ferhat Bey'in ölen oğlunun etrafında cereyan etmesi şeklinde özetlenebilir.

Yazar, öyküsünü özne anlatıcı olarak anlatmaya başlar. Öyküsüne, öykü içinde başka bir öyküyü kuran bir adamla başlangıç yapar. Aslında bu adam, yani Mahmûdî Bey, yaşlı kadın ve adamın kiracısıdır.

Gulşîrî, öyküde yaşlı adamın dış görünüşüne ilişkin birkaç tasvir de yapmıştır. *“Adam, bu sessizlikten, yaşlı adamın kafasında kalmış birkaç tel saçını, büyük bir özenle o dazlak kafasına yapıştırmakla meşgul olduğunu anlayabiliyordu.”*

“Birden, yaşlı ev sahibimi, şapkası elinde, kapının eşiğinde gördüm. Bütün merdivenleri nefes nefese kalmış bir şekilde çıktığı anlaşılabilirdi. Şimdi ise, küçücük, ince bedeniyle kapının yanında durmuştu.”

Gulşîrî, öyküsüne elindeki bir defterden soyut bir masalı okumaya başlayarak başlar. Ancak daha sonra okuyucu bu öykünün içine dâhil oldukça, aslında o soyut masalın gerçeğin ta kendisi olduğunu ve onun somut bir hal aldığını çok rahat algılayabilmektedir. Öykünün başlangıcında okuduğu masalda, tüm şehri saran, mide bulandırıcı ve artık insanları rahatsız edecek boyuta kadar varan bir kokudan bahsetmektedir. Bu kokunun nedeninin, o adama ait ceset olduğu yani yaşlı ev sahibinin oğlu Ferhat'ın cesedi olduğu anlaşılır.

Gulşîrî, bu öyküsünde öykü içerisinde öykü anlatmıştır. Başka bir ifadeyle, Gulşîrî, kendi öyküsünün içinde, başka bir zamanda gerçekleşen başka bir dünya

kurmaktadır. Okuyucunun, anlatılanlar karşısında, hangisinin gerçek hangisinin anlatılan öyküye ait olduğu konusunda biraz çelişkiye düştüğü anlar da olmaktadır:

“Adam, uyanır uyanmaz, elini, yüzünü yıkayıp, dişlerini fırçalayarak, çizgili robdöşambırnı giydi ve saçlarını büyük bir özenle taradıktan sonra ayağında terlikleriyle kalemini ve saman kâğıdı defterini alarak, balkonda bulunan sandalyesine oturdu ve defterini açıp okumaya başladı:

“Bir haftadır devam eden mide bulandırıcı bu kötü kokudan dolayı, herkesin burnunun direği kırılmıştı. Koku, gündüzleri sadece kadınları ve çocukları rahatsız ediyordu. Çünkü öğlenleri delikanlılar, futbol sahasına gidip, güneşin altında futbol oynamakla meşgul oldukları için, o gün kokunun her günküden daha fazla ağırlaşmış olduğunun farkına bile varmıyorlardı. Kadınlar da pencere ve kapıları sıkı sıkı kapatıp, perdeleri çekiyorlardı. Tüm gün boyunca çamaşır, bulaşıkla, süt emen çocuklarının kokudan rahatsız olmamaları için onların burunlarını tıkamakla ve pencerelerin tepesine tırmanan yaramaz çocuklarını aşağı indirmekle meşgul oluyorlardı.”

Bu kokuyla, nehirde bulunan cesede geçiş yapılmıştır. Bu arada, çocukların kendi aralarında yaptığı konuşmalardan, o öykünün geçtiği mekân, zaman ve ölen kişi hakkındaki bir takım gerçekler ortaya çıkmaktadır.

Öyküde, emekli bir memur olan Ferhat Bey’in günlük hayatından kesitler de verilmiştir. Bir bakıma, Ferhat Bey’in kişiliğinde, İran toplumundaki bütün emekli insanların sosyal faaliyetlerini ve onların belki de birçoğunun Ferhat Bey’in durumunda olduğunu ve onun oğlu gibi aydın fikirli, özgürlükçü, hak ve adâleti koruma ve gözetme yolunda birçoğlarının çocuklarının öldürülmüş, hapse atılmış veya darbe yemiş olmalarını eleştirmektedir.

“Mişl-i Hemîşe” adlı öyküde yazar, doğrudan öykünün içinde yer alır. O, siyasî bir cinayetin aydınlatılmasına ilişkin anısal bir öykü yazmıştır. Yazar, öyküsünün dünyasında gezinir, fakat onun yanı başında başka bir öykü akıp gitmektedir. Oğullarını yitirmiş ev sahibi yaşlı adamla yaşlı kadının öyküsü. Onların her biri hayatını sürdürmek için bir bahane bulmuştur. Yaşlı adam, evin havuzuna ota atar ve dalgaların kıvrılışına hayran kalır. Sudaki dalga kıvrımlarının açılmasıyla yazarın zihnindeki dalgalar da harekete geçerler. Dalganın tek merkezli dönüşleri, havuz duvarına çarpınca yazarın zihinsel dönüşleri de bir memurun durağan ve sıradan yaşantısının sınırına ulaşır:

“Yaşlı adam, elinde yumuşattığı ekmeği, oltanın ucuna taktı, geri kalanını da yere, gözlüğünün yanına bıraktı ve uzun, titreyen parmaklarıyla, oltanın ucundaki ekmeğin parçasını top gibi yuvarladı. Oltanın ipinden tutup, oltayı tam havuzun ortasına fırlattı. Adam, mantarın ve ipin aynı anda suyun yüzeyine çıktığını gördü ve oluşan merkez dairelerinin tıpkı bir ip sarkacı gibi açıldığını ve giderek daha da büyüdüğünü gördü. Sonra bu daireler, daha da derinleşerek, havuzun duvarına kadar gelip, onun kenar taşına çarptı ve sonra havuzun yeşil suyu duruldu. İnce belli yaşlı adam ise; oturmuş, suyun üzerinde hareketsiz duran mantarı izliyordu.”

Öykünün bütün karakterleri içsel bunalım içindedirler. Yaşlı adam, yazarın uzak devamıysa, yaşlı adamın oğlu onun yakın devamı olabilir. Yazar da onu tanıma yolundaki arayışıyla gerçekte kendine ilişkin bir tanımaya ulaşmaktadır. Bu yüzden bu arayışı kendi anısal öyküsüyle karıştırır. Fakat Gulşîrî, bu iki maceradan bütün bir öykü ortaya çıkaramaz.¹⁷⁵

¹⁷⁵ Âbidînî, a.g.e., s.675.

“Mişl-i Hemîşe” göstermektedir ki Gulşîrî’ye göre “Öykü, keşif için bir araç, insanî konuları olabildiğince derinlemesine tanıyıp, anlamak için bir mecra ya da bilinmeyene ilişkin bir parçayı daha belirgin kılmaya yarayan bir kalıptır.”¹⁷⁶

Öyküde yaşlı ev sahibinin, geçmişe dönerek birkaç ay öncesinde olan bir olayı hatırlaması okuyucuya bir ipucu vermekte ve bir yol göstermektedir. “*Adam, olaydan birkaç ay öncesini hatırladı. Hâlâ oğlunun ve arkadaşlarının, futbol oynamakla meşgul oldukları dönemde, o kırmızı çizginin karşısındaki duvara, boya fırçasıyla yazılmış olan “Biz, ekmek, iş ve kültür...” yazısını okuyabiliyordu.*” Bu cümleden de anlaşılacağı üzere, öykü içerisinde mevcut sosyal ve siyasî düzene ve kurallara bir baş kaldırış sezilenmektedir.

Gulşîrî’nin bu öyküyü hicri 1346 yani milâdi 1967 yıllarında yazdığı düşünülürse, bu tarihte İran’da henüz devrim gerçekleşmemişti. Halk cahildi ve eğitim olanakları yeterli değildi. İşsizlik, büyük şehirlerde, küçük yerleşim merkezlerinde ve kırsal alanlarda büyük bir sorundu. Şahın ıslahatları, İran’daki hayat standartlarının yükselmesinde etkin olsa da siyasal anlamda ülke bir türlü krizlerden ve buhrandan kurtulamıyordu. 1960–1970 İran’ında sağ ve sol grupların hedefinde bir tek güç vardı; o da şah idi.¹⁷⁷

İşte bu gerçeklerin, öykünün içerisindeilmek ilmek örüldüğünü görebilmekteyiz. Öyküde, iki bekçinin, bir adamı yaka paça tutuklayarak götürmelerinin tek sebebi, adamın devletten sadece iş istemesidir:

“*Kapının önünde hayretler içinde donup kalmıştım. Birkaç tane bekçi, bir adamı götürüyorlardı. Adamın suratı kanıyordu ve gömleği de paramparçaydı. Onun alnından ve burnundan oluk oluk akan kan damlalarının arasından beyaz boynu ve*

¹⁷⁶ Âbidînî, a.g.e., s.677.

¹⁷⁷ Aygün Attar, “İran’ın Etnik Yapısı (Yakın Dönem ve Günümüzde), Divan Yayıncılık, Ankara, 2006, s. 314–315.

göğsü görülebiliyordu. Bekçi, onun iki elini birden tutmuştu. Arkadaki bekçinin elinde de bir kutu boya ve üzerinden hâlâ boyaların damladığı bir adet boya fırçası vardı.

Gulşîrî, yaptığı estetik geçişlerle hem öykü içerisinde anlattığı olay, hem de kendi öyküsü arasında bağlantı kurmada gayet başarılı olmuştur. Öyküde, adamın parmaklarını etine geçirircesine sıkıca kavraması ile nehirde çocuklar tarafından cesedi bulunan adamın arasında bir ilişkilendirme yapmıştır. “*Adam, parmaklarını etine geçirircesine, sıkıca bacağını tuttu ve şöyle dedi:*

“Hayır, bu adam, hurma bahçesinde med-cezir gelip de nehri doldurduğu zaman, vücudunun yarısı sular altında kalan, o yaralı adam olamazdı.”

Bu öyküde gözlemci anlatıcı, aynı zamanda hâkim anlatıcı konumundadır. Çünkü bu öyküde anlatıcı kişi, olayların öncesini, içinde bulunduğu hali ve sonrasını sınırsız bir biçimde görüp aktarmaktadır.

Aynı zaman diliminde, farklı mekânlarda, farklı kişilerce yaşanmış olayların hepsini görmüş, izlemiş gibi gözler önüne sermektedir. Bu öyküde gözlemci, öykünün dış dünyasında neler olup bittiği konusunda okuyucuya bilgi vermektedir. Anlatıcı hem dışarıdan bir gözlemci olarak olup biteni izlemekte, konuşmaları takip etmekte, duymakta ve hem de kişilerin iç dünyalarında ne yaşadıklarına tanık olmaktadır. Kısaca söylemek gerekirse, bu öyküde anlatıcı, hem dışarıdan iyi bir gözlemci hem de içeriye vâkıf olan biri konumundadır.

Gulşîrî, bu öyküsünde çok kapalı bir anlatım kullanmıştır. Yazarın, öykü içerisine karışık olarak serpiştirmiş olduğu ipuçları, tıpkı bir puzzle gibi yerlerine konulduğu zaman ancak anlamlı bir bütün oluşturabilmektedir. Örneğin, öykünün başında, bekçilerin tutukladığı, kanlar içerisindeki adam, elinde boya fırçası olan

yaşlı ev sahibinin oğlu Ferhat'ın ta kendisidir. Yine çocukların nehirde yüzünün derisi soyulmuş bir şekilde ölü olarak buldukları adam da Ferhat'ın ta kendisidir.

Gulşîrî, bu öyküsünde ilk olarak kaleme aldığı diğer öykülerinden farklı olarak bir içinde bulunulan ana geçiş yapmakta, bir geçmişte yaşanan durum kesitlerine geçiş yapmakta ve bunları kullanarak, öykü içinde kurguladığı diğer öyküsüyle bağlantı kurmaktadır.

İçinde bulunulan anı anlattığı bölümlerde, yaşlı adamın, evinin havuzunda balık tutarken onu seyretmesi, havuzda oluşan dalgalara yaşlı adamla birlikte hayran hayran bakması anlatılmaktadır. Geçmişe döndüğü zamanlarda ise, ev sahibini nasıl bulup, o evi nasıl kiraladığını ve yaşlı adamla, onun oğluyla ilgili olarak yaptığı şaşırtıcı konuşmalar öykü içinde verilmektedir.

Yaşlı adam, siyasî bir cinayet sonucu oğlunu kaybetmiştir. Ancak, yazarın üslubu biraz kapalı olduğu için, öykü baştan sona kadar okunduğu zaman, ancak öykünün sonunda nehirde çocuklar tarafından bulunan cesedin, onun oğluna ait olduğu anlaşılabilir. *“Biliyor musunuz, ben şimdi filanca tarihte şehit olanlardan birisinin babasıyım.”* sözüyle oğlunun ölmüş olduğu kesinlik kazanmaktadır:

“Adam, henüz tamamlanmamış öykülerin kahramanlarını, tıpkı yüzlerinden herhangi bir ifade okunmayan, sadece onların cinsiyetleri, boy pos ve endamları hakkında ipucu veren kurmalı oyuncaklara benzetirdi. O ise, artık onların iplerini ele geçirmişti. Herkes, hurma bahçesinde çürümekte olan böyle bir adamla aynı fikirde olabilirdi. Fakat her ne kadar, o büyük veya küçük boylardaki kurmalı oyuncaklardan bir ya da bir kaçının ipinden tutup hurma bahçesine sürükleyerek, hendeğe kadar götürebildiyse de çocukların hurma bahçesine kafalarını şöyle bir

uzatıp, bahçeye bakmak zorunda bırakmıştı. Adamın kırmızı peştamalının üzerindeki ellerinin ve hatta pantolonunun paçasının dışında kalan bileklerinin beyazlığını görebiliyordu. Sonra ve daha sonra... Gerçekten kim, adamın kafasını, nehrin kenarına koyup, onun vücudunu da nehrin akıntısında uyuttuktan sonra, o kırmızı peştamalı onun yüzüne veya göğsüne fırlatabilir? Veya onun öyküsünün o kurmalı oyuncaklarından birisi, o adamın suratından kırmızı peştamalı çekmeyi arzu edecek olsa, acaba onun yüzü, kara sakallı ve bıyıklı zayıf bir yüz mü? Acaba genç mi? Ya da saçları kanlı alnında dağılmış genç bir adam mı? Böylesine tasvirler, tıpkı bir film şeridi gibi adamın zihninden geçiyordu.”

Bu sözlerden de anlaşılacağı üzere Gulşîrî, İran toplumunun insanlarını kurmalı oyuncaklara benzetmektedir. Onun öyküsündeki bu tip, düzene karşı çıkarak, kurmalı oyuncakların veya kuklaların ipini ele geçirmiştir. Birçok insan onunla aynı fikirde olsa da onun gösterdiği bu cesareti gösterememiştir. Sonunda da zaten öyküde hayalî olan bu tip, yaşlı ev sahibinin oğlu Ferhat'da somutluk kazanmıştır.

Okuyucu, bu öyküyü okurken anlatıcı yazarla birlikte geçmiş ve yaşanan an arasında âdetâ mekik dokumaktadır. Öykü, çoğunlukla birinci tekil şahsın çerçevesinde döndüğünden, olay dar bir kapsamda verilir. Özne anlatıcının anlatım konumu, olaylara içten bakıştır. Bu, sınırlı bir bakıştır ve içten dışa doğru bir anlatım yoludur. Anlatıcının bakış açısı merkezi, kendisidir.¹⁷⁸

“Öyleyse, o kırmızı peştamalı altında çürümekte olan ceset kimindi ve bütün bir hafta boyunca mahalleyi kokuya boğan, bu adam kimdi?” cümlesinden

¹⁷⁸ Nurullah Çetin, “Roman Çözümleme Yöntemi”, Öncü Kitap, 6.baskı, Ankara, 2008, s.113.

çıkarılan sonuç, Gulşîrî'nin sorgulayıcı üslubunun sonucu olarak, ortada işlenmiş bir cinayet vardır ve Gulşîrî, bu cinayeti gün yüzüne çıkarmak niyetindedir.

“Misl-i Hemîşe”de Gulşîrî, tıpkı son dönem modern öykücülükte öne çıkan Mustafa Mestûr'un öykülerinde olduğu gibi araya birtakım insanların konuşmalarından alıntılar yaparak, kendi öyküsünde anlattığı konuyu destekler. Mustafa Mestûr, “Çend Rivâyet-i Mu'teber Derbâre-yi Aşk” adlı öyküsünde bir öğretmenin öğrencisine duyduğu aşk anlatılır. Mestûr, bu öyküsünde öğretmenin anlattığı fizik derslerinden bilimsel cümleleri öyküsüne serpiştirir. Bu öyküde de Ferhat'ın yerde gördüğü kanları iki çizgiye benzetmesi sonucu, aklına kendi öğretmenin derste söylediği bir söz gelir. “*Askerler, ayaklarını yerde sürükleyen adamı, kollarından tutarak götürdüler. Ben ise, sadece yere dökülmüş olan ve ilk önceki kanla eşit bir şekilde yerde akıp giden kanı gördüm ve o anda, o gün bize öğretmenimizin söylediği şu söz aklıma geldi.*” Burada geçen ‘iki eşit çizgi’ ise, toplumdaki sosyal tabaka farklılıklarına ve eşitsizliklere bir göndermedir.

“*Ferhat Bey... Şu mektuplar, şu oğlunuzun mektupları... Onları neden yazıyorsunuz? Karınızı karşınıza alıp, ona işin gerçek yüzünü anlatsanız diyorum, olmaz mı?*” Bu cümleden, yaşlı ev sahibinin, ölen oğlunun ağzından karısına, onu avutmak için mektup yazdığı anlaşılmaktadır. Zavallı yaşlı kadın da güya yaşlı adamın oğlunun ağzından yazdığı uydurma mektuplarla kendini avutmaktaydı. Yaşlı kadın, bu mektupları, kiracısı Mahmûdî Bey'e okutup, cevabını da onun yazarak, mektubu postaya onun vermesini istemektedir.

“*Birden, yaşlı ev sahibimi, şapkası elinde, kapının eşiğinde gördüm. Bütün merdivenleri nefes nefese kalmış bir şekilde çıktığı anlaşılabilirdi. Şimdi ise,*

küçücük, ince bedeniyle kapının yanında durmuştu ve beyaz kapının tam ortasında tıpkı küçücük bir leke gibi görünmez oluyordu.”

“Biliyorum, eğer siz de onu benim kadar tanısaydınız, böyle konuşmazdınız. Sakın onun, kederini kendisi için bir sığınak haline getirmek ya da acısını, içki gibi damla damla tatmak istediğini düşünmeyin. Kim bilebilir ki? Bazı insanlar böyle işte. Mesela, bizzat ben. Fakat o, yani ben hâlâ onun kendini kandırmaktan dolayı çok rahatsız olduğunu düşünüyorum. Kendi elinde olmadığını biliyorum.” dedi ve sustu.”

Bu cümleler, Gulşîrî'nin üslubunu gösteren güzel bir örnektir. Aslında Gulşîrî, bu öyküde gerçekçi tasvirler yapmakla beraber, ayrıntılar vasıtasıyla derin duygu ve düşünceleri ifade etmesini bilen üslupçu bir yazar olduğunu da gösterir.

Yazar, Ferhat Bey ve kiracısını konuşturarak Ferhat Bey'in oğlunun cinayetini âdetâ bir polis gibi sorgulamaktadır. Mahmûdî Bey, onun ağzından oğlu hakkında daha fazla bilgi alabilmek için yaşlı adama soracağı soruları büyük bir özenle seçmektedir:

“Ben de uzun adımlarla yaşlı adamın peşi sıra yürürken, bir taraftan onu yeniden konuşturup, ağzındaki baklayı çıkartması için uygun bir söz arıyordum.”

“Çocuk olduğun zamanlarda, kimse seninle bir şey konuşamaz, fakat anne ve babanın, ağzından girip burnundan çıkarak, Neden çocuğun kıyafeti böyle? Yok, efendim, neden çocuğu hâlâ okula vermediniz? Sonra neden çocuğun eline iyi bir meslek vermediniz? diye sorarlar. Baktılar ki sen büyüyorsun, sonra adım adım seni takip ederler ve seni doğduğuna doğacağına bin pişman edercesine, “Evladım ne zaman evleneceksin? Evlen artık. Bir erkek, kadınsız yapamaz. Hem Allah'ın emri...” Hadi evlendin, sonra senden bir de çocuk isterler. Bütün zorlamalar

karşısında çaresiz bir çocuk yaparsın ve böylece artık herkesin ağzını kapatacağını düşünürsün. Ama ne fayda, onları bir türlü memnun edemezsin. Eğer kız çocuğu olmuşsa, olmaz mutlaka bir erkek kardeş veya bir kız kardeş daha ister. Eğer yine kız olmuşsa, olmaz mutlaka bir erkek çocuk yapmalısın ki insanların önünde boynun bükük kalmasın. Eğer hepsi erkek olursa, ne olacak? Yok, efendim, tabutunun arkasında feryat edip, ağıtlar yakarak dolaşan, başını ve göğsünü yumruklayan ve saçını, başını yolan bir kız çocuğunun olması lazım.

Daha sonra da evlilik çağları geldiği zaman, senin çocuklarını evlendirmeye niyetlenerek, oğluna kız istemeye giderler ya da kızlarına koca aramaya. Sonra bir gün iki üç kişiyle birlikte çıka gelirler. Onları evlendirdikten sonra, bu sefer de onlardan torun isterler.

Yani buraya kadar seni takip ederler, sonra senin helvanı yemek için gözleri yolda olur ve senin geç can verip, dünyada kalman için çok ahmak olman lazım. Sen daha fazla can çekiştikçe, onların gözlerinden, yerlerini daralttığını hemen anlayabilirsin. Onun için, her ne kadar çabuk, bir tabutun içinde uykuya dalarsan senin için daha iyi. Böylece kabristana hemen bir hoca getirip, seni yıkayıp, kefenlerler ve kabrinin içine koyup, üzerine toprak dökerek, ruhuna bir de fatiha okurlar. Bu demek oluyor ki artık senin isminin üzerine de bir kırmızı çizgi çizmek için hiçbir engel kalmamıştır.”

Bu paragrafta bizim kendi toplumumuzda da yaygın olan, insanlar üzerindeki toplumsal baskı dile getirilmeye çalışılmıştır.

Yaşlı kadın ise, oğlunun öldüğünü henüz bilmemektedir. O, oğlunun uzak memleketlere gidip, orada evlendiğini ve çocuklarının olduğunu bilmektedir. Bir gün torunlarını görebilmek ümidiyle yaşamaktadır: *“Yaşlı kadın, her cümlesinin*

sonunda, “Ona ne kadar söylediysem de a evladım, kendi oğlumuzun düğününe... Evladım! Oğlumuzun iki tane dünyalar güzeli kızı oldu. Evladım! Anlıyor musun, şimdi onun iki tane kızı var ve bir de nur topu gibi sağlıklı bir oğlu olmuş. Sen git, gurbet ellerde bir kızı sev, sonra da senin elinin altından bir kuş gibi uçup gitsin, öyle mi? Ondan sonra da onun umurunda bile olmasın!”

Öyküde geçen, kırmızı ve küçük balıklar, acizlik içinde yaşayan İran halkını, kahverengi büyük balık ise, toplumdaki güçlü ve iktidarı ele geçirmiş olan bir rejimi, gücü ve otoriteyi simgelemektedir.

Gulşîrî, Ferhat Bey, karısı ve Mahmûdî Bey çevresinde gelişen konuşmaları, manzaraları tasvir ederken bir taraftan da kendi yanı başında kendisinin oluşturduğu öyküyü kurgulamaya çalışmaktadır. Bu öykünün içinde de çocuklar nehirde yüzünün derisi soyulmuş bir cesetle karşılaşır. Öykünün başlangıcındaki bu mide bulandırıcı kokunun da sebebi böylelikle anlaşılmış olur.

Gulşîrî, aynı zamanda bu öyküsünde sıradan insanların, sıradan yaşantılarını anlatır. Emeklilerin ve iş çıkışı içmeye giden memur kesimin sıradan hayatlarına da değinir.

Bu öyküde zaman ve mekân belirsizdir, sadece yazar tarafından sezdirilir. Dış mekânda olaylar, herkesin paylaştığı nesnel zamanda devam ederken, olay; olgu ve durumlarla karşılaşınca bunların yazarda uyandırdığı çağrışımlarla, hatırlamalarla, iç konuşmalarla ya geriye döner ya da geleceğe gider.

Yazar, “Mişl-i Hemîşe”de karakterden daha çok tip yaratmıştır. Gulşîrî, bu öyküsünde Ferhat’ı bir vasıta olarak kullanarak onun sosyal kişiliğinde sosyal bir olguyu yansıtmaktadır. Nurullah Çetin, bu konu üzerinde “Roman Çözümleme Yöntemi” adlı kitabında tip ve karakter konusu üzerinde ayrıntılı bir şekilde

durmuştur. O, “Tip çizmede sosyal olgu amaç, kişi ise araçtır. Karakter ise, toplumda benzerleri çok olsa bile özellikleri, durumları, sorunları, beklentileri sosyal düzeye aktarılmadan toplumsal bir mesele olarak ele alınmadan salt bireysel planda irdelenen kişidir. Onun dramı, sosyal boyuta taşınmadan, salt kendi bireyselliği içinde bırakılır. Karakter çizmede kişi, tipte olduğu gibi araç değil, amaçtır. Asıl olan sosyal bir durumun verilmesi değil, kişiliğin açılması ve sergilenmesidir.” demiştir.

Yazar, şahısların bakış tarzlarını, onlara uygun bir üslupla anlatmıştır. Gulşîrî, öyküsünde ‘bendeniz’ gibi ‘arz etmek’ gibi eskilere has arkaik sözler de kullanmıştır. Devrik cümleler ve ters oluşturulmuş sıfat tamlamaları çok fazla göze çarpmaktadır.

d) ŞÜPHELİ GECE

Gulşîrî’nin bu öyküsü, ilk olarak 1967 yılında “Cong-i İsfahân” dergisinin dördüncü defterinde yayınlamıştır.¹⁷⁹ Onun soyut tarzının en karmaşık öyküsü “Şeb-i Şek” (Şüpheli Gece), Gulşîrî’nin eserlerinin en iyi örneğidir. Aynı zamanda onun “Mişl-i Hemîşe” adlı öykü mecmuasında yer alan öykülerindendir.

Gulşîrî, bu soyut öyküsünde, içki ve esrar içen bir arkadaş grubunu ve bunlardan birinin intihar ettiği ihtimali üzerine yapılan tartışmaları ele almaktadır. Öyküde üç kafadar arkadaş, Cemâlî, Estecârî ve Fikret Bey, bir gece çok sevdikleri ve birazcık da saf olan Salevâtî Bey’in evinde toplanırlar. Bunlar zevke ve eğlenceye düşkün insanlardır. Zaten Salevâtî’nin evinde toplanma nedenleri de içki, esrar, kadın ve eğlencedir. Ancak, bu üç kafadar arkadaş, Salevâtî Bey’in

¹⁷⁹ Tâhirî Meccd, a.g.e., s.399.

saflığından yararlanmak isterler ve o gece, her işi Salevâtî Bey'in yapmasını isterler. Ona âdetâ bir hizmetçi gibi davranarak, yiyecek malzemelerini almasını, mangalı yakmasını ve esrarı hazırlamasını istemekten öte adetâ emretmektedirler: *“Estecârî Bey, ‘Hadi, yallah! Biraz hareket et! Hemen caddenin başına git, yiyecek, içki ve erzak işini hallet! Fakat mangal kömürünü alırken gözlerini iyi aç da tıpkı o geceki gibi seni kazıklamasınlar!’ dedi.”*

Bu öyküde, bu üç kafadar, Salevâtî'nin evine bir de fahişe getirmişlerdir. Bir de üstüne üstlük bu fahişenin çantasını çalacak kadar aşağılık bir duruma düşmüşlerdir. Bu tipler içki içip, uyuşturucu kullanarak rezil bir hale gelmişler ve kendi şeref ve itibarlarını harap etmişlerdir. Bunların gelecektekine yana hiçbir kaygıları olmadığı gibi aşağılık bir şekilde yaşamayı da hiç sorun etmemişlerdir ve hatta en yakın arkadaşlarının ölümüne bile göz yumacak kadar cüretkâr insanlardır.

O gecenin sabahı, bu üç kafadar, fahişenin de çantasını çalarak kaçarlar. Salevâtî Bey ise, fahişenin feryat ve çığlıkları karşısında eşten dosttan borç para alarak onu susturmuş ve kendi şeref ve itibarını da böylelikle kurtarmıştır.

Bunlar, Salevâtî'nin yanında geçirdikleri son geceyi anımsayıp, o gece ve Salevâtî'nin intiharı konusunda karşıt görüşler ortaya koymuşlardır. Hiç kimse Salevâtî'nin intihar ettiği konusunda emin değildir ve birinin görüşü, diğeriyle uyuşmamaktadır. Hepsi kendi söylediğinin doğru olduğu konusunda ısrar ederken, içlerini kemiren bir kuşku içinde yaşamaktadırlar:

“Gerçekten de Salevâtî Bey, bizi kandırıp da oyuna getirmiş olmasın sakın! Herkes, büyük bir rahatlıkla onlardan birinin yanında bu düşünceyi söylemeye cür‘et gösterebilirdi. Eğer daha da cesaretliyse bu üç kişinin karşısında bunu dile getirebilir ve masa parasını belki de bütün kırılmış tabakların masrafını da

ödeyebilirdi. O halde Salevâtî Bey, gecenin bir vakti o ipi nereden ele geçirdi? Neden intihar etmek için iki ya da üç tane eziyet yöntemi seçmişti?”

“Sanki bu yaşananlar bir şakaydı. Sakın, Salevâtî Bey, bir ay boyunca gazetelerin manşetlerinde, ölüm, intihar ve cinayet haberlerinin manşet olduğu sayfalarda yer alarak, arkadaşlarını korkutmak ve yine boynundan asılmış birinin resmine veya yanarak kül olmuş bir cesed resmine onların gözlerini mühürlemek istemiş olmasın. Gene tam bir yıl boyunca şehrin duvarlarına yapıştırılmış olan ölüm ilanlarına gözlerini dikip, “Ölümünün üçüncü günü... Yedinci günü... Merhum Hac Hüseyin Muhammed Salevâtî'nin oğlu merhum Mîrzâ Muhammed Hüseyin Salevâtî'nin ölümünün yıldönümü. O ilanların üzerindeki ‘Allah bâkidir’ yazısını okumalarını istiyordu sanki.”

Bu cümlelerden de anlaşılacağı üzere yazarın ve diğer kafadarların Salevâtî Bey'in intiharı konusunda kuşkuları vardır.

Bu öykünün ana fikri ise, gerçek dostluklar kara günde belli olur. Bir insan, dostunun kötü gününde onun yanında olmuyorsa, ondan kaçılırsa burada gerçek bir dostluktan söz edilemez. Ana fikri bulmamıza yardımcı olan bir ana örge niteliğindeki cümlelere öykü içerisinde de rastlayabiliriz:

“Estecârî Bey, ‘Şerefim üzerine yemin ederim ki bizim o sıkıntılı durumdan kaçışımızın tek ama tek sebebi itibârımız ve şerefimizdi. Yoksa hepimiz Salevâtî Bey'i çok sevmiştik, fakat onun kendi canına kıymış olabileceği düşüncesi beynimizde canlanınca, çok rahatsız oluyorduk. Ertesi gün mahalleliye, mahalle karakoluna, adliyeye ve daha yüzlerce mahalle esnafına ne cevap verecektik bilmiyordum. Biri elektrik kablosuyla intihar ettiği zaman (Ben burada onun, Salevâtî Bey'in mutfaktaki elektrik kablosuyla kendini öldürmüş olacağından

şüphesinin olmadığını anladım.) insan, nasıl olur da bir arkadaşına sürekli olarak, ‘Ahmak! Kaybol!’ diyebilirdi.”

Bu öyküde şeref ve itibardan bahseden bu insanlar, arkadaşlarının saflığından çok iyi faydalanmasını bilmelerine rağmen, arkadaşlarının başına bir şey gelmiş olabileceği bir durumda ona yardım etmek yerine pencereden kaçmayı tercih etmişlerdir:

“Her üçü de dehşete kapılıp, Estecârî Bey, Cemâlî Bey’e, ‘Yallah! Yıkıl önümden ve çabuk kapıyı aç! Allah korusun, başına bir şey gelmiş olmasın.” dedi. Cemâlî Bey, kılını bile kıpırdatmadı. Fikret Bey ise, tam üç kez, “Başımız fenâ halde dertte!” diye tekrarladı. Artık bundan sonra her ne söylenirse, fayda etmezdi. Bazen bu üç kişi de benimle aynı fikirde olurdu. Şüphesiz bu iki kişiden biri, “Pencereden kaçalım!” dedi.”

Öyküde nesnel zaman belli değildir. Sadece yazarın öykünün sonunda düşmüş olduğu nottan bu öyküyü 1346h.(1967) yılında yazdığını anlamaktayız. Bu öyküde anlatıcı, olayları anlattığı zaman dilimi içerisinde çağrışım veya hatırlamalarla geçmişe dalıp, gider.

Gulşîrî, bu öyküsünde genellikle di’li geçmiş zaman ve geniş zamanı kullanmıştır. Aynı şekilde, I.Tekil kişi, II. Tekil kişi ve III. Tekil kişi ve çoğul adları gizli ve açık özneler şeklinde sıklıkla kullanmıştır.

Modern öykücülükte, öykü yazarları ya her şeyi bilen bir Tanrı gibi davranmışlar ya da bir şahıs seçerek olayları onun gözünden anlatmayı seçmişlerdir. Hûşeng-i Gulşîrî de bu öyküde bir şahsı seçerek olayı onun gözüyle anlatmaktadır. Öyküde anlatıcı, âdetâ polis romanlarındaki dedektiflere benzemekte ve tıpkı onların

titizliğinde olayları, konuşmaları ve diğerlerinin davranışlarını kendince yorumlamakta ve bütün bunlardan mantıklı bir sonuca varmaya çalışmaktadır:

“Yine ikilemde kalıyordum. Öyleyse, mademki Salevâtî Bey, elektrikle, esrarla veya iple intihar etmek istediye, peki neden evinin kapısını bu üç tane iri yarı herife açtı ve başına bu belayı getirdi. Yoksa bir anda o gece eve fahişeleri getirdiklerini ve daha sonra sabahın köründe onları kapı dışarı ettiklerini unutmuş muydu? Yüzü tıpkı bir pancar gibi kıpkırmızı olan Salevâtî Bey, yanıma gelip, “Rezil herifler, fahişenin çantasını çaldılar ve sabahın köründe kaçtılar. Ben de onlar kaçtıktan sonra, o zavallıların feryat ve çığlıklarını susturabilmek için mahalleliden borç almak zorunda kaldım. O namussuz, şerefsiz herifler ise, gülüyorlardı.”

“Belki bir ihtimâl Salevâtî Bey’in, kendini elektrikle öldürmüş olması da mümkün olabilir. Onun, çıplak ellerle elektrik kablosuna dokunduğunu kabul edersek, elektrik lambasının titreyişlerini diğerlerinin de hissetmesi gerekmiyor muydu?”

Bu öyküde Salevâtî Bey, zavallı, perişan, ezik, gelecekte hiçbir beklentisi olmayan, kurnaz geçinen diğer insanların elinde oyuncak olmuş ve toplum tarafından sindirilmiş, içe dönük pasif bir karakterdir. Estecârî, Fikret ve Cemâlî Bey ise, zevke ve eğlenceye düşkün sıradan tiplerdir. Bunlar öykü boyunca düz, aynı doğrultuda kalan değişmeyen tiplerdir. Bu tipler, o gece olanları kendi bakış açılarından yorumlarlar. Herkes bir fikir öne sürer. Herkes kendi görüşünde kendine göre haklıdır. Bunların arasında geçen diyaloglardan Salevâtî’ye nasıl davrandıkların, o gece olup bitenleri anlatmaya çalışırlar.

Öykünün içerisinde Salevâtî Bey’in intihar etmiş olabileceği okuyucuya sezdirilmektedir. O gece, tuhaf olayların olduğu kesindir. Ama neden ve nasıl intihar

ettiği veya gerçekten de intihar mı ettiği veya öldüğü kesinlik kazanmamaktadır. Öykünün sonunda anlatıcı da düşüncelerinden emin değildir. Hâlâ o geceye ait kuşkuları vardır.

Bu öyküde aynı zamanda cehalet, cinayet, intihar gibi sorunlar da eleştirilmektedir.

Olayın geçtiği mekân, Salevâtî Bey'in evidir. Gulşîrî, evin özelliklerini anlatan tasvirlerle yer vermemiştir. Gulşîrî'nin seçtiği bu kapalı mekân Salevâtî ve diğer arkadaşlarının psikolojisiyle ve olayın karamsar sonucuyla örtüşmektedir.

Öyküde anlatıcı, öykünün içerisinde yer almayan, olayları dışarıdan izleyen ve yapılan tüm yorumları kendi bakış açısından okuyucuya ulaştıran bir kişidir. Anlatıcı, olaylara ve kişilere dışarıdan ve belirli bir mesafeden yansız ve tarafsız bir gözlemci sıfatıyla bakmaktadır. Ayrıca, anlatıcı zaman zaman içsel konuşmalarla kendi düşüncelerini de okuyucuyla paylaşarak, kendi zihinsel yolculuğuna okuyucuyu da davet etmektedir.

Gulşîrî'nin bu öyküsündeki üslubu oldukça doğal ve sanki okuyucuyla konuşuyormuş izlenimi vermektedir. Yine öyküde karşılıklı diyaloglar vardır ve bu diyaloglarda argo kelimelere ve deyimlere de rastlanmaktadır:

“Estecârî, ‘Yallah! Çabuk kaybol, yok ol!’ diye bağırdı. Bu sözün ardından Salevâtî Bey, gidip, paketi getirdi.”

“Estecârî Bey, ‘Hadi, yallah! Kışını kaldır biraz! Hemen caddenin başına git, yiyecek, içki ve erzak işini hallet! Fakat mangal kömürünü alırken gözlerini iyi aç da tıpkı o geceki gibi seni kazıklamasınlar!’ dedi.”

Gulşîrî'nin bu öyküsünde dış konuşmalar geniş bir yer tuttuğu için yazar, sade, yalın ve gerçekçi bir üslup kullanmıştır. Olaylar ve kişiler doğal halleriyle

birlikte ele alınmıştır. Karmaşık ifadeler ve okuyucunun zihnini yoran çapraşık metinler yoktur. Okuyucunun kolaylıkla anlayabileceği sade ve basit cümleler seçilmiştir. Tabi ki mecaz-ı mürsellere, benzetmelere ve sıfatlara yer verilmişse de bunlar öykünün sade dokusuna bir zarar vermemektedir. Öykü, anlaşılması güç ifadelerden oldukça uzaktır.

Aslında bu öykü, baştan sona kadar okunduğunda Sâdık Hidâyet'in öyküleriyle benzerlikler taşıdığı hemen göze çarpmaktadır. Hûşeng-i Gulşîrî'nin bu öyküsü, Sâdık Hidâyet'in genellikle sonu ölüm veya intiharla biten öyküleriyle bir benzerlik göstermektedir. Bununla birlikte Hidayet'in öykülerinin en önemli özelliği olan karamsarlık, Gulşîrî'nin bu öyküsünde de kendini göstermektedir.

e) İNCE TÛL PERDENİN ARKA TARAFI

Bu öykü de Gulşîrî'nin ilk öykü kitabı olan ve 1968 yılında Tahran'da yayınlanan "Mişl-i Hemîşe" adlı öykü mecmuasının birinci baskısında yer alan öykülerden biridir.¹⁸⁰

Bu öykünün konusu, bir apartman dairesinde küçük bir odada, iki fahişe kadın ve bir erkek arasında cereyan etmektedir. Bu üç kişi, öykü boyunca sürekli olarak içmektedirler. Zaten öykü içerisinde kadın ve erkeğin aralarında geçen konuşmalardan kadının alkolik olduğu ve cinsel içerikli dergilere bakmaktan da büyük bir haz duyduğu anlaşılmaktadır:

"Derginin ilk sayfasını açarak, büyük bir şaşkınlıkla eliyle ağzını kapattı. Dergideki resimde sarı saçlı, çıplak bir kadın, bir perdenin önünde poz vermişti. Kadının başı, bir göğsü, bir eli ve bir bacağı apaçık ortadaydı. Onun bedeninin geri

¹⁸⁰ Senâpûr, a.g.e., s.28.

kalan kısımları da ince bir tül perdenin arkasında oldukça müphem ve zarifti. “Daha vazgeçmeyecek misin? Hem kim söyledi sana git bu fotoğrafı bul diye. Orada bunun gibi bir tane canlısı yok mu?” diye bağırdı.”

Aslında öyküde var olan durumun, çok basit gibi görünen ama altında çok fazla mesaj içeren bir örgüsü vardır. Öykü, bu üç kişi arasında basit bir zamanda geçen konuşma ve durumlardan ibarettir.

Öykünün derin yapısını meydana getiren unsurlardan birini oluşturan cümle, aynı zamanda öyküye başlık olan o cümlede gizlidir: *“Onun bedeninin geri kalan kısımları da ince bir tül perdenin arkasında oldukça müphem ve zarifti.”*

Yazarın, öyküde ortaya koymak istediği teze, öyküdeki anlatıcı kişinin konuşmaları, duyguları ve öyküdeki diğer kadınlara karşı ortaya koymuş olduğu tavırlardan da ulaşılabilir.

Gulşîrî, bu öyküsünde de yine fahişelere yer vermiş ve onların acınası hallerini gözler önüne sermiştir. Öyküdeki alkolik bu iki kadın, cinsel sapkınlık ve büyük bir rezillik içinde kendilerine karanlık ve küçük bir dünya kurmuş oldukları küçük bir apartman dairesinde yaşamaktadırlar.

Öyküde, sessiz bir köşede oturan kadın, İran’daki kadınların sessiz çığlığını anlatmakta olup aynı zamanda onların zavallılığının, ezilmişliğinin ve bahtsızlığının bir sembolüdür:

“Kendini baştanbaşa kara çarşafa sarmış, odanın bir köşesinde keyifsiz bir şekilde oturan kadını fark ettim. Bacaklarını, başına doğru iyice açmıştı ve avuçları yüzünü kavramış bir halde oturuyordu.”

Öyküdeki diğer kadın da cinsel sapkınlık haliyle cinsel içerikli dergilere büyük bir hayranlıkla bakmakta ve onlar gibi olmayı hayal etmektedir:

“Derginin ilk sayfasını açarak, büyük bir şaşkınlıkla eliyle ağzını kapattı. Dergideki resimde sarı saçlı, çıplak bir kadın, bir perdenin önünde poz vermişti. Kadının başı, bir göğsü, bir eli ve bir bacağı apaçık ortadaydı. Onun bedeninin geri kalan kısımları da ince bir tül perdenin arkasında oldukça müphem ve zarifti.” Aynı zamanda bu kadın, diğer kadını dışlamakta ve onun aşağılamaktadır: “Onun ağzı da tuhaf bir şekilde yamuk. Hatta gülmediği zamanlarda bile öndeki üç dişi birden görünebiliyor.”

Diğer kadın ise, çok çekingen ve zavallı bir kadındır. *“Kadına baktım, aynı yerinde hareketsiz bir şekilde oturuyordu, tıpkı bir zamanlar caddenin kenarındaki ağaçların gölgesinde durduğu gibi duruyordu ve sadece simsiyah gözleri görünüyordu. Elini tuttum, çok soğuktu. Hâlâ titremekteydi.”* Bu sözden onu sokakta bularak, eve aldıkları, kimsesiz ve yardıma muhtaç birisi olduğu algılanabilmektedir.

“İçki bardağını yukarı kaldırdı. Kadının eli, çarşafının altından dirseklerine kadar ortaya çıktı. Kolları, bembeyazdı. İçki bardağını tutarak, çarşafının altından ağzına götürüp bir yudumda içti ve sonra ağzını sildi. Tekrar bardağını uzattı. Sadece kolunun bileği gözüküyordu.” Bu tasvirler, yasaklanan şeylerin daha da ilgi çekici ve cazibeli bir hâle geldiğini göstermektedir.

Gulşîrî, bu öyküsünde ana temayı kadın olarak belirlemiş ve cinselliği ön planda tutmuştur. Yazar, bir bakıma bu öyküsüyle genelde toplumlarda kadınların, sadece cinsel bir tema olarak görülmesini eleştirmiştir.

Bu öyküdeki anlatıcı, bizzat öykü içerisinde yer alan kişilerden biridir. Anlatıcı, hem olayın yapıcısı konumunda olan bir özne ve hem de aktarıcısı olan bir kişidir. Bu anlatıcı, bütün gördüğü şeyleri, duygu, düşünce ve konuşmaları olduğu

gibi kendi bakış açısından aktarmaktadır. Bu yüzden de bu öyküde olaya, duruma ve çevreye bir tek kişinin bakış açısı hâkimdir.

Gulşîrî, öyküdeki nesnel zaman hakkında belirleyici bir anekdot vermemekle beraber öyküdeki durum, anında olurken aktarılmış izlenimi vermektedir.

Hûşeng-i Gulşîrî, öykünün geçtiği mekân hakkında da tasvirlerle çok az yer vermektedir. Sadece, öykünün geçtiği mekânın bir apartman dairesi olduğu anlaşılmaktadır. Ancak yine de öyküdeki kişilerin kişiliklerine uygun bir mekân seçilmiştir denilebilir.

Öykü, bu üç kişi üzerinde şekillenmiş olup, Gulşîrî'nin diğer öykülerine oranla bu öyküde kişi kadrosu daha azdır. Öyküdeki fahişe kadınlar, sonradan sosyal şartların zorlaması sonucu fahişe oldukları için bunlar sosyal tiplerdir.

Gulşîrî, öyküdeki kişi ve durumları değiştirmeden, yorum yapmadan, dışardan görüldüğü gibi aktarmaktadır. Yazarın, öyküde karşılıklı konuşmalara yer vermesi, onun gerçekçi üslubunun bir göstergesidir.

Gulşîrî, bu öyküsünde tasvirlerle çok yer vermiştir. Özellikle öyküdeki tipleri, en ufak ayrıntılarına kadar tasvir etmiştir:

“Şöyle bir kımıldadı ve sonra tuvalete giderek, istifrağ etti. Onun hayran hayran bakan siyah gözlerine ve bembeyaz alnına kadar dökülmüş olan dalga dalga kâküllerine baktım.”

Hûşeng-i Gulşîrî, zaman zaman içsel konuşmalara yer vererek, okuyucuyu kendi iç dünyasına çekmeyi başarmış ve orada olup, bitenleri aktarmıştır.

Gulşîrî'nin bu öyküsündeki dili, oldukça sade ve açıktır. Diğer öykülerinde yoğun olarak kullandığı argo kelimeler, deyimler, yöresel şiveler bu öyküsünde yoktur. Yazar, öyküde daha yalın bir anlatım kullanmayı tercih etmiştir.

Đ TOPLUMU İLGİLENDİREN GÜZEL BİR ÖYKÜ

Orijinal adı, “Yek Dâstân-i Hûb-i İctimâî” olan bu öykü, ilk olarak Hûşeng-i Gulşîrî'nin ilk öykü mecmuası olan “Misl-i Hemîşe”de yayınlanmıştır.

Gulşîrî, bu öyküsünde yeni bir öykü yazmak isteyen bir yazarın öyküsünü ve yazarın kendi hayal gücünü kullanarak öyküsünü nasıl kurguladığını anlatmaktadır.

Öykünün tek karakteri olan yazarın amacı, öyküye adını veren cümleden, “toplumsal bir öykü” ifadesinden de anlaşılacağı üzere toplumsal bir öykü yazmaktır. Öyküdeki yazar, kendi izleğini öykü içerisinde yaratmak istediği öykünün özüne saklamıştır. Yani başka bir ifadeyle Gulşîrî, kendi izleğini öyküsünde yaratmış olduğu yazarın aracılığıyla okuyucuya ulaştırmak istemiştir.

Gulşîrî, öykü boyunca kendi görüş ve düşüncelerini öyküdeki yazarın kişiliğinde telkin etmektedir. Yani, Gulşîrî bir nevî bu yazarın kişiliğini ve hayatının temsil ederken, kendisinden bahsetmektedir. Kendisinin bir yazar olarak karşılaştığı sıkıntılardan, bir öykü yazmanın vermiş olduğu sorumluluktan ve bir öykünün nasıl ortaya çıkıp, olgunluk kazandığını okuyucularına göstermek istemiştir.

Bu öyküde yazarın sahip olduğu ve anlatmak istediği ana tez, olayların ele alınışından ve kişilerin sunuluşundan başlayarak örtülü ve gizli bir yapıya sahiptir. Yani öyküde yazarın okuyucuya vermek istediği teze, karine yoluyla ulaşılabilir.

Öykü içerisinde anlatılan yazar, toplumsal bir öykü yazmaya karar vermiş, kağıt ve kalemle öyküyü kurgulamaya başlamıştır:

“Öyküyü yazmaya nereden başlamalıydı? Yazar, içkisinden bir yudum aldı: “Felçli yaşlı adam, balkonunun basamaklarına oturmuştu. Koltuk değnekleri, balkonun taş döşemeleri üzerindeydi. Karısının başında üçgen ve desenli bir

başörtüsü, görünen saçlarının arasında da birkaç tane beyaz saç teli vardı. Yazar, aslında siyah başörtünün daha iyi olabileceğini düşündü ve birkaç tane beyaz saç teli de yaşlı kadının alnına dökülmeliydi. Ev, çok eskiydi. Camlarının renkli olduğu ve avlusunda havuz, bakır ibrik ve mutlaka bir kuyunun da bulunduğu şu eski evlerdendi.”

Bu öyküdeki yazar hakkında çok az bilgiye sahip oluyoruz: “*Yazar, kendisinin uygunsuz her hareketini takip eden dindar annesinin gözü önünde olmak istemiyordu. Çünkü eve ekmek getiren oğlunu zorla evlendirerek, onun ev bark kurmasını istiyordu. Bardağına bir miktar limonata ve bir parça buz koydu. Yavaş yavaş merdivenlerden yukarı çıktı. Baskısı yapılmış kendine ait bir kitabının üzerinde duran içki şişesini aldı. Eğer bu yazılar yazarın, topluma aykırılığını gösteren kesin belgeleri olursa, bunlar kesinlikle ülkenin ağır dergileri içinden toplatılırdı.”*

“Eğer bu yazılar yazarın, topluma aykırılığını gösteren kesin belgeleri olursa, bunlar kesinlikle ülkenin ağır dergileri içinden toplatılırdı.” Bu cümleden yazarın yazdığı öykülerin, büyük tepkilere ve eleştirilere maruz kaldığı ve yazılarının toplumun ahlâkına aykırı bulunduğu anlaşılmaktadır.

“Bu tükenmez kalemden başka kalemi yoktu ve o da neredeyse bitmek üzereydi. Şişenin içinde de sadece bir gecelik içecek kadar içkisi kalmıştı.” Bu ifadeyle, yazarın sanki kendisini anlattığı düşünülebilir. Çünkü Hûşeng-i Gulşîrî de yazarlığa yeni başladığı dönemlerde maddî anlamda çok sıkıntılar çekmiştir. Bu öyküdeki yazarın maddî durumunun çok kötü olduğu ve sadece bir tükenmez kaleminin olduğu anlaşılabilmektedir.

Öyküdeki yazar, kendi öyküsünü kurgulamaya çalışmaktadır. Öykünün karakterleri, felçli yaşlı bir adam, onun oğlu Münezzeh Bey, ona âşık olan teyzesinin kızı Münîre Hanım ve annesinden oluşan bir kadrodan ibarettir. Yazar, kişilerin ve mekânın geniş bir tasviriyle öyküsüne giriş yapmıştır:

“Felçli yaşlı adam, balkonunun basamaklarına oturmuştu. Koltuk değnekleri, balkonun taş döşemeleri üzerindeydi. Karısının başında üçgen ve desenli bir başörtüsü, görünen saçlarının arasında da birkaç tane beyaz saç teli vardı. Yazar, aslında siyah başörtünün daha iyi olabileceğini düşündü ve birkaç tane beyaz saç teli de yaşlı kadının alınına dökülmeliydi. Ev, çok eskiydi. Camlarının renkli olduğu ve avlusunda havuz, bakır ibrik ve mutlaka bir kuyunun da bulunduğu şu eski evlerdendi.”

Öykünün içindeki bu öykü, tasvirler üzerine kurulmuştur. Kişiler ve mekân, başarılı bir şekilde adeta resmedilmiştir.

Aslında öyküdeki Münezzeh Bey'in yaptığı konuşmaların içerisinde toplumsal bir takım gerçeklerin saklı olduğu aşikârdır. Aynı zamanda öykünün ana teması da kabul edilebilecek, birbirine sosyal, ailevî, ahlâkî ve her yönden uyumsuz iki insan arasındaki aşkın ve bunun yanısıra birlikte nefsanî zevklerin toplumsal felaketselere yol açabileceği zihniyetinin varlığı bunlardan biridir. Gulşîrî, bununla birlikte toplum içerisinde var olan fahişelere de potansiyel toplumsal bir felaket olarak bakılmasını eleştirmektedir.

Bu öyküde yazar, toplumsal refah için nefsanî zevklerden uzak durulması düşüncesine sahip insanların trajik- komik durumunu gözler önüne sermektedir:

“Aşk bir oyundur, canım. Bizim toplumda başımıza bir felaket gelmeden, nefsanî zevklerimizden vazgeçmemiz lazım. Sen şimdi benim fahişelerle seviştiğimi

ya da benim bu türden nefsanî zevklere muhalif olduğumu düşünmüyorsunuzdur. Hayır, bir kadının yanında uyumak tıpkı aynı bardaktan su içmek gibi bir şeydir. Fakat bizim sorumluluklarımız var. Esaslı işler yapmamız ve her şeyi yoluna koymamız lazım.”

Gulşîrî'nin bu öyküsünde de ortaya çıktığı ve daha önceki öykülerinde de olduğu gibi yine onun, fahişelere ve onların toplumda sahip oldukları konuma yer verdiği görülebilmektedir.

Öyküde Münezzeh Bey, oldukça cüretkâr bir şekilde kendisince bilgilendirici açıklamalar yapmaktadır:

“Bence mastürbasyon yapmak iyi bir şey değildir. İnsanı, idealistliğe hazırlar. Ya evli kadınlarla? Güzel, insanların gözü bizde olduğu için bizim diğer insanlara örnek olmamız lazım. (Münezzeh Bey, eliyle bıyıklarını sıvazlar.) Geriye fahişe kalıyor. En iyi yol, bir fahişeyle ilişki kurmak. Bir tane fahişe. Haftada bir kere düzenli olarak, ondan sonra insan rahatlar. Bu konuda haddini aşmak da iyi değildir. Kadın ve refaha kavuşma, insanı alışkanlığa sürükler. Biz, şu andan itibaren zor olana alışalım.”

Öykünün diğer karakterlerinden birisi olan Münîre Hanım, alışılmışın aksine oldukça entellektüel, başına buyruk ve okumaktan büyük zevk alan bir hanımdır. Aynı zamanda Münezzeh Bey'e de çocukluğundan beri âşıktır. Münezzeh Bey ve Münîre Hanım arasında çok az yaş farkı vardır ve çocuklukları beraber geçmiştir.

Öykü içerisinde, öykü kişilerinin ağızlarından güzel ve eğitici mesajlar özellikle de evlilik konusunda öğütler verilmektedir:

“Hakikatleri görmek lazım. İnsan karşısındaki insandan emin olmadığı sürece evlenmemeli ve bu türden laflara da kulak asmamalı.”

Ancak evlilik konusunda kendilerince doğru mesajlar verilmesine rağmen, Münezzeh Bey'in bir fahişe ile evlenmek istemesi tezat bir durumu ortaya çıkarmaktadır. Başka bir ifadeyle Münezzeh Bey'in babasını ve yaşadığı çevredeki diğer insanları karşısına alarak bir fahişe ile evlenmek istemesi, onun toplumdaki genel yargıları yıkmak için topluma karşı vermiş olduğu savaşın en büyük göstergesidir. Yazarın o fahişeyle evlenmek istemesine, yaşlı ve felçli adam elinden geldiğince karşı çıkmaktadır ve kendisine göre bu durum karşısındaki tutumunu göstermektedir.

Öyküdeki fahişe de okuyucuya tanıtılırken belirleyici tasvirlerden yararlanılmıştır:

“Yazar bey, bir fahişe ile tanışmıştı ve hatta bazı yazılarını da ona okumuştur. Fakat Dilber sadece oturup, ona şaşkın gözlerle bakıyordu ve bazen de kahkahalar atıyordu. Siyah ve dağınık saçları omuzlarına kadar dökülüyordu. Bazen kalkıp, göbek atardı. Elbette yazar da ona çay tepsisiyle tempo tutardı ve Dilber de göğüs bölgelerine iki kırmızı gül dikilmiş bir bluz ve kenarları tül süslemeli eteğiyle ortada oynardı. Bazen Arapların dansına benzer bir şekilde oynardı. Fakat yazar sadece onun sallanan göğüslerine ve kasıklarının hatlarına belki de onun beyaz ve ince ellerine bakıp, tempo tutardı.”

Öyküde aynı zamanda Dostoyevski ve Maksim Gorki gibi iki ünlü yazarın bahsi de geçmektedir. Bu Rus yazarlar da Çağdaş İran Edebiyatı'nı ve yazarlarını derinden etkilemiştir. İranlı yazarlar, onların düşünce yönlerini, kurgulama tekniklerini örnek alarak, onlar gibi yazmaya çalışmışlar ve onları taklit ederek kendilerine has bir üslup geliştirmişlerdir. Bu modern çağdaki öykücülüğün gelişiminin ve değişiminin başını da Hûşeng-i Gulşîrî çekmiştir.

Öyküde sık sık geçen ve öykünün detaylarından birisi olan karanlık kuyu, İran toplumunun karamsar yüzünü ve çaresizliğini anlatmaktadır. “Kuyunun soğuk suyunun yumuşak hareketleri” sözünde, toplumsal felaketlerin, geri kalmışlığın, cahilliğin ve her türlü toplumsal baskı ve zorbalığın bir gün biteceği mesajı gizlidir.

Yaşlı adamın, sessiz ve sedasız bir şekilde ağlamaya başlaması, yazarın karamsarlığının dışa yansımalarıdır.

Öyküdeki zaman, tam olarak kestirilememektedir. Öyküdeki nesnel zaman ve vak‘a zamanının üstü kapalıdır. Sadece izleyiciye hissettirme metodu ile belirtmeye çalışılmış bir zamandan bahsedebiliriz.

Gulşîrî, esas öyküsünde belirleyici bir mekân tasviri yapamamıştır. Buna rağmen, öykünün içinde kurgusu yapılan diğer öykünün mekânı daha belirleyici özellikler taşımaktadır.

Öykünün içinde karakter olarak yer alan yazar, merkezî bir kişilik gibi kendi öyküsünü baştan sona kadar idare ederek, kendi kendine öyküsünü nasıl kurgulaması gerektiğini düşünür. Öykü içerisindeki yazar, kendi öyküsünde sosyal tipler yaratmayı başarmıştır.

Gulşîrî'nin bu öyküsü tıpkı “Mişl-i Hemîşe” adlı ilk öyküsünün kurgusuna benzemektedir. Bu öyküde de bir yazar, karakter olarak öykünün temelinde yer alır. Yine bu öyküde de yazar, bir öykü yazmaya çalışmakta ve aynı zamanda da çevresinde olup bitenlere, kişilerin duygu ve düşüncelerine, onların geçmişlerine tanık olmaya çalışmaktadır.

Gulşîrî, bu öyküsünde üçüncü kişi anlatıcı konumunda gözlemci bir anlatıcıyı kullanmayı tercih etmiştir. Bu kişi, olayları veya durumları belirli bir mesafeden aktarır. Burada bu gözlemci anlatıcı; kişileri, zamanı, mekânı ve olayları

hazırlayıp, düzenlemekte ve gördüklerini hiçbir değişime tabi tutmadan olduğu gibi aktarmaktadır.

Gulşîrî'nin bu öyküdeki üslubu oldukça canlı ve alışagelmişin dışında oldukça yeni bir üsluptur. Sanki okuyucuyla konuşuyormuş gibi bir hava sunmaktadır. Gerçekten de öykü içinde öykü anlatmak, onun değişik öykü tekniğinin en başarılı örneğidir. Tasvirlerle yoğun bir şekilde yer vererek, anlatımına renk ve canlılık katmıştır. Üslubu, diğer öykülerine nazaran, özellikle argo kelimeler ve yöresel şivelere yer verme açısından daha fakirdir.

g) KIRMIZI KRAVATLI ADAM

Hûşeng-i Gulşîrî'nin bu öyküsü, 1968 yılında "Cong-i İsfahân" dergisinin yedinci defterinde yayınlanmıştır.¹⁸¹

"Kırmızı Kravatlı Adam" öyküsü, Gulşîrî'nin başlattığı öykücülük türünün en güzel örneğidir.¹⁸² Gulşîrî, bu öyküsüyle İran öykücülüğünde yeni bir çığır açmıştır.

Şâir ve mütercim Ziyâ Muvahhid, "*Gulşîrî'nin diğer öykülerine oranla, onun yazdığı ilk kısa öyküler, daha çok değere sahiptir ve daha çok başarılıdır. "Merdî Bâ Krâvât-i Sorh" için Gulşîrî'nin başlattığı bir tür öykü yazarlığının başlangıcı denilebilir. Hem siyasî bir hava hem de nesir ve form tekniklerine sahip bir öyküdür.*" der.¹⁸³

Bu öykü, bir dedektif ve onun peşinde olduğu S.M. adında bir adamın arasında geçen bir durumu anlatmaktadır. S.M. Bey, entelektüel biri ve yine sıra dışı

¹⁸¹ Tâhirî Mevd, a.g.e., s.400.

¹⁸² aynı eser, s.117.

¹⁸³ aynı eser, s.118.

kişiliğiyle fişlenmiş işsiz güçsüz bir adamdır. Dedektif ise, yeni işe başlamış ve ilk işi olarak da S.M. Bey'i takibe alması istenmiştir.

Öykünün üzerine temellendiği ve öykü içerisinde de çok sık geçen kırmızı kravat, bizi öykünün izleğine ulaştırmada bir araç kabul edilebilir. Öykü içerisinde çok sık geçen kırmızı renk, toplum karşısında gösterilen aykırılığı, entellektüel ya da koltuğunun altında kitaplarla gezen insanların, sürekli olarak potansiyel solcu ya da muhalif olarak algılanmasını ifade etmekte ve böyle insanları, toplumun yargılama veya sorgulama hakkının olması eleştirilmektedir. Öyküde dolaylı olarak gösterilmeye çalışılan tez, S.M. kişiliğinde birçok insanı da yargılamaktadır.

Gulşîrî, öyküye önce S.M. isimli karakteri tanıtan cümlelerle başlamayı tercih etmiştir. Bu cümlelerle, S.M.'nin fizikî görüntüsü hakkında az çok fikir sahibi olunabilmektedir. Anlatıcı konumundaki dedektif ise, kendisi hakkında da tanıtıcı ifadeler kullanmıştır. Bu ifadelerden onun kel ve bıyıklı bir adam olduğu konusunda hem fikir olunmaktadır.

Dedektif, S.M. Bey'i soruşturmak üzere onun oturduğu sokağa giderek, bakkalla, komşusuyla ve diğer esnaflarla konuşarak, onun hakkında bilgi toplamaya çalışır. Ancak, öykünün başından beri onun hakkında neden soruşturma yaptığını ve neden onun izini sürdüğünü açık bir şekilde ifade etmemiştir.

Kendi görüntüsünü başka insanların aynasında aramak yoluyla başkası olmak, "Merdî Bâ Ḵravât-i Sorẖ"un temasıdır. Burada araştırma ve keşif görevi, Bay S.M. hakkında üstüne rapor vermekte olan gizli memura yüklenmiştir. Böylelikle Gulşîrî, baskıcı bir düzende insanların takibi konusunu gündeme getirir. S.M.'yi tanımak için gösterdiği her çabayla kendi kendini tanımaya bir adım daha yaklaşır. S.M.'ye yakınlaşmak ve onu tanımak için zamanla kendisi de S.M.'ye

benzeyen birtakım işler yapmak zorunda kalır. Başlangıçta emin bir şekilde konuşurken, zamanla gerçekte ve hayalde var olan belirsizliklere tutsak olur.¹⁸⁴

Gulşîrî, bu öyküsünde çok ince detaylar vermeye özen göstermiştir. Ekmek, sigara paketi, kibrit, çakmak gibi detaylara işlevsellik kazandırmıştır. Bunlar, öyküde S.M. Bey ile dedektif arasında tek bağlantı noktası kurmakta yardımcı bir rol üstlenmişlerdir.

Öykü, dedektifin aktarımından yani onun kendi anlatımından sunulmaktadır ve âdetâ yazar, bir rapor yazıyormuşçasına bir ifade kullanmıştır:

“Pekâlâ, benim bütün bunlardan ne anlamam gerekiyor? Eğer başka biri olsaydı, S.M. Bey’in başka bir yerde yemek yiyerek, sonra da ortalıklardan kaybolduğunu ya da parasını güzel bir iş bulmak için harcadığını düşünebilir veya bunun gibi şeyler aklına gelebilir. Fakat ben fırıncıyla ve hatta sokağın diğer tarafındaki kebabçıyla konuşmalarımın sabahları iki ekmek, öğlen ya da akşamları sadece bir tane ekmek aldığını ve çoğunlukla da eve dönerken ekmeğin yarısını yediğini, bazı zamanlar çok geç geldiğini, akşam için kalan tek ekmeği de satın aldığını, hiçbir şeyde savurgan olmadığını ve elbette geceleri, kör kütük sarhoş olana kadar biraz pepsi, bir miktar fasulyeyle demlendiğini ve daha ilk bardağını bitirmeden hemen sigara yaktığını anladım. Gerçekten de sigarayı çok içiyormuş. Şimdilik, diğer notlardan söz etmesem daha iyi olur. Onları sonraya bırakıyorum.”

Dedektif, öyküde hissettiği her şeyi, yaşadığı olayları, karşı karşıya kaldığı durumları, en ufak ayrıntısına kadar söylemeye özen göstermiştir:

¹⁸⁴ Âbidînî, a.g.e., s.676-677.

“Sonraki gün tekrar giderek, komşularının kapısını çaldım. Kara kaşlı kara gözlü, şişman bir kadın, kapıyı açtı. Bana birden bir şeyler oldu. Yani ben bu yaşta... Ama benden böyle şeyler geçti artık.”

Yazar, zaman zaman iç monologlarla öyküsünü süslemiş ve bunlarla öyküye bir canlılık katmıştır:

“Fakat ben öylece bomboş kala kaldım. Şimdi ne söyleyecektim. Sadece bakayım bu kadınla bir ilgisi var mı yok mu onu öğreneyim istedim. Anlayamadım. Ancak şunu anladım ki...”

Gulşîrî, bu öyküsünde diğer öykülerinde olmayan değişik bir teknik kullanmıştır. Öykü dilini kullanarak, bir dedektifin notlarından, onun işinin bir parçası olan araştırma ve soruşturma özelliğini kullanarak bir öykü ortaya çıkarmayı başarabilmiştir:

“Kadıncağızla konuştuğumuz şeylerden şunları çıkardım:

- 1. S.M. Bey, balkonda yürüyor. Ne zaman? Vakti çok da önemli değil. Aynı zamanda sigara da içiyor.*
- 2. Geceleri yabancı plaklar dinliyor ve bazen de kendisi söylüyor. Kulağı tırmalamayan bir sesi var. Bu güvenilmeye değer bir iz olabilir.*
- 3. Işıkları, geç saatlere kadar açık. Her gece mi? Galiba. Kadın, bazen görüyormuş.*
- 4. Her gece, koltuk altında birkaç kitap ve ağzında bir sigarayla dışarıdan geliyor.”*

Gulşîrî, diğer öykülerinde olduğu gibi bu öyküsüne de kendinden bir şeyler katmış ve anekdotlar işlemiştir. Gulşîrî, kendi özel hayatında sigarayı çok içmektedir. Öyküde de S.M. Bey’in sigaraya olan düşkünlüğü, öykünün yazarının da bir tiryaki olmasından kaynaklanmaktadır.

Bir taraftan da yazar, sanki karşısında biri varmış da onunla sohbet ediyormuşçasına bir üslup kullanmıştır:

“Karısı yok. (Kadın bunu söylerken gülüyordu.) Ama yakışıklı ve güzel yüzlü. S.M. Bey’i söylüyorum. Fotoğrafından hiç de belli olmuyordu. Aslında emir verseniz de dosyasındaki fotoğrafı değiştirseler daha iyi olur.”

Çok belirleyici tasvirlerle, gayet rahat ve özgürce gördüklerini ve hissettiklerini ifade etmiştir:

“Çenesinin çukurunda bir ben var. “Gözleri siyah ve dudakları da kırmızı. Biraz da orospu. Başörtüsünü devamlı olarak geriye doğru çekiyor ve onun boynunu, gerdanını, bazen de göğüslerinin zıplamalarını görebiliyordum. Şu S.M. Bey gerçekten şanslı bir adam.”

Yazar, yapmış olduğu tasvirlerle âdetâ S.M. Bey’in bir portresini yapmıştır. Yazar, özellikle S.M. Bey’in kırmızı kravatını ve güneş gözlüklerini çok eleştirmekte ve sırf bu yüzden ona şüpheyle bakmaktadır.

“Aslında S.M. Bey, neden hep özellikle de kırmızı kravat takıyor bilmiyorum, üstelik de ceket ve pantolonuyla da uyum sağlamıyor. Belki de sarı şık bir kravat taksa veya koyu lacivert daha iyi olabilir. Bunları siz, kendiniz artık ifadesini alırken sorarsanız iyi olur.”

Öyküde dedektifin şu sözlerle kendisini S.M. Bey ile karşılaştırdığı anlaşılmaktadır:

“Benim de bu türden sokakta tanışıp da selamlaştığım çok fazla insan var. Fakat benim S.M. Bey’den üstün tarafım, caddede tanıdığım bütün bu insanların isimlerini bilmemdir, fakat S.M. Bey, bilmiyor veya hatırlamıyor.”

“Bir gece, bu caddedeki insanların S.M. Bey’in yanından geçerken, ona baktıklarını ve onun dış görünüşünün heybetinden korktukları için ona selam verdiklerini gördüm. Fakat S.M. Bey, pek oralı olmayıp, geçip gidiyordu. Diğer tarafa dönerek, kaşlarını çatıyor ve bir müddet orada bekledikten belki bu arada kravatını da düzelttikten sonra gidiyordu. Ertesi gün akşam tekrar karşılaştıklarında ise, S.M. Bey’in selam vermesi üzerine diğer tarafın ürkerek, telaşlı bir şekilde elini ona uzatması uzak değildi. O vakit orada birkaç dakika ayaküstü durarak, birlikte hoş beş ederlerdi.” Bu sözlerle, toplumun S.M. Bey gibi insanlardan korktuklarını ve onlardan çekindiklerini ifade etmektedir.

Yazar, öyküde Dostoyevski’nin bir kitabını anarak, Rus Edebiyatı’nın ve Rus yazarlarının, İran öykücüleri üzerinde ne kadar etkili olduğunu göstermeye çalışmıştır.

“Birden telaşa kapıldım, kitap hakkında hiçbir şey bilmiyordum. Zorla da olsa mutlaka okumamız lazım. Mutlaka kitapların fihristinden onların yazarlarının ismiyle dünyayı iyice kafamıza sokmamız lazım. İlginç kitapların bazı bölümlerinin ve eğer mümkünse kitapların fihristinde hangi kitapların faydalı ve hangilerinin zararlı olduğunun yazılmış olması lazım.” Bu cümleden, insanların cahilliğinden bahsedilmekte ve zorla da olsa kitap okumanın gerekliliği vurgulanmaktadır.

“Hangi kitap iyidir? Hangisi Hitler’in faciasını daha güzel göstermiştir? Ve kim Hitler’i iktidara getirmiştir?” diye sorduğumuzda; S.M. Bey de *“Hitler, işe yaramaz, sorumsuz bir insandı. İnanın buna. Neyse sağlık olsun. Bu sadece bir vesileydi. Onu iktidara getiren, kendisini yavaş yavaş düşünen ve anlayan veya kendisinin hangi ülkeyle savaşıp, hangisiyle savaşmayacağına karar verdirebilen bir vesile.”* Bu sözlerle, Gulşîrî’nin siyaset yaptığı anlaşılabilir.

S.M. Bey, kitap kurdu diye nitelendirdiğimiz entellektüel insanlardan biri ve bir o kadar da yaşayış biçimi, gittiği yerler, göstermiş olduğu hal ve hareketlerle de tam anlamıyla gizemli bir insandır.

S.M. Bey hakkındaki bütün anekdotları, okuduğu kitapları, fiziksel özelliklerini, alışkanlıklarını ve hatta komşularını, dedektifin görüp, gözlemlediği kadarıyla bilmekteyiz.

Gulşîrî'nin bu öyküsünde de diğer öykülerinin vazgeçilmez bir unsuru haline gelen esrar da bu öyküdeki yerini korumuştur. Dedektif ve S.M. Bey, birlikte bir eve giderek, orada diğer insanlarla birlikte esrar içmektedirler. Bu ev de genellikle entellektüel insanların toplandığı, kitaplardan bahsettikleri ve esrar içtikleri bir mekân özelliği taşımaktadır.

Öyküde nesnel zaman, belirli değildir. Olayların geçtiği, cereyan ettiği öykü zamanı ise, sabahın erken saatleri ile gece geç saatlerdir.

Yazar, öyküde geçen olayları ve durumları önceden tuttuğu notları kullanarak, sonradan aktarma yöntemini kullanarak anlatmıştır.

Öyküdeki mekân, çok belirgin özelliklere sahip olmamakla birlikte kişileri belirgin kılmak için sadece bir aracı olarak kullanılmıştır. Öyküdeki en belirgin mekânlar, Sa'di Restoranı ile Si yo Se Pol¹⁸⁵ dür.

Öyküdeki dedektif, öyküyü baştan sona kadar idare eden, kişileri, onların duygu ve düşüncelerini, öykünün zamanını, mekânını bilen merkezî kişilik konumundadır.

Gulşîrî, bu öyküsünde belirgin bir tip yaratamamıştır. Öyküdeki kişileri, sıradan bir karakter çizgisinin ötesine geçirememiştir.

¹⁸⁵ İsfahân'da bulunan, altından Zayendeh ırmağının geçtiği 33 kemerli bir köprü.

Yazarın bu öyküdeki dil ve üslubu, oldukça sade, açık ve etkileyicidir.

h) BENİM BOŞ RESİM ÇERÇEVEME BİR RESİM

Gulşîrî'nin "Aksî Berây-i Kâb-i Aks-i Hâlî-yi Men" öyküsü 1975 yılında yayınlanan "Nemâzâne-yi Kûçek-i Men" adlı öykü mecmuasında yer alan öykülerden ve edebî değere sahip en güzel örneklerden biridir.

Bu öyküde, siyasî bir suçtan dolayı cezaevine giren anlatıcı cezaevinde tanıştığı insanları, onların hayat hikâyelerini, umutlarını, korkularını, cezaevinde yaşadığı sorunları, geçirdiği iyi, kötü anlarını, zaman zaman da yaşanan tatsız anları anlatmaktadır.

Bu öyküde, isimleri tam olarak verilmeyen sadece harflerle ifade edilen "M", "D" ve "S" ve zikredilen diğer isimler Sâger ve Ümran da siyasî suçlardan dolayı cezavine girmişlerdir.

Gulşîrî, bu öyküde araştırmacı ve kuşku duyucu kişiliğini ortaya koymuştur. Öyküde anlatıcı, çeşitli görüşlerin ve söylentilerin arasından gerçeğe ilişkin doğru bir kavrayışa varmaya çalışır. O, sonuçta yakalananlardan hangisinin hain olduğunu anlayamaz, idam edilen "S" mi yoksa serbest bırakılan "M" ve "D" mi?¹⁸⁶

Bu öyküdeki anlatıcı, öykünün kurgusal dünyasına ait bir kişiliktir. Kendisi de bizzat öykünün içinde yaşanan olaya, dünyaya ait bir kişidir.

Anlatıcı, öyküye "S", "M" ve "D"nin hikâyelerini anlatarak başlar. Sonra kendi hakkında konuşmaya başlar:

"Bir hafta sonra birtakım haberlerin çıktığını gördük. Benim kulağım sürekli olarak kapının zilinde, kim acaba diye telaşa düşmüşken, birkaç tane kitabımı

¹⁸⁶ Âbidînî, a.g.e., s.686.

yaktım. Yani bu milâttan kalma eski kitapların günümüzde hiçbir işe yaramayacağını biliyordum. Gerçekten de çok korkmuştum.”

Bu sözlerden, anlatıcının da yazmış ve okumuş olduğu birtakım kitaplardan ve siyasî görüşlerinden dolayı diğer arkadaşları gibi yakalanıp, cezaevine atılma korkusu yaşadığı anlaşılmaktadır. Nitekim daha sonra, o da “M”, “D” ve “S” gibi cezaevine atılmaktadır.

Öyküdeki anlatıcı, “S”, “M” ve “D”nin içlerinden birinin hain olduğunu düşünmektedir:

“O üçünün fotoğrafı da dosyanın bir parçası oldu. Boş resim çerçevesini sobanın üzerine koymuşlardı. Onların fotoğrafının basılmasından sonra, bu türden lafların ortaya çıkmaya başladığını söyledim. Bir cumartesi sabahı birinin bir iken o günün akşamı caddenin ortasında iki kişi olduklarını duydum. Aynı şekilde bir gün iki, bir gün üç ve bazı günler beş veya altıya yükseldiğini biliyorum. İşin iç yüzünün ortaya çıkması tam bir ayı buldu. Onların sözüyle zincir, son halkasına ulaşmıştı. Aslında ben, son halka oluyordum.”

Daha sonra anlatıcı, cezaevini ve oradaki diğer siyasî tutukluları anlatmaya başlar:

“Avluya çıktığımız günlerde çavuşlar ve müfettişlerle birlikte voleybol oynardık. Umumî hücreye ‘Sâger Hotel’i adını takmıştık. Sâger’in çavuşu çok iyi pas atıyor ve pasları çok güzel karşılıyordu, ancak ortayı tutamıyordu. Modern şiir de okuyordu. Önceden de okuyormuş. “Kör Baykuş”u da çok eskiden okumuştum. Ona, daha önceden duymuş olduğu sözlerin “Kör Baykuş”la hiç bir ilgisinin olmadığını anlatabilmek için ne kadar çok dil dökmüştüm. Peki, “Hacı Âka”? Doğru. Ama “Kör Baykuş” ne peki? Fakat olmadı, toplumsal alanda insanların başlarını gömülü

oldukları yerden dışarı çıkaramadım. Aslında “Âreş-i Kemângîr” konusunda da olmadı. Daha sonra “Taze Bir Hava”yı ve bunun gibi diğerlerini okumaya heves edindi. Fakat yapamadı. Sürekli olarak bu türden sözleri bunların içinde görmeyi istiyordu. Sonunda ise benim rakibim olamayacağını gördü.”

Öyküde, cezaevindeki tutukluların hepsinin birer hikâyesi vardır. Anlatıcı, dışarıdan gözlemediği kadarıyla onların hal ve davranışlarını, kendisiyle ve diğer tutuklu arkadaşlarıyla olan ilişkilerini anlatmaya çalışır ve bunlar üzerinde öznel yorumlarda bulunur:

“Tekrar yüksek sesle, “İlginç olmuş!” dedi. Yerinden kalkarak, tekrar oturdu, bir Ümran’a baktı sonra da resme. Güldü. Sonra da yan tarafındakini kaldırarak, ona da gösterdi. Ümran, boylu boyunca bir kefene sarılmış gibi olduğu abasının içinden birden dışarı fırladı ve “Karikatürümü bana ver! Benim karikatürümü çizmişsin!” diye bağırmaya başladı. Bunun gibi birkaç şey daha bağırarak söyledi. Birkaç tanesi uyandı. Kötü olan da bizim hücremiz, gardiyanların odasına bakıyordu. Bizim odamızın sonuna bir duvar çekmişlerdi. O da üstelik yarıya kadar. Sâger duvarın arkasından; “Hey, neler oluyor orada? Siz hâlâ uyumadınız mı?” diye bağırıldı.

Küfür ediyordu, bağırıyordu. Aslında kötü bir adam değildi. Zamanın birinde birini dövdüğünü kendisi söylemişti. Fakat neyle? Bunu söylemedi. Konuşması için dövmüş, ama konuşmamış. Onun ağzından laf alana kadar onu hırpalamış.”

Anlatıcı, öyküdeki herkese kuşkuyla bakmaktadır. Araştırmacı kimliğiyle herkesi tanımaya ve onları anlamaya çalışmaktadır:

“Onu neden tutukladıkları belli değildi. Casus değildi. Belki de bunun için tiz kulakları vardı. Hücrede geceleri uyumak imkânsızdı. Gündüzleri de boylu boyunca

uzanıyordu ve bu sefer de yürümek mümkün olmuyordu. İki üç adım bile atmak mümkün değildi. Orada anladım ki bu üç kişi birbiriyle hiç uyuşmuyordu.”

“Bazıları “M” ve “D” den, bazıları da sadece “S” den şüpheleniyordu. Ben de “S” den şüpheleniyordum. Bunu diğerlerine de söylemiştim. Geceleri sabaha kadar fısıldaşıyorduk. Sadece “M” nin bildiği ve çocukların söylemediği bazı şeyler, dile getirilmedi. “D” nin ne iş yaptığını bilmiyorlardı. “S” nin işi bitmişti, çünkü en önemli şeyleri anlatmıştı. Sonra da “S” yi umumî hücreye getirdiler. Bunun kendisinin işi olduğunu söyledik. Diğer ikisini feci şekilde dövmüşlerdi. Yani çocuklar böyle tahmin etmişlerdi. Gözünün altındaki morluğun, Sâger’in yumruk izinin olabileceğini tahmin ediyordum. Belki de benim tahminim doğru değildi. Kendisi de bir şey söylememişti. Aslında hiç konuşmamıştı.”

Anlatıcı, öyküde cezaevinde yer yer kendi yaşadığı sıkıntılara da yer vermektedir:

“Benim de bir gece Ümran’ın boğazına sarılarak, onu boğmak düşüncesi hoşuma gitmiyor değildi. Bir haftadır çekilen uykusuzluk. Yani böyle bir ortamda nasıl uyunabilir ki? Bir insan, birisinin yanında duvara yaslanmış bir şekilde baykuş gibi açık gözlerle sürekli olarak kendisine baktığını bilerek, nasıl uyuyabilir ki? Sâger’e de söyledim. “Onun bu yaptığı hiç hoş bir şey değil.” dedim.”

Öyküde bir isyankârlık da hissedilmektedir:

“Fakat sesim titredi. Ya da ben titrediğini düşünüyordum. Eğer onu görseydim, titremezdi. Eğer o küçük gözleri, o dudakları ve çeneyi görseydim, kesinlikle titremezdi.

– *“Çok büyük şerefsizlik.” dedi.*

– *“Esas, şerefsiz, bu insanları buraya sürükleyenlerdir.” dedim.”*

Bu öykünün ana temasını şöyle özetleyebiliriz: Öyküdeki batıyı taklit etmeye çalışan aydın fikirli kişiler, savundukları siyasî düşüncelerinden ya da yazmış ve okumuş oldukları kitaplardan dolayı tutuklanıp cezaevine konulmuşlardır. Öykü içerisinde de geçtiği gibi asıl suçlu, bu insanlar değil, gerçek suçlu, bunları rejime veya şahırlara başkaldırı sayıp, onları cezaevine sokan insanlardır.

Aslında Gulşîrî, bu öyküyü cezaevinde bulunduğu dönemlerde yazmıştır. Yazarın kendisi de dönem dönem, defalarca yazmış olduğu öyküleri ve romanları yüzünden cezaevine girmiştir. Bu öykü onun cezaevinde bulunduğu bir dönemde ortaya çıkmış, çok güzel bir üründür. Bir bakıma Gulşîrî, kendi hayatının bir bölümünde yaşadığı bazı gerçekleri anlatmaya çalışmıştır. Cezaevinde gördüğü ve tanıştığı insanları, şahit olduğu olayları, öyküsüne edebî bir değerle serpiştirmeyi başarmıştır.

Gulşîrî, bu öyküsünde siyasî bir sorunu veya konuyu belli bir teze bağılı kalarak işlemiştir. Bu yüzden bu öyküdeki kişiler, mekân ve olaylar buna göre düzenlenmiştir.

Gulşîrî, bu öyküde geleneksel bir anlatıma bağılı kaldığı için olayın ne zaman başladığı, ne zaman bittiği, olayın hangi zaman diliminde cereyan ettiğı çok belirgin ve net değildir.

Bu öyküde, öykünün konusuna ve tezine uygun olması bakımından seçilen mekân, cezaavidir. Öyküdeki mekân, özellikle Hüşeng-i Gulşîrî'nin diğeri öykülerine nazaran daha çok ön plana çıkarılmış ve belirgin kılınmıştır. Aynı zamanda mekânı, okuyucuya daha iyi hissettirebilmek için tasvirler yapılmıştır.

Öyküdeki kişiler kadrosu da oldukça kalabalıktır. Yazar, Franz Kafka'dan örnek alarak bu öyküsünde sadece kişileri harf kullanarak "S", "M" ve "D" kişileri

için kullandığı gibi onları sadece harflerle nitelemiştir. Zaten öyküde esas öne çıkan kişiler, “S”, “M” ve “D” dir. Sâger, Ümran ve Serdârî ise, öyküde daha silik kalan kişilerdir. Aslında bu kişiler, normal hayatta herkes gibi sıradan insanlardır.

Gulşîrî, bu öyküde iç konuşmalar, bilinç akımı gibi olgulara pek yer vermemiştir. Öykü, sanki birisiyle karşılıklı konuşuyormuş gibi bir hava içerisinde yazılmıştır.

Yazarın, bu öyküdeki dili oldukça akıcı olup, okuyucunun heyecanını ve ilgisini her an uyanık tutmaktadır. Gulşîrî, bu öyküsünde sanat değeri açısından güzel bir üslup örneği sergilemiştir. Hem geleneksel anlatıyı hem de modern batılı yazarlardan da esinlenerek onların üsluplarını taklit ederek kendine has bir üslup oluşturmayı başarmıştır.

Öyküde, karşılıklı konuşmalar, deyimler, samimî hitap ifadeleri zaman zaman devrik cümleler, argo kelimeler kullanılmıştır. Yazarın öyküdeki üslubu, oldukça yalın, sade ve oldukça anlaşılırdır.

1) VALLAHİ BEN FAHİŞE DEĞİLİM

Hûşeng-i Gulşîrî'nin bu öyküsü tarihin çok hassas bir noktasında yayınlanmıştır. Onun bu öyküsü, ilk olarak 1976 yılında “Rûdekî” dergisinde isimsiz olarak yayınlanmıştır.¹⁸⁷ Daha sonra da 1983 yılında yayınlanan “Cobbe Hâne” adlı öykü mecmuasında yer almıştır.

Bu öykü, aralarında yeni işe başlayan bir fahişenin de bulunduğu, yiyip içip, döküp saçmalarla, tartışma ve münakaşalarla dolu geçen bir misafirliği anlatır.

¹⁸⁷ Tâhirî Mevd, a.g.e., s. 403.

Maksûdî, Makdesî, Mikdâd, Nesrin, Aziznesbe ve yeni işe başlayan fahişe Ahter, her ayın son Perşembe günü bir araya gelerek, yiyip içerler ve kendi aralarında eğlenirler. Bazen çeşitli konularda münakaşa ederler, bazen beraber dans ederek eğlenirler. Bu öyküde, yazar herkesin hayat öyküsüne dair ipuçları verir. Bu eğlenceye katılan erkeklerin eşlerinin, kocalarının bu türden bir eğlenceye katıldıklarından haberi yoktur:

“O gün, sofranın başında Ferhunde Hanım’a, misafirlîğe gideceğini söyledi. Fakat kimin evine gideceğini söylemedi. Eğer dördü çeyrek geçe hazırlanıp çıkarsa, diyelim ki üç dört şişe votka, yedi sekiz tane bira ve on adet meşrubatı alması beş dakika sürerse, evden hemen çıkması gerekiyordu. Ferhunde Hanım, ‘Akşam gelmeyecek misin?’ diye sordu. Saçını tarıyordu, önce suratını astı, sonra tarakta kalan birkaç tel saç topladıktan sonra, omzuna dökülen saçları tararken; ‘Evet, gelmeyeceğim, belli olmuyor mu? Başka.’ dedi.”

Mikdâd’ın aile içinde yaşadığı talihsizliklerden ve yurt dışında okuyabilmek için kazandığı burstan bahsedilir. Öyküde Mikdâd’ın eğitim için yurt dışına gideceği tartışılırken, Avrupalıların kişisel özellikleri, Avrupa’nın her konudaki serbestliği, oradaki insanların rahat tavırları gayet açık bir şekilde eleştirilir. Maksûdî, bu durum karşısında Avrupa’da iken neler yaptığını, oradaki fahişelerden nasıl frengi hastalığına yakalandığını anlatır. Avrupalı kadınların çekiciliğinden, naz ve işvelerinden söz ederek İranlı kadınların, onların sahip olduğu birçok haktan mahrum kaldığını vurgulamaktadır. Kendi memleketlerinde yaşamak isteyip de yaşayamadıkları duyguları güzel bir şekilde ifade etmiştir:

“Bizim gençliğimiz yalnız, kimsesiz ve neşesiz geçti. Yirmili ve otuzlu yaşlar hatta otuz beşli yaşlar sadece bakışmalarla geçmişti. Belki de bu boş sözler ve

palavralar sayesinde gençliğimizin en güzel rüyası, aşksız ve hatırasız bir şekilde çok hızlı geçti. Sanki kıtlık vardı. Şimdi bile etrafımız bu türden örneklerle dolu. Onların güzel kokulu parfümlerini içimize çektiğimizde, başka bir söz bulamıyorum onların naz ve işveleri bizi mahvetmeye yeter de artardı bile. Belki de yeniden evlenmekten korktuğumuzdan, yeniden davul, zurna ve söylentilerden çekindiğimizden onların yosmaları daha çok ilgimizi çekmişti.” dedi.”

Bu öykü, aynı zamanda İran’ın bilinen veya tasavvur edilen sosyal yapısının aksine ev içindeki modern yaşayışlarını, Avrupaî tarzdaki partilerini, rahatlıklarını yiyip içmelerini gözler önüne sermektedir.

Öyküde geçen büyük misafirlik, orta sınıfın da hayat şartlarının ve refahının iyileştiğinin bir göstergesidir. 1970’li yıllar gelip çatmıştır. Petrol gelirinin artması nedeniyle işler yolundadır. Bu ganimetten bir bölüm de aydınlara nasip olur. Onların bir bölümü, hükümet hizmetine girerek paraya ve mevkie ulaşır. İktisadî gelişimin ve toplumdaki bir kesimin havadan servete kavuşmasının göstergesi olan bol harcamalı davetlere katılırlar. Bu davetlerde görülen aydınların çoğu cehennemlik bir hayat yaşarlar, aşağılık bir gidişi sürdürürler, korku ve umuttan oluşan bir hâle içinde yaşarlar ve geçmişin coşkulu günlerinin özlemini çekerler. Bunların incinmiş bir vicdanları vardır.¹⁸⁸

Öyküde, evde bulunan Sultan adındaki yardımcı kadın da o dönemde yaşanan sosyal refahın bir göstergesidir.

“Be Hoda Men Fâhişe Nîstem” deki davette, işe yeni başlamış Ahter adında bir fahişe de vardır. Onun ‘Vallahi ben fahişe değilim.’ sözü, onun gibi kendi yalanlarıyla yaşayan insanların durumunu sembolize eder. Bunlar bugünkü

¹⁸⁸ Âbidînî, a.g.e., s.689.

yaşayışlarıyla idealleri arasındaki çelişkiye bir tür açıklama getirmeye çalışırlar. İdealler ve aşağılıklar arasındaki gidip gelmede her şeyi yıpranmış görürler ve bu yıpratıcı hayat karşısında diz çökmekten başka güçleri yoktur.

Bu insanlar, kendi durumlarını bilmektedirler. Fakat bunu kabullenmişlerdir ve değiştirmek için hiçbir çaba göstermezler. İdeallerini bir yana bırakmanın üzüntüsünü çekerler, ama burjuvazinin sofrasına üşüşmüşlerdir ve oburlukları kendilerine başka bir iş yapma fırsatı bırakmaz. Eski fahişe, akşam yemeği masasının başında ‘o dolu ağzı ve ağzının kenarında duran kemik parçası, yağlı eliyle kadehini arayarak ayağa kalktığı ve göz bebekleri göz yuvalarında dönmeye başladığı ve soluk soluğa kaldığı’ bir sırada, anlatıcı kendi kendine düşünür: “Bu biziz, aynen biziz.”¹⁸⁹

Öyküde Ahter, fahişe olduğunu asla kabul etmemektedir. Sürekli fahişe olmadığını söyleyerek, ağlayıp sızlamaktadır. Onun hayat öyküsü; onun hayatına giren erkekler konusunda Nesrin’in ona sorduğu sorulara karşılık olarak verdiği cevaplardan anlaşılmaktadır.

Öykü içerisinde geçen karşılıklı diyaloglardan Makdesî Bey’in yazar olduğu anlaşılmaktadır. Bu davette toplanan bu insanlar, çılgınca, her şeyden uzak, utanmadan ve sıkılmadan eğlenmek için bir araya gelmişlerdir. Öykü boyunca da sürekli olarak içmişlerdir. Bazen birbirleriyle tartışmalara girmişler, bazen de karşılıklı oynamışlardır.

Maksûdî’nin “*Sen gökyüzünün her yerde aynı renkte olduğunu mu sanıyorsun?*” dedi ve “*Elbette ki hayır. İnsan nefes alıp veriyor. Koşuşturmacalar, ek bir iş, taksitler, kiralar... Bilmiyorum bunun gibi binlerce rezilliklerden sonra diğer*

¹⁸⁹ Âbidînî, a.g.e., s.690.

zıkkım yiyenlerin elinden birazcık olsun rahat bir nefes alıyor.” sözleriyle milletin bir bütün halinde yaşadığı ve toplumdaki insanların yaşayış biçimlerinin oluşturduğu sosyal tabakalar arasındaki eşitsizlikler vurgulanmakta ve hayatın sürekli iş, kira, çalışmak gibi hep bir koşuşturmaca halinde geçtiğini ve bunun kendilerini yıpratıldığını ifade etmektedir.

Gulşîrî, öyküde eşlerin birbirini aldatmalarının altını çizerek, toplumsal bir bozulmuşluğa da dikkat çekmek istemiştir.

Gulşîrî, “Haca tapanların diyarındaki maceralarının şerefine!” diyerek Hıristiyanlık dinini alaya almıştır.

Öyküde, Maksûdî'nin “Yoksa gazetelerde size edilen küfürler yetmedi mi?” sözüyle aydın kesimin ağır bir şekilde eleştirildiği, o dönemin siyasî karışıklığında aydınların da büyük payı olduğu bu dönemde aydınlar da kendilerine yöneltilen bu eleştiri oklarından kaçamamışlardır.

Bu öyküde aydınların hatalarını yüzlerine vurmak ve onları kendilerine getirme yolunda gösterilen büyük bir çaba göze çarpmaktadır:

“Maalesef kendine ait bir düşünceye sahip bir bilim adamımız, bir toplum bilimcimiz veya bir psikologumuz yok. Zaten bunların çoğu da melez. Bilemiyorum tabii çevirmenlerin durumu nasıl. Hâlihazırda iyi bir tercümanımız yok. Olsa da sayıları çok az. Hepsisi de çok meşgul, başları çok kalabalık. Resmi bir bildiriyle bir bakmışsın ortalığa çıkmışlar, ya hizmetçilik yapıyorlar ya da tercümanlık. Yazarlar da aynı şekilde ölümüne çalışıyorlar, fakat Farsçayı rezil etmiş durumdadır. Çok fazla mazmun kullanıyorlar, buna rağmen belli bir muhtevaları da yok. Bu eserlerin hepsi de klişe bir fikrin ürünü.”

“İnsanoğlunun neden böyle olduğunu bilmiyorum ya da neden böyle olduğumuzu bilmiyoruz. Şimdi ise dünyayı değiştirmek istiyoruz. Hatırlıyor musunuz? Evet, Ahter Hanım, biz beş kişi, tıpkı ateş gibi gençlerdik, kimse elimize su dökmezdi (göbeğinin üzerinde elini gezdirerek), ama şimdi göbeklendik. Saçlarımız da dökülüyor artık. Fakat kendi işimizde en iyisini yaptık. Ben hâlâ koşuşturma içerisindeyim. Farz edelim yılda on iki kitap, diyelim ki içlerinde bir tanesi iyi olsun, yirmi yıl içerisinde yirmi tane ya da yirmi değil de on kitap diyelim. Fakat bütün her şeyin suçlusu da biz değiliz.” Gulşîrî, bu sözlerle bir kuşağın çöküşünü çok güzel bir dille ifade etmiştir.

Öykünün yazıldığı dönemde İranlı aydınlar, 1978 devrimiyle sonuçlanan baş kaldırımlarla yüz yüze gelmelerinin etkisiyle, yaşayışlarının durumunu eleştirel bir irdelemeye tâbi tutmuşlardır.¹⁹⁰

Yazar, öyküsünde yer yer karakterlerin içsel konuşmalarına ve hayallerine yer vermiştir:

“Bir yudum daha içti. O, hiçbir şeyi bilmiyor. Sadece şimdi içinde bulunduğumuz anı görüyordu. Arkama yaslanıp, biranın köpüklerine bakıyordum. Diz kapaklarına kadar varan mini etekli, etli ve küçük ayaklı Nesteren ve Ferhunde Hanım hakkında konuştuğu şeyleri dinliyordum. Koştugu vakit saçlarının örgüsü, beyaz sırtında sallanırdı. Nereden anlayabilirdi ki? Daha hiç kimseye söylememişti. Özellikle geceleri, genellikle gözlerinin uykudan dolayı mahmurlaştığı gece yarısı, sanki birisi onun yanına gelerek, onu, yere yüzüstü yatırıyor. Kapıları kapatıyor ve mandallarını kilitliyordu, ancak onun yanına tekrar geliyordu. Balık pullarına bürünmüş ve yüzüstü yere uzanmış bedeni bir kâğıt gibi hışırt hışırt ediyordu.

¹⁹⁰ Âbidînî, a.g.e., s.690.

Uykuya inat, Pûlek gözsüz ve kulaksız bir şekilde gelseydi. Sanki tüm vücutlar tek göz kesilmiş, elsiz ve ayaksız hissedilebilen ya da görülebilen bir kişi, tıpkı Âdem'in tüm bedenini kucaklamak istercesine onun yanına uzanıyordu.”

Bu sözleri söyleyen Maksûdî, o gün o davete gelemeyen Pûlek'i hayal etmekte, gözlerini kapattığında da onun yanına uzandığını düşlemektedir. *‘tıpkı Âdem'in tüm bedenini kucaklamak istercesine onun yanına uzanıyordu.’* Bu sözlerle kendini Hz. Âdem'e, Pûlek'i de Hz. Havva'ya benzetmektedir.

Gulşîrî, bu öyküsünde o dönemde yaşanan sıkıntıları, toplumsal ve sosyal sorunları, kahramanlarının ağzından dile getirir. Yine aynı şekilde toplumun, bekâret konusundaki baskısı eleştirilmektedir.

Öyküde geçen, *“Senin amacın kesinlikle edebî bir mazmun olan şu ahır ve torba mazmunuydu.”* sözüyle, insanların adetâ bir mal gibi ahırda sadece önlerine sunulan otu yediklerini, yani sadece kendilerine sunulanla veya verilenle yetindiklerini, daha fazlasını veya daha iyisini istemeye hakları olmadığını, çevrelerinde olup bitenlere karşı tepkisiz kaldıklarını ifade etmektedir.

Gulşîrî, öyküde iyi yazarların ve aydınların çok fazla itibar görmediklerini ve büyük güçlüklerle yaşamlarını idâme ettirdiklerini vurgulamaktadır:

“Pekâlâ, o adam, filanca zamanlarda birkaç tane öykü yazmış ve iki üç kitap da tercüme etmiş ve şimdi ise oturmuş güya büyük babasından kalan birkaç tane tapu senediyle kendini kandırıyor.”

Öykünün karakterlerinden biri olan, Mîrzâyî, dünyanın bütün şaheserlerini ortaya koymak ve buna karşılık bütün pisliklerini de yayınlamak istiyordu. Gulşîrî'nin de bir yazar olarak işsiz kaldığı günler olmuştur. Bu yüzden bu öyküsünde aynı zamanda yazarlara çok fazla değer verilmediğini, emeklerinin

karşılığını alamadıklarını ve sadece kendi imkânlarıyla bir yerlere gelebildiklerini ve halka seslenebildiklerini anlatmaktadır:

“Kendi dediğine göre, oturup, kitabı yeniden tercüme etmek ve cildinin üzerine kendi ismini, o yazarın isminden daha büyük yazmak işi oldukça zahmetliydi. Yani o dört öyküsünün sermayesini artırmak için neyi var neyi yoksa hepsini bağışlayacaktı elbette...”

Öyküde iki tezat durumla karşı karşıya kalınmaktadır. Ahter, bir fahişe olduğunu kabul etmemekte ve herkese ısrarla söylemektedir. Nesrin ise, fahişe olduğunu kabul etmekte ve on yıldır da bu işin içinde olduğunu itiraf etmektedir. Ahter, ağlayıp sızlayarak insanların, kendisinin doğruyu söylediğine inanmalarını istemektedir.

Gulşîrî, öyküsünde âdetâ Nesrin’i bir dedektif kişiliğine sokarak, okuyucunun diğer karakterler hakkında ve özellikle de Ahter hakkında gizli kapaklı kalmış bilgilere ulaşmasına olanak sağlamaktadır.

1979’lu yıllarda İran’da kültür inkılâbı gerçekleşmiş ve bu yıllarda kitap, dergi basımı olmamıştır.¹⁹¹ Gulşîrî, bu öyküsünde bu durumu da eleştirmektedir.

Gulşîrî, bu öyküsündeki tiplerini öğretmen, yazar ve tercümanlardan seçerek, bunların toplum içindeki işlevlerine, sıkıntılarına, sorunlarına, beklentilerine ve hayallerine yer vermektedir. Öğretmenlerin çok fazla çalışıp da hak ettikleri değeri göremediklerini, yazarların ve tercümanların kendilerine ait bir görüşe sahip olamadıklarını ve bunların Farsçayı rezil, rüsva etmelerini eleştirmektedir.

“Tıpkı yağcı dükkânının devesi gibiyim. Üstelik de uykusuz bir şekilde. Biliyor musun bu daha kötü. Hep uğraşyoruz ama bir türlü bir yerlere varamıyoruz.

¹⁹¹ Tâhirî Mecc, a.g.e., s.39.

Hepimiz aynı taşı çekiyoruz, sonunda bir gün hepimiz onun altında ezilip kalacağız. Fakat yine de onu çekiyoruz ve hatta dişlerini ve çarklarını yağıyoruz.” Bu cümleden de mevcut ekonomik, siyasal ve toplumsal düzenden bir rahatsızlık hissedilmekte ancak buna rağmen bu düzene alışageldiği üzere devam edildiği ve hatta istemeden de olsa bu düzene bir şekilde destek olunduğu vurgulanmaktadır. Başka bir ifadeyle, bu yıpratıcı hayat karşısında diz çökmekten başka çarelerinin de olmadığı anlaşılabilir.

“Artık nereye gidebileceğini bilmiyordu. Ya onunla bununla içmeye, ya bir iki kitap için söyleşilere katılmaya ya da oralarda birbirine dış gösterip iftira atan insanların arasına gidebilirdi ancak. Sanki hepsi, ayın son perşembesine kadar dış dokunur hiçbir şey yemeyen, şimdi de çaresiz her zaman yırtıcı ve çevik olabilmek için içlerindeki her şeyi dışarı çıkaran birer kurt sürüsüne dönüşmüşlerdi. Ne için ya da kim için, olduğunu o da bilmiyordu. Nesillerini devam ettirebilmek için kalmışlardı. Kabarmış, şişmiş veya çıplak bedenleriyle sanki kırılmış da sonradan yapıştırılmış bir makara gibi dengesiz bir şekilde ya yüzükoyun ya da kışlarının üstünde kendi çevrelerinde dönüp, durmaktaydılar.” Yazar bu sözleriyle, bu tiplerin kendi yalanlarına bir şekilde ortak olduklarını ifade etmekte ve kendi karamsarlıklarını yaşayan ve masum gibi görünen bu insanları, birden leşin etrafına doluşan bir kurt sürüsüne benzetmektedir.

Gulşîrî, bu öyküsünde toplumsal bir gerçeğe de gönderme yapmaktadır. Nesrin ve Ahter’in temsil ettiği karakterlerin ışığında fahişelerin yaşadığı sıkıntıları ve onların hayat tarzlarını gözler önüne sermektedir. Ahter’in “Be Hoda Men Fâhişe Nîstem”, sözü öykünün ana izleğini oluşturmaktadır. Bu söze öykü içerisinde sıklıkla rastlamaktayız.

Hûşeng-i Gulşîrî, bu öyküsündeki tezini açıkça ortaya koymaktadır. Kişilerin iç ya da karşılıklı konuşmalarında veya belli bir konu hakkındaki muhakemelerinde de bu tez çok açık bir şekilde görülebilmektedir.

Öykünün ön plana çıktığı zaman dilimi, akşam saatlerinde başlamakta ve gece geç saatlere kadar sürmektedir. Öyküde yaşanan durumlar, olaylar kendi doğal akış süreci içerisinde olduğu gibi aktarılmaktadır. Öykü içerisinde belirgin bir kişilik olan ve öyküye de adını veren Ahter, zaman zaman geçmişe giderek ağabeyi ile aralarında geçen münakaşaları hatırlar. Kendi iç dünyasında okuyucuyu zaman yolculuğuna çıkartarak okuyucuya ağabeyini tanıştırır, ilk kocasını anlatır. Daha sonra da hayatına giren erkekleri hatırlar.

Öyküde geçen olaylar, daha olup biterken aynı anda sıcaklığı sıcaklığına aktarılır. Olaylar, okuyucunun gözü önünde cereyan ediyormuş gibi bir hava içerisinde aktarılır.

Bu öyküde mekân çok fazla ön planda tutulmamış, sadece okuyucuya hissettirilmiştir. Olay, öykü içerisinde yer alan karakterlerden birinin evinde geçmektedir. Bu yüzden olayın geçtiği mekânın, olayların sunulmasında, gelişmesinde ve kişilerin üzerinde doğrudan bir işlevi yoktur. Sadece herkes tarafından bilinen, hissedilebilen günlük yaşayışın içerisinde yer alan somut bir mekân olarak kalmıştır. Aslında mekâna, işlevsel bir boyut kazandırmak açısından bakılacak olursa, olay bir apartman dairesinde yani kapalı bir mekânda geçmektedir. Yazar, karakterlerini karamsar bir havaya büründürdüğü için ve tabii ki bu karakterlerin yaptıkları şeylerin yasak olmasından dolayı kapalı bir mekânı tercih etmiştir. Gulşîrî, bu öyküsünde pek mekân tasvirine girmemiştir. Sadece kendi amacına ulaşmada bir araç olarak mekânın varlığını hissettirmiştir.

Bu öyküdeki kişiler, belki ahlakî yönden iyi sayılabilecek insanlar olmakla birlikte model alınamayacak olan, iradesiz, güven ve umut telkin etmeyen, hemen yılgınlığa düşen sadece merhamet edilecek ya da üzülmeyecek insanlardır.

Gulşîrî, öyküsündeki kişileri yargılamayı okuyucusuna bırakmaktadır. Taraflı davranmayarak olayları olduğu gibi sunmaktadır. Gulşîrî, realist bir yazar olarak kişilerini nesnel bir şekilde, tarafsız bir düzlemde sunmaya çalışmaktadır.

Bu öyküde Nesrin, öyküye girdiği andan itibaren merkezî bir kişilik oluşturmuştur. Olaylar onun etrafında gelişir ve yoğunlaşır. Onun, öykünün bir kompozisyon oluşturmasında kaynaştırıcı ve toplayıcı bir rolü vardır.

Öyküde, öykünün yazarı tamamen gizlidir. Gulşîrî, bu öyküsünde öğretmen, yazar, tercüman ve fahişe gibi toplumun değişik zümrelerinden kişiler seçmiş ve bu kişilerle, ortak özelliklere sahip belli sosyal zümreleri temsil eden sosyal tipler yaratmayı başarmıştır.

Yazar-mütercim olan Makdesî Bey, öğretmen olan Mikdâd ve yazar Mirzâyî, öykünün entelektüel tiplerini oluştururlar.

Gulşîrî'nin bu öyküsündeki öykü kişileri, gerek kendi sözleri gerekse kendi davranışlarıyla kendi kendilerini tanıtır. Bu kişilerin özellikleri toplu olarak birden verilmez. Bu özellikler öykü içerisine serpiştirilmiştir. Ancak okuyucu, öyküyü baştan sona kadar okuyup bitirdiğinde kişilerin ayrıntılı kişisel özellikleri, psikolojik durumları, meslekleri, duygu ve düşünceleri konusunda kesin bir yargıya varmaktadır.

Gulşîrî, bu öyküde karşılıklı konuşmaya fazlaca yer vermiştir. O, öykü kişilerini içinde buldukları mekâna göre veya iç dünyalarındaki karmaşık ruhsal

yapıyı deşmek yerine daha çok birbirleri arasındaki sosyal ilişkileri bağlamında vermeyi amaçlamıştır.

Hûşeng-i Gulşîrî'nin, bu öyküde zaman zaman kullandığı 'canım, güzelim' gibi samimi hitap öğeleri de öyküye canlılık ve hareketlilik katmıştır. Aynı şekilde kullandığı argo kelimeler, yöresel sözler, ikilemeler, deyimler de öyküye gerçeklik kazandırarak, öykünün diline bir çeşni ve değişik bir hava katmıştır.

“Evet, sırf bu yüzden, ben ne zaman on beş on altı yaşında bir ay parçası görsem, penisimin ve ağzımın suyu akar ve yeniden genç olabilmeyi, onlarla el ele yürüyüp, bir önceki gece seyrettiğimiz filmde, yıldızlardan vs. konuşmayı isterim.”

“Hangi orospu çocuğu karısından, işinden, ev kirasından ne biliyim ona buna ne kadar verdiğiinden veya kitaplardan bahsederse onu kendi elimle oyarım.”

Gulşîrî, öyküsünde bu ve bunun gibi küfürlere ve argo konuşmalara fazlasıyla yer vermiştir. Öykü kişilerinin duygu ve düşüncelerini, kin ve öfkelerini olduğu gibi gösterebilmek için bu küfür ve argo sözlerden fazlasıyla yararlanmışır.

Gulşîrî, bu öyküsünde zaman zaman şiirsel bir söyleyişe, şairâne süslemelere ve abartılı anlatımlara yer vermiştir:

“Özellikle geceleri, genellikle gözlerinin uykudan dolayı mahmurlaştığı gece yarısı, sanki birisi onun yanına gelerek, onu, yere yüzüstü yatırıyor. Kapıları kapatıyor ve mandallarını kilitliyordu, ancak onun yanına tekrar geliyordu. Balık pullarına bürünmüş ve yüzüstü yere uzanmış bedeni bir kâğıt gibi hışirt hışirt ediyordu. Uykuya inat, Pûlek gözsüz ve kulaksız bir şekilde gelseydi. Sanki tüm vücutlar tek göz kesilmiş, elsiz ve ayaksız hissedilebilen ya da görülebilen bir kişi, tıpkı Âdem'in tüm bedenini kucaklamak istercesine onun yanına uzanıyordu.”

“Nesrin, ise bir şarkı tutturmuş yavaş yavaş söylüyordu ve masanın etrafında dönerek dans ediyordu ve herkese gerdan kırılıyordu. Daha sonra masanın diğer tarafına oturarak, bir şeyler yemeye başladı. Öyle büyük bir iştahla yiyordu ki sanki kelimeler ağzından dışarı fırlamak istiyorlar, ama et parçası onların önüne bir set oluşturunuyordu.”

Gulşîrî, Nesrin’in dans edişini tasvir ederken secî sanatına, renkli sıfatlara, parlak benzetmelere, imge- simgeleme ve ses bakımından kulağa hoş gelen ahenkli ve yumuşak sözlere yer vermiştir:

“Nesrin bütün yumuşaklığı ve sanki kanatları varmışçasına bütün hafifliği ve kayganlığıyla adeta bir ağaç gövdesindeki bir dal gibi hatta her yönden esen bir rüzgâr hafifliğinde dans ediyordu. Eteğinin ucunu iki parmağıyla tutmuş, eteğini bir aşağı bir yukarı savuruyor, tenini gösteren çorapları gözüküyor ve sonra tekrar bir miktar geriye gidip, ileri geliyordu. Bazen belini kıvrıp, ayaklarının ritmini değiştiriyordu. Beli, eteğinin hareketleriyle uyumlu bir şekilde âdetâ kayıp gidiyordu ve sonra göğüslerini titretiyordu. Boynunu ise, küçük bir fidan gövdesinin ince kırılğanlığı gibi kıvrıyor ve saçlarını âdetâ esen rüzgârın etkisiyle bir o tarafa bir bu tarafa savuruyor ve bütün bu harmoni eşliğinde başını çeviriyordu.

Gramofonun sesi, gittikçe azalıyordu ve o, parmaklarını şıklatıyordu, Ahter ve diğerleri de ona eşlik ediyordu. Yavaş yavaş hepsi koltuklara oturdu. Nesrin, hâlâ ortada dönmekte ve saçlarını bir omzundan diğer omzuna doğru savurmaktaydı. Ayak parmaklarının ucunda ileri geri gidip, geliyordu. Her eğilişinde bacaklarının, içlerini titreten beyazlığı ortaya çıkıyordu. Sonra da ellerini çevirerek raksetmeye başladı. Diğerlerine doğru dikkatli bir şekilde bakarak saçlarını savuruyor ve gerdan kırılıyordu. Sanki ter damlayan alnında bir bardak varmışçasına ve o bardağı biri alıp

da içecekmişçesine bir sâki edasıyla yavaş yavaş dizlerinin üzerine oturup, bir yay gibi tüm vücuduyla birlikte geriye doğru eğiliyordu.”

i) BİZİM YENİ GÜNÜMÜZÜN EMİRİ

Hûşeng-i Gulşîrî'nin 1984 yılında yazdığı “Mîr-i Novrûzî-yi Mâ” adlı öyküsü, onun “Penc Genc” adlı öykü mecmuasında yayınlanmıştır. “Penc Genc” öykü mecmuası ise, 1989 yılında İsveç'te yayınlanmıştır.¹⁹²

Gulşîrî, bu öyküsünde; Hüseyin ve Sînâ adında iki küçük çocuğu olan, siyasî düşünceleri nedeniyle evlerinden kaçmak zorunda kalan ve çocuklarını Merzîye adında bir kadına teslim eden bir ailenin parçalanmışlığını ve bu durumun çocukların üzerinde bıraktığı psikolojik tahribatları anlatmaktadır.

Aslında bu öyküyü, Gulşîrî'nin diğer öyküleriyle karşılaştıracak olursak, onun mevcut öykü anlayışının alt sınırlarında yer alan bir öykü olarak değerlendirebiliriz. Bu nedenle, bu öykü çok da edebî bir değere sahip değildir.

Öykü kişilerinin iç ve dış dünyaları son derece dar tutulmuş, bunların birbirleriyle olan ilişkileri düz bir mantıkla anlatılmıştır. Şahıs ve çevre tahlilleri son derece zayıf, düz bir çizgi üzerinde anlatılmıştır. Bu öyküde insanların yaşadığı hayat renksiz, heyecansız, soğuk ve durgundur.

Öykünün başında, Merzîye ve küçük Sînâ, yeşil tarlalardan ve küçük bir ırmağın üzerinde bulunan tahta bir köprüden geçerek, kaldıkları kulübeye doğru giderler. Yazar, yolda Merzîye ve Sînâ'nın geçtiği çevreyi, yolu, doğayı ve yolda karşılaştıkları bir kuyrukta bulunan insanları tasvir etmektedir:

¹⁹² Tâhirî Mecc, a.g.e., s.408.

“İki üç ayrı noktasında sanki birer üçgen oluşturmuşçasına, suya doymuş ve iki sınırı da belli olan caddenin sağ tarafındaki tarlaya buğday ekmişlerdi. Irmağın solunda kalan tarafın toprağı ise kuraktı, sadece tarlanın son dönümü yeşillenmişti. İnce su kanalı, yolun sol tarafındaydı. Suyun köpüğü başlangıçta çok fazlaydı, önce çorak arazinin bir iki çatlağına kadar ulaşmış, sonra açık kahverengi tek bir çizgiye dönüşmüştü. Sonunda ise, her iki çizginin arası gittikçe açılmış ve o çizgiler, yeşilliklerin içinde kaybolmuştu.”

Sînâ, Merzîye’ye anne demektedir. Aslında öyküyü sonuna kadar okuduğumuzda Sînâ’nın anne ve babasının başka bir yere gitmek zorunda olduklarını anlıyoruz:

“Ben, “Annen ve baban, çok telaşlıydılar. ‘Bana, çabuk, hemen gel!’ dediler.” dedim.” Bu sözlerden de Merzîye’nin çocuklara bakmak zorunda kaldığını anlıyoruz.

Öyküde, okuyucunun zihninde soru işaretleri bırakan ifadelere de rastlanır. Örneğin, Sînâ ve Merzîye’nin yolda giderken gördükleri kuyruk ne kuyruğudur, bilinmez:

“Her ayın yirmi biri daha gün ışımadan yola çıkıyorduk, yine acelemiz vardı. Caddenin başına kadar da pek araba geçmezdi. Yarım saattir yürüyorduk, önce asfalt bir yol, daha sonra ise toprak bir yol karşımıza çıktı. Sînâ, hiç sesini çıkarmadan peşim sıra beni takip ediyordu. Her zaman bu upuzun, ucu bucağı görünmeyen kuyruğa geldiğimiz zaman, yine sıranın başında, elinde sigara, beyaz saçlı yaşlı bir adam ve sadece tek gözü görünen çarşafli bir kadın vardı. Yere, toprağın üzerine oturmuştu ve bohçası ayaklarının önündeydi, çocuğu da o bohçanın üzerine oturmuştu. Yaşlı adam, bir ayağını duvara yaslayarak, ayakta duruyor ve sigarasını tütürüyordu.”

Yazar, tüm bunları aktarırken bilinç akımını kullanarak, geçmişe dönüş yaparak, Merzîye'ye daha önceden yaşadığı olayları, anları hatırlatarak anlatır. Merzîye, bu kısımlarda daha önceden kulübenin önünde nasıl ateş yaktıklarını, Sînâ ve Hüseyin'inin çevreden odun topladıklarını ve aralarında geçen konuşmaları hatırlar. Bu nedenle zaman zaman Merzîye'nin ifadeleri, düşünceleri birbirinden kopuk olabilmekte ve ilgisiz yerlere kayabilmektedir. Yani, Merzîye, çağrışımlarla, hatırlamalarla ve hayal kurmalarla oradan oraya atlayabilmektedir. Hem de zaman ve mekân kavramlarının anlamlarını yitirmelerine bile dikkat etmeksizin bunu yapmaktadır.

Daha sonra Merzîye, kulübede geçirdikleri anlardan bahseder. Öyküde Merzîye, Sînâ'ya bir ineğin hikâyesini anlatmaktadır. Bu hikâyeye, küçük çocuklara anlatılan ve onların hayal gücünü geliştirmeye yönelik sıradan bir hikâyedir.

“Kendisi, “Sadece beş gün, ne kitap, ne tartışma. Geçmiş burada bırakıyoruz, bu evin içinde, bu kitapların arasında. Gelecek yeni günlerle birlikte yeni bir hayata başlayacağız.” demişti. Kutuların birinin içinde bulunduğu Muhsin'in slaytlarını bana gösterdi. Kutunun üzerinde Muhsin'in el yazısıyla “Mâsûle, 4 Nisan 1977” yazıyordu. Neyi var, neyi yoksa yok pahasına satıp, gitmişti. Hatta kitaplarını bile satmıştı. Bunları da bize vermesi için kız kardeşi, Ahter'e bırakmıştı.” Bu sözlerden Sînâ'nın amcası Muhsin'in onları terk edip gittiği anlaşılmaktadır.

Bu öykünün ana temasını, öykünün sonunda Merzîye'nin söylediği *“Artık uykuda olmasam daha iyi olur.”* sözü ortaya koymaktadır. Yazar, İran halkının büyük bir gaflet uykusu içinde olduğunu ve artık bu uykudan uyanmasını istemektedir. Öyküde, Merzîye'nin anlattığı inek hikâyesi gibi İran halkının da birtakım hikâyelerle kandırıldığını ve uyutulduğunu vurgulamaktadır.

Gulşîrî, öyküde savunduğu tezini, öyküdeki kişilerin konuşmalarıyla, duygularıyla ve yaşanan olayların aktarılması biçiminde üstü kapalı olarak anlatmaya çalışmaktadır.

Öyküdeki zaman, olaylar olup bittikten sonra ileriki bir zaman diliminde hatırlamalara dayanarak aktarılmaktadır.

Bu öyküde, Hûşeng-i Gulşîrî'nin diğer öykülerinde olduğu gibi mekân tasvirlerine pek önem verilmez. Bu öyküde de mekân, sadece olay ve kişilerin belirgin kılınmasında bir aracı görevi görmektedir. Öykünün başında bir çevre tasviri ve de kulübenin etrafı tasvir edilmektedir. Bu açıdan mekân tasvirleri çok zayıf kalmıştır. Mekân tasvirlerinin çok az olduğu bu öyküde, yapılan tasvirler daha çok açık mekân tasvirleridir. Bunlar da gerçekçi tasvirlerdir.

Öyküdeki kişi kadrosuna bakacak olursak, kişi kadrosu birkaç kişiyle sınırlıdır. Öyküde, esas üzerinde durulan kişiler, Sînâ, onun kardeşi Hüseyin, bir de Merzîye'dir. Babaları ve anneleri, öyküde çok belirgin bir kişilik değildir. En belirgin kişiler, Sînâ ve Merzîye'dir. Zaten öykü, Sînâ ve Merzîye'nin karşılıklı konuşmaları üzerine şekillenmiştir. Ayrıca öyküde, Sînâ'nın amcası Muhsin'den de bahsedilir. Ancak Muhsin, silik bir kişilik olmaktan öteye geçemez.

Öyküdeki merkezî kişi, Merzîye'dir. Öyküdeki durum, onun bakış açısından anlatılır. Diğer kişiler ise, öyküde bir enstantane, soluk bir renk, bir isim, bir çeşni olarak yer alırlar. Bunlar sıradan, belli belirsiz şahıslardır.

Gulşîrî, dilsel oyunlara, başka bir ifadeyle edebî sanatlara pek başvurmadan, öykünün sade diline yakışır bir şekilde çevre, mekân ve nesne belirlemeleri yapmıştır. Bu öyküde Gulşîrî'nin dili oldukça sade, anlaşılırdır ve başka anlamlara mahal vermeyen sadelikte cümleleri ve ifadeleri kullanmaya özen göstermiştir. Öykü

daha çok karşılıklı konuşma şeklinde geliştiği için günlük konuşma dili öyküye hâkim olmuştur. Bu konuşmalar gayet sade ve basit ifadeler içerir. Deyimler, atasözleri vs. kullanımlar hemen hemen hiç yok denecek kadar azdır.

Gulşîrî, bu öyküsünde daha çok bilinç akımı üslubunu kullanmayı tercih etmiştir. Bu öyküde Gulşîrî, Merzîye'ye merkezî bir tip rolü yükleyerek, hayatı bütün yönleri ve boyutlarıyla ortaya koyabilmek için bilinçaltının derinliklerinde saklı gerçekleri ortaya çıkarmak istemiştir. Bu yüzden de cümleler, genel olarak birbirinden kopuk, birbirinden bağlantısız duygu ve düşünceler dağınık bir şekilde sergilenmiştir. Eksik cümleler, bölük pörçük ifade kalıpları, sayıklamalar ve içsel konuşmalar en sık rastlanan özelliklerdendir:

“Sînâ, yine gırtlığından çıkardığı boğuk sesiyle, “Yine başladın, Merzîye!” diye bağıırıyordu. Bana baktı, bir şeyler söylememi bekledi. Ben de kalın bir sesle, “Ağaçlar, çiçekler ve yaprakların hâfizaları yoktur, bu yüzden özgürdürler, rahat ve özgür.” dedim. Daha sonra kendi sesimle, “Ben yapamıyorum.” diyerek, gitmek için kalktım. Akşam için kendimize yiyecek bir şeyler hazırlamaya gidiyordum. Sînâ, “Kaçma! Merzîye!” dedi. “Ben, kaçmıyorum.” dedim.

Nereye kaçabilirdim ki? Nereye gidebilirdim? Sînâ da mutfâğa geliyordu. Hüseyin gelmedi. Hemen ateşin başına ikisi de oturdu. Hüseyin'in kırdığı odunların sesi geliyordu. Sînâ, kırmıyordu. Uykusunun gelmesi için Hüseyin'in iki ayağının arasına oturdu. Peşimden gelerek, “Anneciğim, yorgun değilim, uykum yok.” diyordu.

İstemiyordu ya da istemezdi. Aklına gelmiyor, hatta pencerenin ikisini de açsam, beni iki camın arkasından görebilmek için hemen nerede duracağını aklına getirmiş olurdu. Hatta bir gece, telefonun ahizesini eline verdim ve ayak

parmaklarının ucunda yükselerek, elleriyle pencerenin üst tarafından sıkıca tutmasını sağladım ve kendim de ikinci pencereye giderek, kulağım ve ağzımın arasında kalan mesafenin üzerine elimi yumruk yaparak, boğuk bir sesle, “Hey, nasılsın?” dedim.”

j) NAĞŞBENDÂN

Gulşîrî'nin bu kısa öyküsü, onun beş kısa öyküden oluşan “Dest-i Târîk Dest-i Rûşen” adlı öykü mecmuasında yer alan bir öyküdür. Bu öykü ilk defa 1989 yılında “Âdîne” adlı derginin kırkbirinci sayısında yayınlanmıştır.¹⁹³

Öyküde, iki çocuklu bir karı kocanın çeşitli nedenlerden dolayı aldıkları boşanma kararını çocuklarına nasıl anlatacakları ve bu süreçte yaşanan olaylar anlatılır.

Bu öykü, toplumsal konulu bir öyküdür. Öyküde, dağılan bir ailenin hikâyesi anlatılmaktadır. Aslında bu öyküde anlatılan aile, geleneksel İran ailesi kriterlerine pek de uymamaktadır. Daha çok batılı tarzda yaşayan kopuk bir aile örneği sergilenmektedir: Boşanmış bir anne baba ve okumak için küçük yaşlarda yurt dışına gönderilmiş ve kendi ana dillerini unutma noktasına gelmiş olan çocuklar.

Kadının adı, Şîrîn'dir. Kanser hastasıdır ve altı ayda bir kemoterapi tedavisi görmektedir. Mâzyâr ve Zühre adında iki çocukları vardır. Çocuklar eğitimlerine devam etmek üzere küçük yaşta Hollanda'ya daha sonra da başka Avrupa ülkelerine gitmişlerdir.

Gulşîrî, öyküye bisiklete binen esrarengiz bir kadın tasviriyle başlar:

“Oraya ulaştığımızda yanımızdan bisikletli bir kadın geçiyordu. Hâlâ da geçmeye devam ediyordu. Üstünde eğik çizgili, beyaz ve kısa kollu bir bluz vardı.

¹⁹³ Tâhirî Mevd, a.g.e., s.408.

Bisikletine biniyor ve gidiyordu. Omuzlarına dökülen saçları denize karşı esen rüzgârda dalgalanıyordu. Kadının bir yere bakmakta olduğunu daha sonra fark ettik. Yanında diğer kadın olmadığına, iskelenin karşısındaki bir caddede bisikletini sürüyor ve sonra da sola doğru kıvrılıyordu.”

Öyküdeki evli çift, Şîrîn ve anlatıcı, neden boşanmaya karar verdiklerini çocuklara anlatmak için, onları karşılamaya rıhtıma birlikte giderler ve hep beraber bir ay bir pansiyonda kalmayı planlamaktadırlar.

Daha sonra yazar, aniden geleceğe bir dönüş yapar. Şîrîn ve Cevâd-ı Behzâd, artık boşanmıştır. Çocukların ve Şîrîn’in kendisine yaz tatillerinde, özel günlerde ve bayramlarda kart göndermelerinden bahsetmeye başlar.

Aslında öykü içerisinde bu evliliğin neden yürümediği, neden bittiği konusunda çok fazla bir açıklama yapılmamıştır. Gulşîrî, öyküde bu durumun üzerini kapalı bırakmıştır. Ancak biz metin içerisinde bunun ipuçlarına ulaşabiliriz:

“Evet, işte böyle. İnsan bir şeyi ararken kendini başka bir yerde buluveriyor. Tıpkı, kavgaların başladığı ilk zamanlarda olduğu gibi o şiddetli sinir durumunda insanın eli, duvara gidiveriyor. Karanlık o kadar yoğun ki sanki karanlık, bizi alıp götürecekti.”

Gulşîrî, çok sık kullandığı bir teknik olan geriye dönüşlerle, bu olayları, kaldıkları pansiyonu ve aralarında geçen konuşmaları verir.

Cevâd-ı Behzâd, yani öyküdeki anlatıcı, Şîrîn’den boşandıktan sonra yanına bir karı-kocayı yardımcı olarak almıştır. Keremnine-yi Rebâb ve eşi Kûkeb, onun yalnızlığına ortak olmuşlar ve her türlü işinde ona yardımcı olmuşlardır.

Daha sonra kızından bahsetmeye başlar. Kızı artık büyümüş ve yirmi dokuz yaşına gelmiştir. Bu arada yabancı biriyle evlenmiştir. Tüm bunları, yazarın

hatırlamalarla, geriye dönüşler yaparak, bilinç akımında anlattığı ifadelerden anlamaktayız:

“Hâlâ aynı yerdeydi. 29 yaşında. Kocasını ve ikiz çocukları vardı, onların fotoğrafları bende de vardı. Daha geçen sene yok hayır, evvelki sene mektubunun içinde göndermişti. Yeni doğmuşlardı ve biri eteğinin bir tarafında diğeri öteki tarafında uyumuştular ve David de onların tam tepesinde onların başına doğru eğilmiş ve kendi başını da Zühre'nin saçlarının üstüne koymuştu. Daha şişman olanı Farsçadan bir şeyler anlamaya başladığından beri; “Baba, ben hâlâ şişmanım. Ama tıpkı senin buraya geldiğin zamanlarda olduğu gibi zayıflayacağım.” diyordu.”

Şîrîn ise, boşandıktan sonra Londra'ya, Almanya'ya ve daha sonra da Newyork'a gitmiştir. Her gittiği yerden de kocasına kartpostal göndermiştir.

Mâzyâr ise, maden mühendisi olmuştur. Japon bir kadına tutulmuş ve onunla evlenmiştir.

Gulşîrî, bu öyküsünde daha önce bir bütün iken daha sonradan birtakım nedenlere bağlı olarak, bir ailenin parçalanışını ve bunun sonucunda ortaya çıkan dört ayrı hayatı anlatmaktadır. Yıllar sonra çocuklar, büyümüş, evlenmişler ve kendilerine farklı şehirlerde bir hayat kurmuşlardır. Şîrîn ise, sürekli olarak farklı Avrupa ülkelerine gitmiştir.

Gulşîrî, bu öyküde öykü zamanında bulunulan anı yansıtırken, birden hatırlamalarla geriye dönüş yaparak, öyküsüne bir canlılık kazandırmıştır.

Olayın kahramanı yani anlatıcı, Almanya'ya gitmek üzere vize alabilmek için Türkiye'ye gelmiştir. Gulşîrî, ilk kez bir öyküsünde mekân olarak Türkiye'yi seçmiştir.

Öyküdeki anlatıcı, çocuklarına karşı çok soğuk ve büyük bir sorumsuzluk içindedir. Çocuklar bu durumdan birazcık şikâyetçi olmakla birlikte, babalarına da bunu pek hissettirmemektedirler. Ancak anlatıcı, kendi kendine bu duruma düşmesine neden olan suçlu bir kişi aramaktadır:

“Oğlum, İngilizce yazıyordu, “Bizi neden unuttun?” Acaba burada en büyük hata bizim miydi, hiçbir zaman hiçbir şeyi uzaklaştırabilir miyiz? diye yazabilir miydim?”

Öykünün sonunda anlatıcı, Şîrîn’den bir kartpostal alır. Kahramanın ifadesinden, anlatımından Şîrîn’in dünyaya elveda demesinin zamanının geldiği anlatılmaktadır:

“Âbân ayının on altısı ya da on yedisi gibi Şîrîn’den bir kartpostal geldi. O bilindik, çam ağaçlı, güneş yerine karanlık sarı bir leke, zemini pullarla süslenmiş ve suyunun nereye aktığı belli olmayan bir tarafında ince bir ırmak olan bir kart. Onun gittiği şekilde, beyaz kırmızı karışımı çizginin yarısı aydınlıktı. Tıpkı insanoğlunun derisini çepeçevre kaplayan bir hâle gibi. İnsanın vücudunda olması gereken bir kalıp gibi. Belki de gitmesi gereken yere gitmesine izin vermeyen bu tılsımdı.”

Aslında öykünün başından beri tasvir edilen o rüzgâra karşı bisikletiyle giden kadın Şîrîn’in ta kendisidir. Yazar, bir anlamda Şîrîn’i bisikletli kadında hayalî bir karaktere çevirmiştir.

Gulşîrî, bu öyküsünde yaratıcılık gücünü gözler önüne sermiştir. Önce öykünün başındaki bisikletli kadın, sadece bir hayal ürünüdür. Aslında anlatıcının, hep o bisikletli kadını hayal ederken, asıl hayalini kurduğu, hep beklediği, hep sevdiği ve ayrılmak üzere iken bile bir barış yolu aradığı, tekrar birlikte olmak için

uğraştığı o sevdiği kadın, eşi Şîrîn'dir. Gulşîrî, bu noktada gerçeği ve hayalî bir tipi bir araya getirmede çok başarılı bir örnek sergilemiştir.

Öyküdeki anlatıcı, yani kahraman anlatıcı, yaşanan olayların birebir öznesi, anlatıcının kendisidir. İç konuşmalara çok sık yer veren öznel anlatıcı, olayı tek bir bakış açısından anlatır. Bu nedenle öyküde çok boyutlu değil, tek boyutlu bir bakış açısı hâkimdir.

Anlatıcı, kendi içinde pişmanlıklar da yaşamaktadır. Kendi kendine hesaplaşmakta ve bir suçlu aramaktadır:

“Eğer Şîrîn’e doğruyu söyleseydim, kesinlikle çocuklarla birlikte o köhne pansiyonda bir gece daha kalmamızı isterdi. Sadece bir odanın olduğunu söylemişlerdi. Sadece üç cadde vardı, fazlası yoktu. Hiç kimseyi görmedik, sadece iskelenin karşısında bir kişi vardı. Denizcilerin evi bir de postane, banka ve limanda çalışan memurlar vardı. Önceleri caddede birini bulmuştuk. Tekrar o yere geri dönebilirdik ve çocukları kalmaya razı ettiğimizde bir gece daha kalabilirdik. Çünkü benim ertesi gün, tekrar saat dokuzu çeyrek gece, kamburlaşmış sırtı ve yüzünü rüzgâra doğru vererek, bisikletiyle sahilden bu tarafa doğru gelen o kişiyi görmem için bir gece daha kalmam gerekiyordu.”

Gulşîrî'nin diğer öykülerinde olduğu gibi bu öyküde de zaman kavramı yoktur. Öykü bir durum öyküsü olduğu için olay belli bir zamanda başlayıp, belli bir zamanda sona ermemektedir. Anlatıcı, zaman zaman geçmişe gitmekte, sonra birden öykünün anlatıldığı ana geçiş yapmaktadır. Yani öyküde sabit, belirli bir zaman kavramından bahsetmek söz konusu değildir.

Öyküde geçen mekân, Gulşîrî'nin diğer öykülerine oranla daha belirgindir. Öyküde açık ve kapalı mekân tasvirleri göze çarpmaktadır:

“Sadece caddenin kıvrımını ve denizin tepesinden yükselen, büyük ama soğuk yüzünü gösteren güneşi görüyordum. Ufuk, karşıda turuncu ve sarı renge bürünmüştü. Hayır, aslında güneş yukarı gittiğimiz doğrultuda kaybolmuyordu, sadece onun turuncu rengi sarıya dönüyordu. Tekrar baktığımda, caddede ve hatta sahil kenarında bile kimsenin olmadığını fark ettim.”

“Sadece bir oda boştu. Geç gelmiştik. Caddenin sarı ışıkları sırayla yanmıştı. Ay da vardı, ama çok da yoğun değildi. Uzaklarda bir deniz feneri görmüştük. Misafirhanenin kapısında ışık yoktu. Giriş kapısının iki yana açılan kanatları vardı. Perdelerini de çekmişlerdi. Kapının üstündeki lambanın ışığı, karanlığı aydınlatıyordu.”

Öykünün kişiler kadrosunda, anlatıcının kendisi, Şîrîn, çocukları Mâzyâr ve Zühre, bir de Keremnine-yi Rebâb ve onun eşi, Kûkeb vardır. Keremnine-yi Rebâb ve eşi, kendi hallerinde, görevlerini yerine getiren sıradan insanlardır. Bunlar öyküdeki silik tiplerdir. Sadece varlıkları hissettirilmiştir. Ön plana çıkan merkezi tipler ise, anlatıcının kendisi, eşi Şîrîn ve çocuklarıdır. Bu tipler de toplumda her zaman görebileceğimiz türden sıradan, normal insanlar gibi hayatlarını idâme ettiren tiplerdir. Bu tiplerin olağanüstülükleri, herhangi bir aykırılıkları yoktur.

Gulşîrî, bu öyküsünde de bilinç akımı üslubunu kullanmıştır. Öyküsünde tasvirlerden ve benzetmelerden çok sık yararlanmıştır. İçsel konuşmalar, büyük oranda öyküye renk katmıştır. Anlatıcı, adeta okuyucuyla konuşuyormuş havası vermektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Hûşeng-i Gulşîrî'nin Seçme Öykülerinden Çeviriler

Bu bölümde Hûşeng-i Gulşîrî'nin öykülerinden seçmiş olduğumuz çevirilere yer verdik. Bu çalışmada sadece Gulşîrî'nin beş öyküsünün çevirisine yer verebildik. Bunu yaparken de her öykü mecmuasından bir öykünün bulunmasına özellikle dikkat ettik.

Gulşîrî'nin hangi öykülerini çevirme konusu da onun modern İran öykücülüğünün temellerini atmasına yardımcı olan, çok ses getiren ve beğenilen öykülerini seçme yönünde hareket etmemezi sağladı.

a) HER ZAMANKİ GİBİ

Adam, uyanır uyanmaz, elini, yüzünü yıkayıp, dişlerini fırçalayarak, çizgili robdöşambırını giydi ve saçlarını büyük bir özenle taradıktan sonra ayağında terlikleriyle, kalemini ve saman kâğıdı defterini alarak, balkonda bulunan sandalyesine oturdu ve defterini açıp okumaya başladı:

“Bir haftadır devam eden mide bulandırıcı bu kötü kokudan dolayı, herkesin burnunun direği kırılmıştı. Koku, gündüzleri sadece kadınları ve çocukları rahatsız ediyordu. Çünkü öğlenleri delikanlılar, futbol sahasına gidip, güneşin altında futbol oynamakla meşgul oldukları için, o gün kokunun her günküden daha fazla ağırlaşmış olduğunun farkına bile varmıyorlardı. Kadınlar da pencere ve kapıları sıkı sıkı kapatıp, perdeleri çekiyorlardı. Tüm gün boyunca çamaşırıyla, bulaşıkla, süt emen çocuklarının kokudan rahatsız olmamaları için onların burunlarını tıkamakla ve

pencerelerin tepesine tırmanan yaramaz çocuklarını aşağı indirmekle meşgul oluyorlardı.

Akşam üzeri, adamlar, özellikle de petrol şirketinin çalışanları, terden sıırıslıklam olmuş bir şekilde otobüslerden indiklerinde, hemen burunlarını tıkarlardı. Çocuklara öfkeli bir bakış fırlatınca, çocuklar da hemen koşarak evlerine giderlerdi. Adamlar, akşamları ilk olarak, çocuklarını tek tek bularak, Allah tarafından hiçbir zaman suyu olmayan Seymânî ırmağındaki köprünün üzerinde onları toplarlardı. Çocuklar ya birbirleriyle fısıldayarak konuşurlar veya burunlarını tıkayarak, hurma ağaçlarına bakarlardı. Kasvetli havanın, onları daha fazla rahatsız ettiği ve kokunun daha da ağırlaşp, daha mide bulandırıcı bir hal aldığı vakit, herkes kalkıp, hızlı hızlı evine gider, yine kapı ve pencereleri kapatarak, perdeleri çekerlerdi. Çocuklar, ertesi gün için, dışarı çıkmamaları, sahada oyun oynamamaları ve özellikle de hurmalığa gitmemeleri konusunda sıkı sıkı tembih edilirdi. Ertesi gün, çocuklar, ham hurmaların sararıp olgunlaşacağını ve hurma salkımlarının arasında tek tük yeni olgunlaşmış hurmaları bulabileceklerini biliyorlardı. Fakat annelerinin endişeli bakışlarından korktukları için, onları ancak, perdelerin arkasından gözetleyerek kendilerince hurmaları muhafaza edebileceklerini düşünürlerdi ve bu yüzden de küçücük futbol sahasından dışarı adım atmaya cesaret bile edemezlerdi.”

Adam, tam, sayfayı çevirip o sayfanın sonunu okumak istediği sırada, uyanıp da elini yüzünü yıkamakta olan yaşlı ev sahibinin tıkırtılarını işitti. Sonra, sesler kesildi. Adam, bu sessizlikten, yaşlı adamın kafasında kalmış birkaç tel saçını, büyük bir özenle o dazlak kafasına yapıştırmakla meşgul olduğunu anlayabiliyordu. Sadece bu sırada, hikâyesini okuyamaya devam etmek için bir fırsat bulabilmişti:

“Bir gün çocukların topu, caddeden ve hurma bahçesinin kenarındaki toprak setten, doğruca hurmalığın içine düşünce, çocuklardan biri, yumruklarını hiddetli bir şekilde sıkarak yola doğru yöneldi ve topu, hurma bahçesine atan çocuğun yanına gitmesi için diğerleri ona yol verdiler:

_ “Git, topu getir!”

_ “Ben, topa dokunmadım bile.”

_ “Topu kim attıysa, gidip onu getirir!” deyip onun kulağına bir tokat attı ve iki çocuk oracıkta birbirine girdi, kavgayı duyan iki kadın pencereye çıkarak:

_ “Komşular! Yedo’mu ne hâle getirdiler!

_ “Ahmet! Ahmet!”

Kadınlar pencereleri kapatırken, çocuklar da oluşturdukları çemberi bozarak, evlerine dağıldılar. Bu sefer tek tek pencerelerin önüne gelerek, pencereden bakmaya başladılar. Diğer çocukların da sahanın diğer tarafına geçtikleri sırada birden, üç kapı aynı anda açıldı ve üç kadın, kucaklarında çocukları, kapılarının önünde bağırmaya başladılar:

_ “Komşular, yetişin! Çocuğumu ne hâle getirdiler!

_ “Ferec! Sabah, sana baban tembih etmedi mi? ...”

Çocuklar toplandılar ve bir ağacın serin gölgesine gidip yan yana oturarak, bir daire oluşturdular ve toprağa şekil çizmeye başladılar.”

Adamın, defterinin üstüne kalemini koyup beyninin içinde üst üste birikmiş olan karışık tasvirlerin arasından birisini âdeta cımbızla çekip dışarı çıkarmak ve artık hikâyesini sonlandırmak istediği sırada, yaşlı ev sahibi, üzerinde bembeyaz sabahlığıyla ve ayağında terliklerle çıkageldi. Avludaki balık oltasının kancasını

bularak, havuzun başına geldi ve adamı arkasında bırakacak şekilde koltuğuna oturdu. Adamın tüm dikkati dağıldı ve tek bir kelime dahi yazamadı.

Defter, onun dizleri üzerinde bir süre öylece kaldı ve sadece, gözlüklerini çıkarıp havuzun kenarına bıraktıktan sonra, sabahlığının cebinden bir parça ekmek çıkararak yaşlı ev sahibini izlemeye koyuldu. O, yaşlı ev sahibinin dudak hareketlerini göremiyordu. Fakat bir müddet sonra onun, ekmek parçasını parmakları arasında ufaladığını gördü.

Adam, henüz tamamlanmamış hikâyelerin kahramanlarını, tıpkı yüzlerinden herhangi bir ifade okunmayan, sadece onların cinsiyetleri, boy pos ve endamları hakkında ipucu veren kurmalı oyuncaklara benzetirdi. O ise, artık onların iplerini ele geçirmişti. Herkes, hurma bahçesinde çürümekte olan böyle bir adamla aynı fikirde olabilirdi. Fakat her ne kadar, o, büyük veya küçük boylardaki kurmalı oyuncaklardan bir ya da bir kaçının ipinden tutup hurma bahçesine sürükleyerek hendeğe kadar götürebildiyse de çocuklar hurma bahçesine kafalarını şöyle bir uzatıp bahçeye bakmak zorunda bırakmıştı. Adamın kırmızı peştamalının üzerindeki ellerinin ve hatta pantolonunun paçasının dışında kalan bileklerinin beyazlığını görebiliyordu. Sonra ve daha sonra... Gerçekten kim, adamın kafasını, nehrin kenarına koyup onun vücudunu da nehrin akıntısında uyuttuktan sonra, o kırmızı peştamalı onun yüzüne veya göğsüne fırlatabilir? Veya onun hikâyesinin o kurmalı oyuncaklarından birisi, o adamın suratından kırmızı peştamalı çekmeyi arzu edecek olsa, acaba onun yüzü, kara sakallı ve bıyıklı zayıf bir yüz mü? Acaba genç mi? Ya da saçları, kanlı alnında dağılmış genç bir adam mı? Böylesine tasvirler, tıpkı bir film şeridi gibi adamın zihninden geçiyordu:

–“Sesler daha da yükselmeye başlayınca, hemen dışarıya fırladım. Annem; “Ferhat, nereye gidiyorsun?” dedi.

Kapının önünde hayretler içinde donup kalmıştım. Birkaç bekçi, bir adamı götürüyorlardı. Adamın suratı kanıyordu ve gömleği de paramparçaydı. Onun alnından ve burnundan oluk oluk akan kan damlalarının arasından, beyaz boynu ve göğsü görülebiliyordu. Bekçi, onun iki elini birden tutmuştu. Arkadaki bekçinin elinde de bir kutu boya ve üzerinden hâlâ boyaların damladığı bir adet boya fırçası vardı.”

Adam, parmaklarını etine geçirircesine, sıkıca bacağına tuttu ve şöyle dedi:

“Hayır, bu adam, hurma bahçesinde med gelip de nehri doldurduğu zaman, vücudunun yarısı sular altında kalan adam değildi.”

“Bekçiler, bir taksiye bindiler ve adamı da ortalarına oturtular. Adam, kafasını çevirip, arkaya baktığında, taksinin etrafını insanların sardığını gördü. Ben sadece, adamın gözlerinden sicim gibi akan, o iki kırmızı çizgiyi görüyordum.”

Şimdiye kadar yaşlı ev sahibi, hâlâ elindeki ıslanmış ekmeği, sağ eliyle ezmekteydi. Adam, olaydan birkaç ay öncesini hatırladı. Hâlâ oğlunun ve arkadaşlarının, futbol oynamakla meşgul oldukları dönemde, o kırmızı çizginin karşısındaki duvara, boya fırçasıyla yazılmış olan “Biz, ekmek, iş ve kültür...” yazısını okuyabiliyordu.

Öyleyse, o kırmızı peştamalin altında çürümekte olan ceset kimindi ve bütün bir hafta boyunca mahalleyi kokuya boğan, bu adam kimdi? Adamın tekrar aklına bir şeyler geldi:

_“Uykudan kalktığımda, bir silah sesi duydum, sonra kapıdan geçip, avluya gitmekte olan babamı gördüm. Arkasından onu takip ettim. Annem, “Ferhat, yine nereye gidiyorsun?” diye bağırdı.

Avludaydım ve babam kapıyı açınca, sokağın başına kadar onu adım adım takip ettim. Sokak lambasının altında, birbirlerinin etrafında çember oluşturmuş adamları gördüm. Fakat ben, adamların oluşturduğu çemberin arasından orada neler olup bittiğini göremiyordum. Sonra, bir arabadan fren sesi geldi. Adamlar, parlayan mızrakları görünce, geri çekildiler ve çember de böylece bozuldu. Ben de bir adamın kolunun altından bakınca, göğsündeki derin yaraya eliyle sıkıca bastıran bir adam gördüm. Askerler, ayaklarını yerde sürükleyen adamı, kollarından tutarak götürdüler. Ben ise, sadece yere dökülmüş olan ve ilk önceki kanla eşit bir şekilde yerde akıp giden kanı gördüm ve o anda, o gün bize öğretmenimizin söylediği şu söz aklıma geldi:

_ İki çizgiyi eşit kabul ettiğimiz zaman, her ne kadar onları eşit olarak uzatsak da, asla birbirlerine ulaşmazlar.

Ertesi gün sabah, yerde birikmiş olan kan akıntılarında birinin caddeye doğru aktığını ve diğersinin de petrol şirketine ait teneke duvarının altına kazılmış olan küçük bir deliğe kadar akmış olduğunu gördüm.

Adam, tekrar çok sinirli bir şekilde bacağını sımsıkı tuttu. “İki eşit çizgi, iki çizgiye eşit dediğimiz zaman... Fakat yerdeki taze kan akıntısını bu taraftan akıtırsak, ta hurma bahçesine kadar gider.”

Yaşlı adam, elinde yumuşattığı ekmeği, oltanın ucuna taktı, geri kalanını da yere, gözlüğünün yanına bıraktı ve uzun, titreyen parmaklarıyla, oltanın ucundaki ekmeğ parçasını top gibi yuvarladı. Oltanın ipinden tutup oltayı tam havuzun

ortasına fırlattı. Adam, mantarın ve ipin aynı anda suyun yüzeyine çıktığını gördü ve oluşan merkez dairelerinin tıpkı bir ip sarkacı gibi açıldığını ve giderek daha da büyüdüğünü gördü. Sonra bu daireler, daha da derinleşerek, havuzun duvarına kadar gelip onun kenar taşına çarptı ve sonra havuzun yeşil suyu duruldu. İnce belli yaşlı adam ise, oturmuş, suyun üzerinde hareketsiz duran mantarı izliyordu.

Adamın, üst katı kiraladığı bu dört yıl içerisinde sadece yılda iki kere havuzun suyunu değiştirmişlerdi. Birincisi, yağmurun tam anlamıyla yağmaya başladığı aralık ayının başlarıydı. Yaşlı adam, o yağmurun altında yine balık tutmak istemişti. Yaşlı karısı ise, ona avazı çıktığı kadar bağırmıştı:

–“Bey! Bu yağmurun altında balık tutulmaz..”

O ve yaşlı ev sahibi birlikte oturarak, küçük ve birbiri ardına gelen o dairelerin içinde, mantarın oluşturduğu o büyük halkaları seyretmeye koyulurlardı. Yaşlı kadın ise, şemsiyeyi getirerek, havuzun suyu yağmur damlalarından oluşan o büyük dairelerle dolana kadar, şemsiyeyi adamın başına tutardı. Islanan adam, mantarın oluşturduğu dairelerin, o irili ufaklı halkaları temizleyemeyeceğini düşünürdü. Ertesi gün ise, havuzun suyunu değiştirmek üzere hemen birini getirirdi. Yaşlı kadın, balıkları cam bir kavanoza koyup onları odasına götürürdü. Adam ve yaşlı ev sahibi, artık o akşam evin içinde duralamayacağını bilirlendi.

Havanın daha da yumuşadığı İsfend ayının sonlarında, adam tekrar defterini, kalemini alıp balkondaki sandalyesine oturarak yeniden başlardı okumaya:

“Bir haftadır süren mide bulandırıcı bu kötü koku, insanların burnunun direğini kırdı. Gündüzleri, sadece...”

Yaşlı adamın, suyun üzerindeki tahtaları alarak havuzun suyunu değiştirdiğini gördü. Yaşlı kadın, balıkları koyduğu kavanozu getirdi, dört tane kırmızı küçük

balığı ve o büyük kahverengi balığı da havuzun berrak suyuna attıktan sonra, koltuğunu getirip havuzun kenarına koydu. Bir müddet sonra yaşlı kocası elinde balık oltasıyla görüldü. Cebinden bir miktar ekmek parçası çıkarıp önce onu çiğnedi ve sonra da onu sağ eliyle iyice yumuşattıktan sonra parmakları arasında hamur kıvamına getirirdi.

Adam, bu dört yıl içerisinde, yaşlı ev sahibini sadece iki kere evin dışında görmüştü.

(Üstelik kışları tabî ki balık tutulamıyordu.) Bir keresinde, bir akşam üzeri yaşlı adamı paltosunu ve şapkasını giyinmiş bir şekilde, kapalı şemsiyesiyle birlikte Zayende ırmağının kenarında, donmuş ve açık mavi berrak suya bakarken gördü. Geri döndüğünde ise, adamın kendisine bakmakta olduğunu fark etti ve şapkasını çıkararak, “İyi akşamlar.” dedi.

O ise, selam vermeyi unutmuştu, birden telaşlandı ve kendi kendine kararlaştırdığı gibi, eğer yaşlı adamı tekrar görürse ona bir şey soracaktı:

–“Ferhat Bey, bu ikinci buhran ki bu şahsi bir buhran...”

Fakat Ferhat Bey soruyu sorduğu anda o, “Benim bu buhrandan haberim yok ve yaşlı adamın kendisi de bu buhranı henüz yaşamamıştır, nasıl oluyor da benim gibi bir adama böyle bir açıklama yapabiliyor.” diye düşündü.

–“Ferhat Bey... Şu mektuplar, şu oğlunuzun mektupları... Onları neden yazıyorsunuz? Karınızı karşınıza alıp ona işin gerçek yüzünü anlatsanız diyorum, olmaz mı?”

–“Evet, olabilir. Fakat o kadın da kendi buhranını yaşıyor. Nasıl olur da onu eli boş bırakabilirim, zavallımın, bu gerçekle yüz yüze kalmasına nasıl izin verebilirim?”

Yaşlı adamın sözünü bitirmesine izin vermeden, “Evet, tıpkı benim her akşam içmem gibi.” dedi.

—“Haklısınız. Özür diliyorum. Tıpkı benim işlerim gibi. Anlıyorsunuz artık beni değil mi, insanların hepsi böyle işte. Önceleri, gözlerim iyi gördüğü zamanlarda, eski kitapları okuyabiliyordum. Biliyor musunuz, mesneviyi tam üç kez okudum. Dediğim gibi bu hazine, sadece bir insanın işine yarayacağını kabul eden, ona inanabilen insanlar için ve tıpkı ince bir çizgi halinde kendisine dökülen âdeta, berrak bir nehir gibi olmak isteyen ve bu deryayı kendi içinde hissedebilen insanlar için söylenmiştir. Bir yıl önce de oğlumun kitaplarını, romanlarını ve hikâyelerini okumuştum. Fakat içerisinde yazılı olan şeylerin hiçbirisini anlamıyordum. Anladığım şeyler de benim işime yaramıyordu. Bütün o kitapların içinde, bir kapalı kapıya vardıklarında ya da kitaplarını baştan savmak istediklerinde, “son” yazarlar ya da tıpkı bizim gibi sicil kayıt memurlarımızın, yeni dünyaya gelmiş bir çocuğu kaydetmeye gitmeleri gibi yeni baştan yazmaya başlarlar. Ama şimdi gözümün ferri kalmadı. Bu gözlük, bu takma dişler ve bu baston hatta bu saat, hiç birisi benim gibi bir adama yardım edemiyorlar artık.”

Ve o, “Evet, ben karınızın sizi çok iyi anlayabileceğini düşünüyorum ki siz...” dedi.

Adamın sözünü kesip, “Belki! Odaya gelip de “Bey, kalk! Ferhat, Ferhat mektup göndermiş.” dediğinde ben de “Hanım, bırak da şurada birazcık şekerleme yapayım.” demiştim. Sonra oturup ağlamaya başlamıştı. Mektubu da diğer mektupların arasına koyup ta bir sonraki ay gelecek mektuba kadar beklerdi. Bir an olsun torunları aklından çıkmazdı. Onları, hayalinde öpüp koklardı ve onları hep düşlerinde koruyup gözetlerdi. Parmağını en küçük torununun dişlerinin üzerinde

gezdirek yanağını okşardı. Belki de onun ince süt dişleri, yaşlı kadının varlığını hissedebilirdi. İşte böylece küçük torunu büyümüş ve yürümeye başlamıştı, fakat o, torununu adım adım sokakta, caddede yürütememişti. Sonra mutlaka, tıpkı onun gibi çok uzaklara gitmeyecek, başka bir torun daha isterdi. Ben, bunu onun için yapabilirdim, hem o da razıydı. Artık daha ne isteyebilir? Onun kendisine ait olması, bizim olmasından daha iyidir diye düşünürdüm. Yani canı ne zaman isterse torunlarını görebilirdi. İnanın bana, bir gece telaşlı bir şekilde gelip “Bey, uyan, kalk! Torunun kötü kötü öksürüyor, bir şeyler yapmamız lazım.” dedi.

O tekrar, “Ferhat Bey, saatiniz yanınızda mı?” diye sordu.

Yaşlı adam, saatini yeleğinin cebinden çıkarıp, “Saat altı buçuk olmalı. Sanıyorum gitmeniz gerekiyor. Tabii, arkadaşlarınız bekliyordur. Benim de eve bir uğramam lazım. Biliyorsunuz, ah bu kadınlar...” dedi.

—“Evet, bilmez miyim?”

Sonra ev sahibi, şapkasını kafasına takıp, aynı kıvrak ve ufak adımlarla, oradan hızlıca uzaklaştı.

Yine, ufak kar taneciklerinin, yanağına düşmekte olduğu gecelerden birinde, yaşlı adamı Çeşarbağ’da görmüştü. Yaşlı adam, saatini cebinden çıkarıp önce kulağına yaklaştırdı ve sonra gidip bir saatçi dükkânının camekânından saatlerin akreplerine bakmaya başladı ve sonra tekrar kendi saatine baktı. Onu, gayet yumuşak bir şekilde sallayıp kulağına yaklaştırdı ve sonra yine saati elinde yola düştü. Bir manavın önünde durarak, karşı duvara asılmış olan büyük duvar saatine baktıktan sonra tekrar kendi saatine göz attı. Onu tekrar sallayarak kulağına yaklaştırdı ve yine aynı şekilde saati elinde orada beklemekte olan gayet akli başında, entellektüel görünen gözlüklü yaşlı bir adamın şemsiyesinin altına girip şapkasını çıkardı. O,

ağırbaşlı adam, saatini yeleğinin cebinden çıkarıp küstah bir şekilde dudaklarını bükünce, yaşlı adam da başını eğip, saatini yeleğinin cebine sakladı ve şapkasını kafasına geçirerek, hızlı ve küçük adımlarla oradan uzaklaştı.

O, yaşlı ev sahibinin karısının elinde örgü, balkonda iskemlesinde oturmuş kocasının yolunu gözlemekte olduğunu biliyordu. Hâlâ mantar suyun üstünde sallanmaktayken küçük yuvarlak dalgalar da açılıyordu. Yaşlı adam oltayı sallıyordu ve adam da elindeki kalemini, bir o tarafa bir bu tarafa hızlı hızlı sallıyordu. Oltayı suyun içinden çıkarmak için adama yardım ettiler ve birden kadının heyecan dolu çığlığı duyuldu:

_“Aman Allah’ım!”

Adam, oltanın yine boş olduğunu görünce, büyük bir hayal kırıklığıyla bacağına sımsıkı sıktı: “Bu lanet ufak balıklar, yine yemi yediler.”

Yine adam, eline bir parça ekme alıp oltanın ucuna taktı ve uzun, titreyen parmaklarıyla ekmeği yuvarlayarak, oltanın ipini tuttu ve sonra oltayı tam havuzun ortasına fırlattı. Yuvarlak dalgaların oluşturduğu halkalar açıldı. Adam yine ince belli yaşlı adamı arkasından seyredip suyun üstünde artık hareketsiz duran mantara bakarken, birden aklına bir şey geldi:

Resmî emlak bürosunda oturmuş yaşlı ev sahibini beklerken, görevli, “Hiç kimseye kötülükleri dokunmayan, kendi hallerinde yaşlı bir karı koca.” dedi. Ben de “Çocuk? Çocukları var mı?” diye sordum.

_“Var. Fakat iki kız evlendi ve oğullarının da nerede olduğunu Allah biliyor ancak. Çünkü bir yıldır kendisinden hiçbir haber yok.”

Birden, yaşlı ev sahibimi şapkası elinde, kapının eşiğinde gördüm. Bütün merdivenleri nefes nefese kalmış bir şekilde çıktığı anlaşılabilirdi. Şimdi ise,

küçücük ince bedeniyle kapının yanında durmuştu ve beyaz kapının tam ortasında tıpkı küçücük bir leke gibi görünmez oluyordu.

Memur, “Buyurun, Ferhat Bey! Şöyle oturun.” dedi.

Yaşlı adam şapkasını eline aldı ve memurun yakınına oturdu. Memur, “Sizin için uygun bir kiracı buldum. O kadar temiz, o kadar iyi ahlaklı ve namuslu ki hem de çoluk çocuğu, hiç kimsesi yok.” dedi.

Ben, yaşlı ev sahibimin nasıl da kafasını mahzun bir şekilde önüne eğip şapkasıyla oynamaya başladığını gördüm.

Memurlar senedi kendi defterlerine kaydettiler. Yaşlı adamla birlikte koltuktan kalkarak masaya ilerledik ve memurlardan biri ev sahibime, “Buraya yazınız.” dedi.

Yaşlı adam, “Bendeniz, merhum Ferhat’ın oğlu Muhammed Ferhat, İsfahan’ın birinci bölümünde 1122 numarada kayıtlı, nüfus müdürlüğünden emekli memur...” şeklinde yazdı.

Memur, “Yukarıda yazdıklarınıza şahitlik ederim.” diyerek mühür bastı.

Yaşlı adam, kontratı doldururken, memur, “Ferhat Bey, maşallah, yazınız çok güzel.” dedi.

Sıra bana geldiğinde, şöyle yazdım: “Bendeniz, merhum Muhammed Ali’nin oğlu Ferhat Muhammedî, Âbâdânî, 2211 numarada kayıtlı, nüfus müdürlüğünden emekli memur, söylediklerimin doğruluğunu...”

Her ne kadar yaşlı ev sahibimin el yazısını taklit etmek için uğraştysam da memurlar, bana alaylı bir şekilde gülüp de defterlerini kapatınca, benim de ümidim kırıldı ve kendi kendime, dairede işim bittikten sonra oturup yaşlı adamın yazısını taklit edeceğime ve onun gibi yazmaya gayret göstereceğime söz verdim.

Emlak masraflarını ve kontratın parasını verdikten sonra, yaşlı adam kalkıp şapkasını başına koydu ve “Affedersiniz, Mahmûdî Bey, benim biraz işim var. Gitmek zorundayım. Yarın siz... Hayır, eğer isterseniz ertesi gün eşyalarınızı getirebilirsiniz. Ah! Tabî ya, karımın, Ferhat’a ait ıvır zıvır eşyaları, yukarıdan aşağıya indirip biraz da çeki düzen vermesi lazım. Ben ayağa kalkıp, “Siz bilirsiniz.” dedim.

Yaşlı adam, âdetâ parmak uçlarına basarak sessiz adımlarla kapıdan geçip gözden kayboldu. Ben, her ne kadar adamın ayak seslerini duymak için kulak verdiysem de duyamadım. İşte ben o an adamın kapının eşiğinde o kadar küçük ve incecik vücuduyla o şekilde nasıl durduğunu daha iyi anladım.

Emlâkçı ve memurlarla vedalaştıktan sonra, yaşlı adama yetişebilmek ve ona bir şey sorabilmek için koşar adımlarla gitmek zorunda kaldım.

—“Affedersiniz Ferhat Bey, sizi de meşgul ediyorum ama eğer yeriniz dar ise, ben bir odada da idare edebilirim, demek istemiştim. Yani o ıvır zıvır eşyaları, söylediğiniz gibi bir odaya koyun, kira hakkında da...”

—“Yok, hayır. Fazla bir şey yok zaten. Ben daha çok karım için diyorum, o eşyaları görmezse, belki oğlunu biraz olsun unuttur.”

Yaşlı adamın boyu, ancak benim omzuma kadar geliyordu. Ben, o uzun adımlarla yaşlı adamın hızlı ve seri adımlarına yetişebilmek için çok çaba sarf ediyordum.

—“Siz onun nerede olduğunu hiç araştırmadınız mı? Belki nerede olduğunu bulabilirdiniz.” dedim.

Adam yine şapkasıyla oynamaya başladı:

_“Benim gibi yaşlı bir adamın elinden ne gelebilir ki? Benim gibi nüfus müdürlüğünden emekli bir memurun sözünü kim dinler, benim sözlerime kim önem verir ki?”

Ben ise nefes nefese kalmış ve çok yorulmuştum:

_“Neden işini bıraktı?”

_“Siz de biliyorsunuz, şu deftere kayıt işini...”

Sonra bir anda durarak, bana, “Siz de tıpkı benim gibi nüfus müdürlüğünde çalışıyorsunuz, değil mi? diye sordu.

_“Evet, yalnız ben hâlâ o deftere yazıyorum. Sizin yazınızı hemen görür görmez tanıdım. Gerçekten bu şehirde hiç kimse hat yazısını sizin gibi yazamaz.”

_“Öyleyse, beni şimdi daha iyi anlıyorsunuz, değil mi? Yani ilk haftalar siz de kendinizle gurur duyuyordunuz, öyle değil mi? Siz de biliyorsunuz ki doğum, askere gitme, evlendirme, boşandırma, insanların çocuk sahibi olması ve hatta onların ölümleri, yani her şey sizin elinizde. Fakat bir ay geçince yeni bir isim yazmak, doğum tarihi, diğer ayrıntılar ya da bir ismin üzerine kırmızı çizgi çekmek sizi de çok usandırmıştır. Siz de çok iyi biliyorsunuz ki, insanoğlunun hayatı böyle bir şey işte. Birkaç kelime, iki üç tarih ve kırmızı bir çizgi...”

Sözünü daha tamamlamadan bana, “Siz kaç aydır o deftere yazıyorsunuz?” diye sordu.

_“Bir yıl oluyor.”

_“Güzel. Demek, siz o buhranı kolay bir şekilde atlatabildiniz, ama oğlum bunu yapamadı, biliyor musunuz? Ben, çok gittim onun bunun kapısına, araya girdim ama neden işinden sıkıldığını ve şimdi neden yeniden işsiz kaldığını hâlâ anlamış değilim. Hep onun için endişeleniyordum, bakalım o, bu sıkıntılı günleri nasıl

atlabilecekti? Üç hafta sonra gecenin bir vakti, kör kütük sarhoş çıkageldi. Yeniden mi içmeye başladı diye bir an korkuya kapıldım. Ama hayır, olamaz, devam edemez, bağımlı olamaz.”

Ve benim o anda aklıma Sa‘di lokantası geldi ve her gece olduğu gibi benim gelmemi bekleyen arkadaşlarım...

—“Ondan sonraki gecelerde de yine gece yarısı geliyordu. O, son hafta yine aynı saatte, öğleden sonra saat ikide geldi, öğle yemeğini yedikten sonra yukarı odasına giderek kitaplarıyla haşır neşir oldu. Bir keresinde de öğleden önce geldi ve yukarı çıktı. Bir müddet sonra, odasından bir gürültü geldiğini duydum. Annesi, “Ferhat’a kesin bir şey oldu...” dedi.

—“Kadın, rahat bırak artık şu çocuğu, karışma onun işlerine.” dedim.

Yukarı çıktım. Kapıyı açınca onu, masada oturmuş, kafasını iki elinin arasına almış bir vaziyette gördüm. Yerinden kalkıp babası olarak bana bir sandalye getirmek bile aklıma gelmedi. Çaresiz sandalyeyi kendim getirdim ve yanına oturarak, “Babacığım, bir şey mi oldu? Eğer bir şey varsa, hadi söyle babana! Heyhât! Ben tam otuz yılımı bu mesleğe adadım. Çok fazla dostum ve tanıdığım oldu.” dedim.

Biliyor musunuz, aslında onun işinde yaşamış olduğu problemlerden hiç bahsetmek istememiştim, ama kafasını ellerinin arasına almış bir şekilde, “Baba, ben yapamıyorum.” deyince.

O anda, buhranın ortaya çıktığı o gece, kendi kendime söylediğim şey aklıma geldi ve ben yine aynı gece Sa‘di restoranına gitmiştim.

—“Babacığım, neyi yapamıyorsun? Bütün bu uğraşlardan, koşturmacalardan ve bunca insanlara ağız eğdikten sonra...” dedim.

_“Biliyorum baba, ama ben sadece sıradan bir insanım, ben yapamıyorum.” dedi.

_“Neyi yapamıyorsun? Alt tarafı günde yirmi otuz doğum kaydediyorsun, birkaç tane izdivaç, belki de on yirmi tane de ismin üzerine kırmızı çizgi çekiyorsun.” dedim.

_“Hayır baba. Mesele bu değil. Kendin de çok iyi biliyorsun ki benim demek istediğim bu değil.” dedi.

_“Ben, buhranı çok iyi biliyordum. Kendisi de aynen öyle. Kendisine bir ara, “Bu sadece iki üç aylık bir tahammülü gerektirir, sonra alışırın ve bir makine gibi seri bir şekilde isimleri kaydedersin ve üzerine çizgi çekersin.” diyecektim ki birden bana dönerek gözlerimin içine uzun uzun baktı ve bağırmaya başladı:

_“Onlar öldüler baba!”

_“Elbette yavrum. İnsanoğlu tabii ki doğar ve sonra da ölür. Böylesine büyük bir şehirde, günde en az kırk elli, hadi bilemedin altmış tane insan ölebilir, bu normaldir...” dedim.

_“Hayır baba, onlar üçüzdü ama!”

_“Biliyor musunuz, Mahmûdî Bey, bunu hiç duymamıştım, üçüzleri... Yani, bu tür olaylar bazen görülebilir. İnsan, bir gün aynı soyadından, bir ana babadan üç tane ismi arka arkaya kaydedebilir ve ertesi gün veya bilemedin bir hafta sonra onların üzerine kırmızı çizgi çekebilir. Fakat bu buhran için çok zordur.

_“Yavrucuğum, benim de yüzlerce defa böyle şeyler başıma geldi. Genellikle bu ikizler, üçüzler yaşamıyorlar. Hem daha iyi, kim bu çocuklara para yetiştirebilir? Onlar, et isterler, süt isterler...” dedim.

_“Benim sözümü kesip, “Baba, sen de biliyorsun ki bir defada, bir babaya ait bir ismin önüne üç isim birden yazdığım zamanlarda çok mutlu oluyordum. Bazen insanlar, en az bir iki yıl geçip de soruşturmaya gittikleri zaman, sadece bir isim yazarlarken, ben aynı anda üç isim birden yazmıştım. Akşam da arkadaşlarımla içmeye gitmişim. İnsan çok mutlu olduğu zamanlarda, mutlaka bir şeyler yapmalı ki bu mutluluk yanına kâr kalsın diye düşünürdüm. Bir hafta önce de bu üç ismin üzerine kırmızı çizgi çektim. Anlıyor musun, yine her gün, bu tür şeylerin meydana gelmesinin mümkün olabileceğini ve yine birilerinin doğabileceğini düşünerek kendimi teselli ediyordum. Ancak bu hafta, herkes tek tek idi. Ya biri doğmuş, ya birinin askerlik şubesine gitmesi gerekiyor ya da bir ismin üzerine kırmızı çizgi çekilmesi gerekiyordu.” dedi.

Yaşlı adam, derin bir nefes çekti ve “Biliyor musunuz, aynen böyle dedi: ‘Başka bir adamın isminin üzerine ...’ ”, derken, ben sözünü keserek, “Bunun üzerine tekrar içki içmeye gidebilirdi.” dedim.

_“Biliyorum, eğer siz de onu benim kadar tanısaydınız böyle konuşmazdınız. Sakın onun, kederini kendisi için bir sığınak haline getirmek ya da acısını içki gibi damla damla tatmak istediğini düşünmeyin. Kim bilebilir ki? Bazı insanlar böyle, işte. Mesela bizzat ben. Fakat o, yani ben hâlâ onun kendini kandırmaktan dolayı çok rahatsız olduğunu düşünüyorum. Kendi elinde olmadığını biliyorum.” dedi ve sustu.

Ben de uzun adımlarla yaşlı adamın peşi sıra yürürken, bir taraftan onu yeniden konuşturup ağızındaki baklayı çıkartması için uygun bir söz arıyordum.

_“Güzel, peki ona ne yaptınız? Çünkü siz çok tecrübeli bir insansınız. Bu defterin sayfalarının çoğunda sizin yazınız var.” dedim.

_“Bütün işleri berbat ettiğini biliyorum. Birçok ismi ben kaydetmiş olsaydım ya da çizgileri ben çekmiş olsaydım, belki de böyle bir şey olmayacaktı. Ben emekli olduktan sonra, bütün defterleri onun eline verdiler.”

_“İşini bıraktı mı?”

_“Evet, fakat hayır, üstelik sadece bu değil. Ertesi gün sabah tamamen farklı bir insan oldu ve bir ay sonra da onu artık kimse hiçbir yerde görmedi.

_“Hiç olmazsa, fotoğrafını gazeteye verip onu aramayı hiç düşünmediniz mi? Belki...”

_“Tabî ki düşündüm. Hemen resmini gazetede yayınladılar. Biliyor musunuz, ben şimdi filanca tarihte şehit olanlardan birisinin babasıyım.”

Hemen şaşkınlıkla sordum:

_“Siz kesin olarak emin misiniz? O muydu, onu tanıyabildiniz mi?”

Adam bir an kafasını kaldırarak, omuzlarımın üstünden bana doğru baktı.

_“Ne yani, siz ne düşündünüz ki? Ben oğlumu...”

_“Biliyorum, affedersiniz, demek istedim ki Allah göstermesin yüzünün derisi...” deyip sözümü yarıda kestim ve kendi kendime, “Ahmak! Niye bu sözü söyledin?” dedim.

_“Yani, ne demek istiyorsunuz. Sizin amacınız nedir?” dedi.

_“Hiçbir şey. Ben çoğunlukla geceleri hatta yarı uyanıklık halinde gördüğüm o korkunç rüyaları bile nasıl yazacağımı bilmiyorum.”

Sonra yüzünün şeklinin değiştiğini görünce, “Ferhat bey, saatiniz yanınızda mı?” diye sordum.

Yaşlı adam yeleğinin cebinden saatini çıkarırken, ben de anlatmaya devam ettim:

_“Ben genellikle saat altı buçuk ya da yedi gibi Sa‘dî’nin restoranına giderim, birkaç tane arkadaşım var orada, iş arkadaşım. Eğer siz de gelmek isterseniz, buyurun ...”

Yaşlı adam saatine baktı ve sonra onu kulağına yaklaştırdı, “Altı buçuk olması lazım, yani benim saatimle. Zaten hiçbir saate de itîmâd edilmiyor.” dedi.

Ona, yeniden hatırlattım. “Eğer sizin için de uygunsa, beraber gidelim Sa‘dî’nin lokantasına. Biraz laflayıp ıslatırdık.”

_“Hayır, ben bir buhran yaşadım ve geldi geçti. Şimdi, hiç kimsenin bir başkasına onu nasıl atlatması gerektiğini söyleyemeyeceği bir şey meydana gelebilir.”

Hâlâ elinde tuttuğu saatine tekrar baktı. “İnsanları dakika dakika kendi yanına çeken bu akreplerden hiç biri de tam olarak onun ne zaman başlayacağını söyleyemezler.”

Çeĥârbaĥ’a vardığımızda çok yoğun bir kalabalık vardı. Yaşlı adam da bu insan yığını arasında kaybolmak üzereydi.

Dudaklarını titreterek, “Siz bir yıldır orada çalıştığınızı söylemişsiniz, değil mi? Pekâlâ, fakat aklınızda olsun, insanların ölüm veya doğumları bizim elimizde yani sicil kayıt müdürlüğünde değil. El...”dedi.

Çok fazla ses vardı ve ben dediklerini anlamamıştım, “Pardon, ne söylemişsiniz?” dedim.

_“İllâllah bu insanlardan. Bu ne kalabalık böyle. İnsan iki çift laf konuşamıyor.” dedi.

_“Sa‘dî’nin restoranına gidelim. Hem orada daha rahat konuşabiliriz.” dedim.

_“Hayır, caddenin diğer tarafına geçelim.” dedi.

Karşıya geçtiğimiz zaman, “Çocukluğunda kimse seninle bir şey konuşamaz, fakat anne ve babanın ağzından girip burnundan çıkarak, neden çocuğun kıyafeti böyle? Yok, efendim, neden çocuğu hâlâ okula vermediniz? Sonra neden çocuğun eline iyi bir meslek vermediniz? Baktılar ki sen büyüyorsun, sonra adım adım seni takip ederler ve seni doğduğuna doğacağına bin pişman edercesine, “Evladım ne zaman evleneceksin? Evlen artık. Bir erkek, kadınsız yapamaz. Hem Allah’ın emri...” Hadi evlendin, sonra senden bir de çocuk isterler. Bütün zorlamalar karşısında çaresiz bir çocuk yaparsın ve böylece artık herkesin ağzını kapatacağını düşünürsün. Ama ne fayda, onları bir türlü memnun edemezsin. Eğer kız çocuğu olmuşsa, olmaz mutlaka bir erkek kardeş veya bir kız kardeş daha ister. Eğer yine kız olmuşsa, olmaz mutlaka bir erkek çocuk yapmalısın ki insanların önünde boynun bükük kalmasın. Eğer hepsi erkek olursa, ne olacak? Yok, efendim, tabutunun arkasında feryat edip, ağıtlar yakarak dolaşan, başını ve göğsünü yumruklayan ve saçını, başını yolan bir kız çocuğunun olması lazım. Daha sonra da evlilik çağları geldiği zaman, senin çocuklarını evlendirmeye niyetlenerek, oğluna kız istemeye giderler ya da kızlarına koca aramaya. Sonra bir gün iki üç kişiyle birlikte çıka gelirler. Onları evlendirdikten sonra, bu sefer de onlardan torun isterler. Yani buraya kadar seni takip ederler, sonra senin helvanı yemek için gözleri yolda olur ve senin geç can verip dünyada kalman için çok ahmak olman lazım. Sen daha fazla can çekiştikçe, onların gözlerinden, yerlerini daralttığını hemen anlayabilirsin. Onun için, her ne kadar çabuk, bir tabutun içinde uykuya dalarsan senin için daha iyi. Böylece kabristana hemen bir hoca getirtip seni yıkayıp kefenlerler ve kabrinin içine koyup üzerine toprak dökerek, ruhuna bir de fatiha okurlar. Bu demek oluyor ki artık senin isminin üzerine de bir kırmızı çizgi çekmek için hiçbir engel kalmamıştır.”

Birden sustu. Tam anlamıyla nefes nefese kalmıştı. Buna rağmen, adımları aynı şekilde hâlâ küçük ve hızlıydı. Sonra ben, Zayende ırmağının kenarında yürümekte olduğumuzu fark ettim. Yaşlı adam, “Affedersiniz, ben burada ayrılmak zorundayım, eve bir uğramam lazım, malûm karım evde yalnız.” dedi.

Tokalaştıktan sonra hızlı ve aceleci adımlarla yola koyuldu. Ben de merdivenlerin başında durarak, ırmağın çamurlu suyunun akışını ve sokak lambalarının ışıklarının suya yansımalarını seyre daldım. Birden, yaşlı adamı o küçük ve incecik bedeniyle, şapkası elinde yanımda buldum: “Mahmûdî Bey, karıma bir şey söylemeyin lütfen. O hâlâ oğlunun çok uzak memleketlere gurbete gittiğini, orada bir kadın bulup onunla evlendiğini ve bir ay sonra da bir kız torununun olacağını bilsin, bırakalım öyle düşünmeye devam etsin.”

Daha cevabımı, “Tabî ki” dediğimi duymadan oradan uzaklaşmıştı.

Havuzun içinde sadece beş tane balık vardı. Dört tanesi kırmızı ve küçük, bir tanesi ise büyük ve kahverengiydi. Adam, ufak dalgaların oluşturduğu halkalardan, kırmızı küçük balıkların yemin etrafında döndüklerini ve oltanın ucuna vurduklarını fark etti. Büyük kahverengi balık ise yemi yiyordu. Sadece bir kere oltanın ucuna takıldı. O zaman, balığı oltanın ucunda görür görmez, hemen mantarı öyle bir havuzun içinden dışarı fırlattı ki büyük dalgaların etrafındaki halkalar açıldı. Adam kalemini salladı, yaşlı adam ise oltayı sallayarak büyük kahverengi balığı sudan dışarı çıkardı. Aynı anda yaşlı kadının çığlığı duyuldu:

—“Aman Allahım.”

Adam heyecanla ayağa kalkınca dizlerinin üzerindeki defter yere düştü. Yaşlı kadının nasıl büyük bir âcizlik içinde yalvardığını dinledi:

—“Allah aşkına boş ver, Ferhatçığım bırak, Ferhat, canım, boş ver!”

Yaşlı adam ise, kadına dönmüş ve balığı tam yaşlı kadının yüzüne doğru tutarak oltanın ucunda sallanmakta olan balığın, küçük ve beyaz dişlerine ve ağzının yanındaki iki çizgiye bakıyordu. Yaşlı kadın o anda örgüsünü yere bırakarak, yaşlı ve titreyen elleriyle balığı oltanın ucundan alıp havuzun yeşil suyuna geri bıraktı. Sonra karı koca havuzun kenarına oturarak, yeşil suyun içinde kuyruğunu oynatarak suya batıp çıkan balığı izlemeye başladılar.

O gün, gün batarken adam, hızlı adımlarla Çeşarbağ kaldırımındaki kalabalık insan yoğunluğunu yarararak, Firdevsî caddesinden dönüp, Sa'dî restoranına girince, arkadaşlarının yine aynı demir masanın etrafında toplandıklarını, kendisinin dışardan gelip onlara merhaba demesi için beklediklerini gördü.

Sadâkat Bey, “Selam, zıkkımın kökü! Neden yine geç kaldın? Kötü Âbâdanlı.”

Arkadaşları güldüler, o da sandalyesine oturarak, “Ne haber?” dedi.

–“Hiç. Yine başka bir köşede savaş başladı.”

–“Tuhaf!”

Tekrar, “Hâlâ maaşların artırılmasıyla ilgili bir haber yok mu? diye sordu. Sonra, bardağına çay doldururlarken, “Sağlık olsun, bakalım!” dedi.

Rakı adamın boğazından aşağıya doğru inerken, ardından iki kaşık fasulye yedi ve bu arada Celîlu'l- Kadr Bey, yine çocuğunun ishali hakkında konuşuyordu. Birden, diğer taraftaki masada yaşlı ev sahibini gördü. Masasında yarısına kadar içilmiş bir şişe, kadeh ve bir tabak fasulye vardı. Yaşlı adam da onu fark edince, ona uzun uzun baktı, karşılıklı olarak kadehlerini kaldırarak, birlikte, “Sağlığınıza, şerefimize!” dediler.

Sadâkat Bey, “Şerefe mi? Nerde zafer oldu?” diye sordu.

_“Hiç, baba! Benim ev sahibi.”

O, yaşlı adamın sadece oltanın ucundaki balığa bakarken, nasıl oldu da onun kalktığını görüp de kahverengi büyük balığa baktığını anlayamadı.

Şimdi bir süredir mantar sallanıp da küçük dalgaların halkası bozulunca, yaşlı adam mantarı salladı ve o da kalemini. Sonra yaşlı kadının çığlıkları duyuldu:

_“Aman Allahım.”

Her zaman ki gibi olta yine boştu. Adam dizini sıkı bir şekilde tutarak, “Küçük lanet balıklar sizi!” dedi.

Yaşlı adam, tekrar bir parça ekmeği oltanın ucuna takıp oltayı havuzun yeşil suyuna fırlattı. Adam da defteri dizlerinin üstünde öylece suyun üstünde oluşan ve iyice büyüyüp derinlik kazandıktan sonra havuzun kenarına çarpan dairelere bakıyordu. Ama hâlâ uyumakta olan kelimelerini nasıl uyandırıp da kötü bir şekilde elinde öylece kalakalmış, daha tamama ermemiş; üstelik de birbirinden karışık, perişan tasvirlerle ve hepsi birbirinden dilsiz, yabancı bir şekilde tıpkı ayın arkasına saklanmışçasına, çocukluğunun birbiri ardından koşan hatıralarıyla, hikâyesini nasıl sona erdireceğini henüz bilmiyordu:

_“Ağacın altında otururken, Ferec birden, “Aramızdan iki kişi şu tarlanın içinden evlerin olduğu tarafa gitsin, sonra oradan hendeğe gideriz.” dedi.

Hiç kimse tek kelime bile etmedi. Sadece ben dönüp evimizin penceresine baktım ve hiçbir zaman suyu olmayan Seymânî ırmağının toprağında sürünmeye başladım. Sonra Ferec geldi, diğer çocuklar ise ayaklarını ırmağın toprağına bile basmadan sadece uzaktan bizi seyrettiler. Ferec ise, “Korkaklar, bari hiç olmazsa bize bakmayın!” diye bağıyordu.

Karşı tarafa vardığımızda, artık ırmağın içinden dışarı çıktık ve caddenin diğer tarafına kadar koştuk. Sokak, alev alev yanıyordu ve asfalt da benim terli avuçlarımın içi gibi yapış yapıştı. Hendekten yukarı tırmanınca, Yedo ve Asgar'ın ırmaktan çıkmakta olduklarını gördük. Ferec, “Önce duvara biz çıkıp önce biz bakalım.” diyordu.

Ben ve Ferec, başımızı uzattık. Sadece hurma ağaçları ve sarı hurma salkımları gözüküyordu. Sonra duvara tırmanmaya başladık. Yedo ve Asgar da yukarıya tırmanırken, sürekli olarak, “Topu gördünüz mü?” diye soruyorlardı.

Birden, şaşırtıcı bir şekilde, nehrin dalgalı suyunun üzerinde hareketsiz bir şekilde yatmakta olan bir adam gördük. Onun peştamalı ve elleri, suyun dalgasının hareketiyle ileri geri hareket ediyordu.

Ferec, “Gördünüz mü, ben demiştim, adamı öldürmüşler.” dedi.

—“Sen mi söyledin? Bunu baban söylemişti.”

Ferec, “İyi, tamam. Ne fark eder.” dedi.

Ferec, Yedo'nun elini, ben de Asgar'ın elini tutup, onları yukarı çektik. Asgar'ın eli titriyordu. Duvara çıkınca, Asgar, “Hani nerede?” diye sordu.

Ferec, “Kör müsün? İşte orada, nehrin içinde.” dedi.

—“Gidip, bakalım. Belki bir işçidir. Hurma ağacının serin gölgesinde uyuyordur.” dedim.

Asgar, “Uyumuyor. Onu öldürmüşler. Kokusundan anladım.” dedi.

Ferec, aşağıya atladı ve “Korkaklar, gelmiyor musunuz?” dedi.

Asgar, duvarın üzerine oturarak, ayaklarını aşağıya salladı. Ben ve Yedo, aşağıya atlayarak nehrin kenarında yavaş yavaş yürümekte olan Ferec'i takip etmeye başladık. Yedo geriden geriye korkarak gelirken, Ferec adama yaklaşınca ayak

parmaklarının ucunda yürümeye başladı. Koku giderek daha da ağırlaşmıştı. Bende ise şiddetli bir karın ağrısı başlamıştı. Ferec bana dönerek, “Hadi! Çabuk ol!” diye bağıırıyordu.

Ben Ferec’e yetişip beraber adamın yanına kadar gittiğimizde, onun peştamalının üzerindeki çamur lekelerini ve ayaklarının bembeyaz kesilmiş olduğunu görebiliyorduk. Peştamalını üzerinden alınca, tıpkı bir yaranın üzerindeki yara bandını, bir anda üzerinden çekmişçesine insanın “Ah!” diye inlemesine benzer bir ses işittim. Adamın derisi yüzülmüş yüzü ise bembeyazdı. Onun soyulmuş yüzünde kendilerine yuva yapmış olan kurtçukları görünce, karın ağrım daha da arttı. Sonra, Yedo’nun kaçtığını gördüm. Ben ve Ferec duvarın önüne geldiğimizde, ben oracığa düştüm ve kustum. Ferec yukarı tırmanınca, yukarıdan sürekli olarak bana, “Ferhâd, bana elini ver!” diye bağıırıyordu.

Yolda koşarak giderken, Asgar durmadan, “Acaba nasıl olmuştur?” diye soruyordu.

Ferec, “Kimse tanımasın diye yüzünün derisini soymuşlar.” deyince, ben tekrar hendeğin dibine kustum.

Adamın gözü, kucağında kedisi, elinde çiçek sulama aletiyle bahçedeki çiçeklerini sulayan ve güllerin sararmış yapraklarını toplamakla meşgul olan yan tarafındaki komşusuna ilişmişti. Daha sonra sandalyesinden kalkarak, odasına gitti. Defter ve kalemini masanın üzerine bırakarak kıyafetlerini değiştirdi. Firdevsî caddesindeki Çeħarbağ bulvarından hızlı adımlarla yoğun kalabalığı yarararak, Sa’dî restoranına gitti. Yine arkadaşlarını, aynı demir masada oturmuş, kendisinin gidip onlara selam vermesini beklerlerken buldu.

Sadâkat Bey, “Selam, zıkkımın kökü, yine geç kaldın. Kötü Abâdânlı!” dedi.

Arkadaşları güldü ve o sandalyesine otururken, “Ne var, ne yok?” diye sordu.

–“Hiç, yine başka bir köşede savaş olmuş.”

–“Tuhaf!”

–“İyi, sağlık olsun!”

Rakı, boğazından aşağıya inerken, iki kaşık fasulye yedi ve Celîlu'l- Kadr Bey, yine çocuğunun ishali hakkında konuşuyordu. Gece yarısı, kör kütük sarhoş bir şekilde Zâyende ırmağına kadar yürüdüler ve sonra o tek başına evine geri döndü, kapıyı açıp kıyafetlerini çıkararak kendini yatağa attı. Sabah olunca da dişlerini fırçalayıp eline yüzüne çeki düzen verdikten sonra yüzündeki bir önceki geceden kalma tanınmazlık ifadesini yok ederek, kıyafetlerini giyip çalıştığı nüfus müdürlüğüne gitti. Gün içerisinde işlerden kafasını kaldırıp dinlenme fırsatı bulduğu anlarda da tıpkı yaşlı ev sahibi gibi yazabilmek için alıştırmalar yapıyordu. Fakat sekreterlerin o alaycı gülümsemeleri aklına gelince, kâğıdı buruşturup sepete atıyordu. Öğle vakti saat ikide, Hekîm Kâânî'nin yerinde çilovkebâbını¹⁹⁴ yedikten sonra bir kibrit çöpüyle dişlerinin arasını temizledi. Eve gelip, en az iki saat güzel bir uyku çektikten sonra, eğer yaz ise ya da bahar veya sonbaharın ilk günleri ise, mutlaka kâğıdını kalemini alarak balkona çıkardı. Haftada bir kere Dakiki Hamamı'na gider, iki haftada bir de İ'tisâmî berberine uğrar ve her ayın başında maaşını alınca öğleden sonra saat tam iki buçukta Nusret Sorhabî'nin evine giderdi. Kapıyı genellikle Nusret açardı.

Nusret onu kapıda görünce, “Sîmin! Hâlâ uyuyor musun?” diye bağırdı.

Sîmin, odasından, “Hayır, anne. Söyle, gelsin içeri!” diye bağırdı.

¹⁹⁴ İran' da geleneksel olarak çok fazla yenilen, kırmızı etten yapılan bir kebab çeşidi.

Sîmin'in odasına girince, onu saç başı dağınık, gözlerinde yeni uykudan uyanmışlığın verdiği mahmurluk ve yanağındaki çukurlarla yatağın kenarına oturmuş, ayaklarını sallarken buldu. O günden sonra, günlerce, sadece öğlen değil hatta geceleri bile uyuyamadı. Her ayın üçünde, öğleye yakın büroda gözlerden kaybolur, Doktor Bokrât Beyin muayenehanesine giderek, her ay olduğu gibi “Doktor Bey, benim ellerim titriyor. Korkuyorum bu sefer de...” derdi.

Doktor ise, gülerek onu muayene eder ve her zamanki reçetesini yazarak, yazmış olduğu iğneleri vurdurması ve ilaçları içmesi konusunda da sıkı bir şekilde tembihte bulunurdu.

Her ayın dördüncü günü, hep aynı saatte, sabah yedi buçuk sıralarında yaşlı kadının terliklerinin sesini duymayı ve nefes nefese merdiven basamaklarını çıkarak odanın kapısına vurup, “Hâlâ uyuyor musunuz?” diye seslenmesini beklerdi.

—“Hayır, buyurun lütfen!” derdi.

Yaşlı kadın, başörtüsü başında, odaya girerek sandalyeye oturur ve her zamanki gibi kırışık ellerini ovuşturarak, “Eğer size zahmet olmazsa, oğlumun mektubunu benim için okur musunuz? Ah, o yaşlı bunak, ‘gözlerimin ferî yok, artık!’ diyor.

Kadın, zarfı göğsünden büyük bir titizlikle çıkararak, ona verdi. Zarfın üzerinde sadece bir riyallık İran pulunun yapıştırılmış olduğunu gördü ve zarfın arkasındaki tanıdık kıvrımlarla yazılmış o el yazısı dikkatini çekti:

2. Behmen Caddesi, 21. Âzer sokağı, kapı numarası 15-Ferhat Bey'in evi.

Sevgili anneciğim, Allah ömrünü uzun etsin! İsmet Ferhâdî Hanım adına gönderilmiştir.

Zarfı yırttı ve aynı el yazısıyla şunlar yazılmıştı:

“Canımdan bile kıymetli anneciğim, inşallah hep selâlemette ve bütün bir ömür boyu aynı âfiyette olursunuz. Eğer, beni sorarsanız, ben de elhamdulillah iyiyim. Sizden ayrı olmaktan başka bir şikâyetim yok...”

Kadın, ağlamaklı gözlerle okunan mektubu dinliyordu. Gurbet ellerde, kendinden uzaktaki oğlu her zamanki gibi yine kadının aklına düşmüştü. Gelini Mahroğ selam gönderiyordu, bir aylık, iki aylık, üç dört aylık Ferîbâ, Akdes ve son beşik Muhsin, onun elini öpüyorlardı. Her zamanki gibi mektubun sonunda, babasının sağlığına dikkat etmesini söylüyordu.

Yaşlı kadın, her cümlesinin sonunda, “Ona ne kadar söylediysem de a evladım, kendi oğlumuzun düğününe... Evladım! Oğlumuzun iki tane dünyalar güzeli kızı oldu. Evladım! Anlıyor musun, şimdi onun iki tane kızı var ve bir de nur topu gibi sağlıklı bir oğlu olmuş. Sen git, gurbet ellerde bir kızı sev, sonra da senin elinin altından bir kuş gibi uçup gitsin, öyle mi? Ondan sonra da onun umurunda bile olmasın!”

Tekrar devam etti: “Hiç olmazsa, karısının fotoğraflarını... Hiç olmazsa, çocuklarının fotoğrafını... Karısının ve çocuklarının fotoğrafını gönderse, asla göndermiyor.”

Sonra, “Daha ne yapayım, ben şu adam rahat etsin diye canımı vermiyor muyum?” diye devam etti.

—“Eğer zahmet olmazsa, cevabı siz yazabilir misiniz? Ah, bu ihtiyar adam, diyor ki...”

Adam da o mektubun hat yazısını taklit ederek yazmaya başladı:

“Canımdan da daha kıymetli, sevgili oğlum, Allah iyilik versin ve bir ömür boyu aynı âfiyette kal. Eğer beni de soracak olursan...”

Her defasında, sekreterlerin alaylı gülümsemeleri ve defterleri kapatışları aklına geliyordu ve kadın da sürekli olarak arka arkaya selam gönderiyordu:

—“Eğer zahmet olmazsa, yazın da Mahroh’a da selam göndersin! Eğer zahmet olmazsa Ferîbâ’ya... Akdes’e ve Ferîbâ’ya da söylesin... Akdes’i, Ferîbâ’yı ve küçük Muhsin’i gözlerinden öptüğümü söyleyin.”

Mektup bitince, adam onu zarfa koyarak arkasına iki riyallık bir İran pulu yapıştırdı ve her zaman ki gibi arkasına, “Sevgili oğlum, Ferhat Ferhâdî adına gönderilmiştir.” yazdı.

Daha sonra adam, evin kirasını yaşlı kadının eline verdi. Kadın, “Eğer zahmet olmazsa, mektubu postalayabilir misiniz?” dedi. Sonra kalkıp, merdivenlerden aşağıya inerek yaşlı kocasını uyandırdı.

—“Kalk, bey! Ferhat, Ferhat mektup göndermiş!”

Yaşlı adam, “Neden bırakmıyorsun be kadın, şurada birazcık kestireyim, ha?” dedi.

O zaman kadın, sessiz sessiz göşyaşı dökerek, ağır hareketlerle yerinden kalktı. Adam, merdivenlerden aşağı inince, yaşlı ev sahibini yine o küçücük ve ince bedeniyle salonda gördü ve yine her ay olduğu gibi adamın, şapkasını alıp, “Hayırlı sabahlar!” demesini bekledi.

Adam, her ayın dördüncü günü mektupları posta kutusuna atardı, her ayın beşi ve her ayın altısı...

Hâlâ yandaki komşu, kucağında kedisi, sardunya çiçeklerinin kuruyan dallarını toplamaktaydı. Adam, yaşlı kadının her zaman ki yerine oturup yaşlı elindeki örgü şişlerini yavaşça hareket ettirdiğini ve kucağındaki yün yumağının oradan oraya yer değiştirdiğini görüyordu. Ama kadının gözleri hep suyun üstündeki

mantarda ve kocasının kıvrak el hareketlerindeydi. Adam, yine yaşlı ev sahibinin onu arkasında bırakarak, açılan dalgaların yuvarlak halkalarına büyük bir endişeyle nasıl baktığını görebiliyordu.

b) BENİM BOŞ RESİM ÇERÇEVEME BİR RESİM

Hiç kimse böyle olabileceğini, yani kimse onların göstermiş olduğu bu tavırların işleri iyiden iyiye zorlaştıracağını tahmin etmemişti. İşin başlangıcında aileyle veya toplu olarak çekilen fotoğrafların arasından hangisinin seçilip büyütüleceğine ya da hangisinin takvimin veya çek defterinin arasına konulacağına karar vermek çok zordu. Diğerlerini özellikle de gazete de yayınlanmış olan fotoğraflarını büyütmüşlerdi. Fotoğrafların rengi silikleşmişti ve her üç fotoğrafın da üst kısmını kesmişlerdi. Daha ilk bakışta fotoğraftaki kişilerin kim olduğunu anlayabilmek mümkün değildi. Bıyıkları da yok olmuştu. Bazıları bu durumun fotoğrafların nemde fazla kalmasından kaynaklanmış olabileceğini söylüyordu. Zayıflıkları, çekik gözleri ve burunları resimlerde belli olmuyordu. Sadece iki göz, bir burun ve bir de iki kıvrımlı bir dudak. “M”nin burnu kalkıktı, fakat bu, resimde belli olmuyordu. Eğer saçları olsa biz çoğunlukla bazılarımız, mesela sağ taraftakinin kıvrır kıvrır gür saçlarıyla “D” olduğunu anlayabilirdik. Çaresiz ortadaki de “S” olmalı ve artık bundan sonra “M”yi bulmak hiç de zor olmayacaktı. Esas zor olan, her üçünün de aynı günde ve aynı zamanda ortadan kaybolmasıydı. Daha sonrasında hangisinin kadrini bilmek gerektiğini anlamıştık.

Haftalarca onlardan hiçbir haber alamadık. Hem de hiç. Bir haber çıkmıştı ama hiç kimse bu olayla ilgisinin olup olmadığı konusunda emin değildi. Gazeteler, falancanın adıyla ve ondan bundan duydukları sözleri yazarak onların resimlerini

bastıklarında, kavga ve gürültünün kopacağını anlamıştık. Fakat tekrar gördük ki daha doğrusu ben, beni hâlâ aramaya gelmediklerini fark ettim. Bütün bu sözleri, yayınlanmış gazetelerin birkaç nüshasından almış olabileceklerini düşündüm. Sabah ve akşam gazeteleri, her üçünün sonunu, olayların ve falancının şeklini aynı doğrultuda yazmışlardı. Hiçbir farklılık yoktu. Harfler elbette ki değişiklik arz ediyordu. Şurası bir gerçektir ki gazetelerin büyük bir çoğunluğunun konusu aynıydı. Bazen bir işi, bir kuralı veya herhangi bir şeyi, fazla göze batmamak için kendilerine göre azaltıp çoğaltabilirler. Fakat bu, hayır, hiçbir farklılık arz etmiyordu.

Bir hafta sonra birtakım haberlerin çıktığını gördük. Benim kulağım sürekli olarak kapının zilinde, kim acaba diye telaşa düşmüşken, birkaç tane kitabımı yaktım. Yani bu milattan kalma eski kitapların günümüzde hiçbir işe yaramayacağını biliyordum. Gerçekten de çok korkmuştum. Şimdi bile bu kitaplardan birini kendileri bastıkları ve kime ait olduğunu ve nerede basılmış olduğunu anlayabilmek için o işareti kendilerinin koymuş olduğunu bilmekten dolayı hâlâ pişman değilim. O günlerde kimin ya da kimlerin fotoğrafını elde etmemiz gerektiğini düşünmeye başlamıştım. Acaba her üçünün de fotoğrafını çerçevelettirmiş miydik?

Sonra evi aramaya başladılar. Evimizde hiçbir şey yoktu. Hepsini yaktığımı söyledim. “Bûf-i Kûr”u, “Hâcî Âka” ve hatta Nîmâ’nın bütün kitaplarını götürmüşlerdi. Daha sonra çağdaş şiire de ilgi duyduklarını anladım. Sonunda orada Sâger, “Âreş-i Kemangîrî”yi onlara okuyup, şerh etmem için beni zorladılar. O üçünün fotoğrafı da dosyanın bir parçası oldu. Boş resim çerçevesini sobanın üzerine koymuşlardı. Onların fotoğrafının basılmasından sonra, bu türden lafların ortaya çıkmaya başladığını söyledim. Bir cumartesi sabahı birinin tek iken o günün akşamı caddenin ortasında iki kişi olduklarını duydum. Aynı şekilde bir gün iki, bir gün üç

ve bazı günler beş veya altıya yükseldiğini biliyorum. İşin iç yüzünün ortaya çıkması tam bir ayı buldu. Onların sözüyle zincir, son halkasına ulaşmıştı. Aslında ben, son halka oluyordum.

Ben, böyle olmasını istememiştim. Hatta bizden ne “S”yi, ne “M”yi ne de “D”yi hiçbirini görmediğimi söylemek istiyordum. Hatta kimsenin, onların sesini bile duymuş olabileceklerini tahmin etmiyordum. Üstelik de bizim bulunduğumuz o hücrelerden birinde oldukları halde. Başka hücre de yoktu, sadece iki hücre bir de dışarıya açılan bir pencere. İki kişi güçlkle sığabilirdi, fakat onlar üç kişiydiler. Herkes, onların koridorun sonunda olabileceklerini düşünüyordu. Aynı yerde bir de tuvaletin olması gerekiyordu. Aksi takdirde neden kimse onları koridorda ya da tuvaletin önünde görmedi? Biz onlarla görüşmüştük. Fakat ya onlar? Sanmıyorum. Birbirimizi çok rahat görebiliyorduk. Sonra da o üç kişiden başka herkesi, sosyal suçları işleyen insanların kaldığı umumi hücrelere götürdüler. Her şeyi bildiklerini biliyorduk. Nerede, kiminle ve ne zaman olduğunu biliyorlardı. Hatta kitapların adlarını, sanlarını ve söylenen sözleri bile. Fakat söylemiyorlardı. Biz söylemediğimiz sürece, onlar da hiçbir şey bilmiyormuş gibi görünüyorlardı ve halktan haberleri yokmuş gibi davranıyorlardı. Bizden, her şeyi gün yüzüne çıkarmamızı istiyorlardı. Gidiyorlardı, geliyorlardı yine aynı şeyi söylüyorlardı: “Dahası da var, söyle!”

Ben de, “Başka ne?” derdim.

—“Dahası da var, söyle!”

Hiçbir faydası yoktu. Artık daha fazla tahammül edemedik. Yani neyi ne için saklayalım ki? Adını dile getirmek istemediğimiz o kişi, yan hücredeydi. Daha bugün sabah koridorda bana, “Hiçbir faydası yok. Sen bu işin peşini bırak.” demişti.

Hiçbir faydası olmadığını biliyordum. Bunu herkes biliyordu. Fakat o tür bir insanla alay edilebilir miydi? Belki de bizim söylenemeyeceğini ya da bir adamın korunabileceğini görebilmemiz için mi? Benim saklayacak hiçbir şeyim yoktu. Benim amacım başkalarıydı. Bir adama karşı kabalık ediyorlardı. Onların, insanları ilk önce karşılarına alıp, “Hayır!” demekten çok büyük mutluluk duyduklarını anlamıştım ya da hissetmişim.

Onlar harekete geçene kadar insan, yapamadığını veya yeterlilik gösteremediğini hissettiğini söyleyebilirdi. Bu tür insanların bazen, başlarını öne eğerek kimsenin bilmediği çok özel şeyleri söyleyebileceğini biliyordum. Sonra birden ta baştan başlar, gelirler ve giderlerdi. O üç kişi, mutlaka,

—“Dahası da var, söyle!” derdi.

Biz, onları getirip götürdüklerini görmedik. Ama mutlaka onlardan başlamışlardı. Bütün bu söylenenlerden dolayı onların ikisini ya da üçünü suçlu bulmaya gönlümüz el vermiyordu. Bazıları bunların başka yerlerden ortaya çıktığını düşünüyorlardı.

Bunun için vurdumduymazlar ve aynı şekilde işini ciddiye alanlar çok fazla zorluk çekmediler. Avluya çıktığımız günlerde çavuşlar ve müfettişlerle birlikte voleybol oynardık. Umumi hücreye ‘Sâger Hotel’ adını takmıştık. Sâger’in çavuşu çok iyi pas atıyor ve pasları çok güzel karşılıyordu, ancak ortayı tutamıyordu. Modern şiir de okuyordu. Önceden de okuyormuş. “Kör Baykuş”u da çok eskiden okumuştum. Ona, daha önceden duymuş olduğu sözlerin “Kör Baykuş”la hiç bir ilgisinin olmadığını anlatabilmek için ne kadar çok dil dökmüştüm. Peki, “Hâcî Âğa”? Doğru. Ama “Kör Baykuş” ne peki? Fakat olmadı, toplumsal alanda insanların başlarını gömülü oldukları yerden dışarı çıkaramadım. Aslında “Âreş-i

Kemângîr” konusunda da olmadı. Daha sonra “Taze Bir Hava”yı ve bunun gibi diğerlerini okumaya heveslendi. Fakat yapamadı. Sürekli olarak bu türden sözleri bunların içinde görmeyi istiyordu. Sonunda ise benim rakibim olamayacağını gördü.

—“Canım bu, mutlaka... Ama ben inanmıyorum, bir insanın normal bir hal içerisinde, başı çok yoğun olmadan veya herhangi bir şeyi... Anlıyor musun?” dedi.

Sürekli bu türden sözler söylerdi. Akşamları avlunun çevresinde yürüyüş yapardık. Avluda dört tane büyük duvar ve bir tane havuz vardı. Bahçede de bir söğüt ağacı vardı. Tarifi imkânsız. Bununla beraber o zamanlar söğüt ağacının gerçekten de çok güzel olduğunu fark ettim. Havanın soğuyup, karın yağdığı zamanlarda bile hâlâ çok güzeldi. Bizim hücremizde- aslında tam bir hücre bile değildi, uçsuz bucaksız bir yerdi- Ümran’la birlikte kırk üç kişi idik. Duvarları da yatay ve dikey olarak... Yani sonuç olarak bir şekilde uyuyorduk. Bu tür bir işi yapmış oldukları için, diğer odalara da hapis denilebilirdi. Bir boydan bir boya bir çeşit peron gibiydi. Herkes bu peronların içinde uyuyordu veya oturuyorlardı. Orta kısmı bir çeşit eliptik gibiydi. Döküntü eşyalar, ıvır zıvırlar, dokuma aletleri, bilmiyorum bunun gibi bir sürü şey vardı. Aslında çok da kötü değildi. Tam ortasına da bir soba koymuşlardı. Hücremizde tuhaf bir rutubet vardı. Bireysel koridorlar da umuma açıktı. Fakat kapısı kapalıydı. Kütüphane de oradaydı. Sadece akşamları kitap okunabiliyordu. Bazı akşamlar da hücremizde helva pişirme sırası geliyordu. Sadece helva pişirme bahanesiyle ışıkları açık tutabiliyorduk.

Ümran, Araptı. Bahreyn’liyim derdi. Zenci, kısa boylu ve zayıf, yaşlı bir adam vardı. Başına da imamlar gibi bir sarık takmıştı. Üstünde abası da vardı. Gündüzleri abasını üstüne çekerek uyurdu. Aslında uyumazdı. Çünkü ona seslendiğimiz zaman, başını hemen abasının altından çıkarırdı. Sabah vakti, akşam

vakti, öğle yemeğinde veya akşam yemeğinde ona seslenmeden kalkardı. Akşamları abasını omuzlarına sarar ve duvara yaslanarak sabaha kadar uyanık kalırdı. Önceleri, gündüzleri uyuduğu için gece uyuyamadığını düşünüyorduk. Fakat sonra ne zaman uyuduğunu veya ne zaman uyanık kaldığını anlayamıyorduk. Tam benim karşımdaydı ve helva pişirme sırasının bende olduğu gecelerde, sürekli olarak bana bakardı. Biz onun yüzünden, sürekli olarak onun bakışları altında fısıldayarak konuşurduk ve uykumuz da tutmazdı. Ona bakarak, onun resmini çizdiğim geceye kadar bu, hep böyle devam etti. Onun resmini çizmek hoşuma gidiyordu. O çapak bağlamış gözlerini, o kısa keçi sakalını... Sarığı yana doğru eğilmişti. O kara dudaklarını da çizdim. Abasını ta çenesine kadar çekmişti. Bitince, yan tarafımda dönmekte olan arkadaşşıma gösterdim.

—“Tuhaf! Enteresan olmuş.” dedi.

Tekrar yüksek sesle, “İlginç olmuş!” dedi. Yerinden kalkarak tekrar oturdu, bir Ümran’a baktı sonra da resme. Güldü. Sonra da yan tarafındakini kaldırarak, ona da gösterdi. Ümran, boylu boyunca bir kefen gibi sarılmış olduğu abasının içinden birden dışarı fırladı ve “Karikatürümü bana ver! Benim karikatürümü çizmişsin!” diye bağırmaya başladı. Bunun gibi birkaç şey daha bağırarak söyledi. Birkaç tanesi uyandı. Kötü olan da bizim hücremiz, gardiyanların odasına bakıyordu. Bizim odamızın sonuna bir duvar çekmişlerdi. O da üstelik yarıya kadar. Sâger duvarın arkasından, “Hey, neler oluyor orada? Siz hâlâ uyumadınız mı?” diye bağırıldı.

Küfür ediyordu, bağırıyordu. Aslında kötü bir adam değildi. Zamanın birinde birini dövdüğünü kendisi söylemişti. Fakat neyle? Bunu söylemedi. Konuşması için dövmüş, ama konuşmamış. Onun ağzından laf alana kadar onu hırpalamış.

Ümran, “Bu, benim resmim. Benim karikatürümü çizmiş. Ben şikâyetçiyim. Ben istemiyorum...” diye bağırmaya başladı. Gardiyanların odasından bir ses gelince Ümran’ın birden eli ayağına dolaştı. Fotoğraf elindeydi, olduğu yere oturdu ve gülmeye başladı. Fotoğrafi ise vermiyordu.

Aynı gece Sâger ile tanıştım. Fotoğraf çok hoşuna gitti. Kendi de güldü ve resmi, takviminin arasına koydu. İstemiyordum, yani bir fotoğraf çerçevesinin içine sığmıyordu. Fakat güzel, bu bile iyi bir şeydi. Bütün bunlara rağmen, bireyselliği de unutmamıştı. Üstelik de Ümran’la. İki tane, fotoğrafları sadece bunlar idi. Kavga ettiklerinde de bunları, bir ve iki numaralı koğuşlara beraber göndermişlerdi. Sâger, okumaya burada başlamıştı. Türk idi. İyi bir okuyucuydu. Daha çok kütüphanenin kitaplarını okuyordu. Hatta Maksim Gorki’nin kitaplarını bile. Onun kitapları kütüphanede yoktu, fakat okumuştum. Ümran, çok kötü kokuyordu. Hamama hiç gitmiyordu. Bana Arapça öğretmek istemiyordu. Bunları söylemek istemiyordum, hiçbir şeyi söylemek istemiyordum. Aslında, o hatemkâri resim çerçevesi sobanın üzerindeki duvarda bu kadar süre boş kalmamış olsaydı, hiç konuşmayacaktım. Hem de hiç kimseyle. Daha çok boş resim çerçevesini doldurabilmek için bunları yazıyordum, yoksa kelimelerle doldurmak istediğimden değil. Fakat önünde sonunda bir iş yapmak gerekmez miydi?

Onu neden tutukladıkları belli değildi. Casus değildi. Belki de bunun için tiz kulakları vardı. Hücrede geceleri uyumak imkânsızdı. Gündüzleri de boylu boyunca uzanıyordu ve bu sefer de yürümek mümkün olmuyordu. İki üç adım bile atmak mümkün değildi. Orada anladım ki bu üç kişi birbiriyle hiç uyuşmuyordu. Asker, kapının önüne gelerek, Sâger’e, “Baş gardiyan sizi görmek istiyor.” dedi.

Ne zaman olduğunu söylemedi. Sâger, “Görüyor musunuz, bu rezil heriflerin düşünceleri birbiriyle uyuşmuyor. Üç defadır kavga ediyorlar.” diye birazcık homurdanmaya başladı.

Pekâlâ, sonra biri varmış. Bu üç kişiden sadece birisi, her şeyi söylemiş. Belki de ağzında bakla ıslanmadığı için diğerleriyle geçinemiyordu. Benim de bir gece Ümran’ın boğazına sarılarak, onu boğmak düşüncesi hoşuma gitmiyor değildi. Bir haftadır çekilen uykusuzluk. Yani böyle bir ortamda nasıl uyunabilir ki. Bir insan, birisinin yanında duvara yaslanmış bir şekilde baykuş gibi açık gözlerle sürekli olarak kendine baktığını bilerek, nasıl uyuyabilir ki? Sâger’e de söyledim. “Onun bu yaptığı hiç hoş bir şey değil.” dedim.

_ “Bunun babası da böyleydi.” dedi.

_ “Amcası da. Faytoncu da. Bunların hepsi aynı şekil.” dedim.

Ümran, uyanıktı. Aynı abanın altında, “Ne yani, hoş olmayan şey neymiş?” dedi.

Sâger, “Babası cehennemde yanasıca.” dedi.

Ümran, “Ben şikâyet ediyorum.” dedi.

Sâger, hiç ağzını açmadı. Ümran, insanların işine karışan bir insan değildi. Tehlikeli kabadayılarla kavga ettiğini ve elinin de çok ağır olduğunu kendisi söylemişti. Benden özür de dilemişti.

_ “Daha ilk baştan söylüyorsun ve rahat ediyorsun.” demişti.

_ “Sonunda hiçbir şey olmadı mı?” dedim.

_ “Evet, olmadı. Fakat güzel. Tam doksan iki kişi olmanız gerekiyordu. Biliyorsun değil mi, bir kişi azaldı. Eğer bir şekilde ortaya çıktı demiyorsan, eğer sorumluluk gerektirir demiyorsan.” dedi.

Bir hafta sonra bizi tekrar umumi hücreye götürdüler ve yerimize de başkalarını getirdiler. Umumi hücrenin içinde çocukların şüphelenmeye başladıklarını hissettim. Bazıları “M” ve “D” den bazıları da sadece “S” den şüpheleniyordu. Ben de “S” den şüpheleniyordum. Bunu diğerlerine de söylemişim. Geceleri sabaha kadar fısıldaşıyorduk. Sadece “M” nin bildiği ve çocukların söylemediği bazı şeyler, dile getirilmedi. “D” nin ne iş yaptığını bilmiyorlardı. “S” nin işi bitmişti, çünkü en önemli şeyleri anlatmıştı. Sonra da “S” yi umumi hücreye getirdiler. Bunun kendisinin işi olduğunu söyledik. Diğer ikisini feci şekilde dövmüşlerdi. Yani çocuklar böyle tahmin etmişlerdi. Gözünün altındaki morluğun, Sâger’in yumruk izi olabileceğini tahmin ediyordum. Belki de benim tahminim doğru değildi. Kendisi de bir şey söylememişti. Aslında hiç konuşmamıştı.

Benim yanımda ona bir yer verdiler. Ümran’ı da o zindan koğuşlarından birine göndermişlerdi. Çocuklar öne arkaya geçerek ona yer gösterdiler. Her şeyden daha çok, onun sabah ve akşam saatlerindeki yoklamada göstermiş olduğu tavır, diğer çocukları rahatsız ediyordu. Sakallarını traş ediyordu, kıyafetlerini giyerek en ön sırada duruyordu. Hepimiz takım elbiselerimizi giydik, fakat sakallarımızı daha sonra ya da birkaç gün sonra traş ederdik. Ayakkabılarımızın bağcığını bağlamazdık, zaten eğer çorap giymemişsek hiçbir işe de yaramıyordu.

O geldiğinden beri artık hiç kimse geceleri fısıldaşmıyordu. Fakat ben onunla satranç oynamak için hazırdım. Genellikle oyun oynamazdı. Önce kalesini sıkı tutar, kalenin ortasında fili şahın önüne, atı da piyonun önündeki piyadenin yanına koyardı. Sonra da oynamaya başlardı. Ben, onun hiçbir zaman rakibi olamadım. Benden daha iyi oynayanlar da vardı, fakat hiç kimse onun karşısına geçip de oynamak istemezdi. Oyuncuların eli havada, bazen, “O evin içinde atla birlikte otur!” derdi.

Fakat diğlerleri, hatta mühendis bile söylenerek ya vezir-vezir ya atlarının kurban olmasına ya da kalelerinin bozulmasına izin verirlerdi. “S” de benimle oyun oynarken ümitsizdi ve aynı zamanda bana rehberlik de yapardı:

_“Babalık, birazcık dikkatini topla. Bak, sen bu piyadeyi öne koyamazsın. O beyaz at da fena değil. Eğer buraya oturursan, üçüncü hamlede hem benim rokuma hem de ata oturabilirsin. Eğer atı alırsam, o zaman sen o piyadeyi...” derdi.

Her iki tarafta da kendisi oynuyordu. Ben sadece taşları hareket ettiriyordum. Hatta bazen yanlış bir hamleyi geri döndürmeme izin veriyordu. Bir gün, “Oyun biraz daha heyecan kazansın diye kendi piyonumu geri çeviriyorum.” dedi. İki gün onunla oyun oynamadım. Herkes avlunun etrafında volta atıyordu. Üçüncü gün “Tamam, kabul ediyorum, sen artık...” dedi.

_“Değilim, dadaş!” dedim.

_“Rica ederim!” dedi.

_“Sâger, İngiltere’ye gidip, ona ders vereceğini söyledi.” dedim.

_“Tamam, eğer böyleyse, peki.” dedi.

Fakat akşam üzeri tekrar onunla bir el oyun oynadım. Oyunun başında, daha onuncu onikinci hamlede, iki tane süvarimi alarak, kalemi bozdu. Zayıf bir hamleyi geri çevirmek istediğim bir sırada, “Geri dönüşü yok.” dedi.

Bu şekilde onunla o gece altı el oynadım. Birkaç kişi de bizi izlemeye gelmişti. Son elde yendim onu. Nasıl olduğunu anlamadım, ama sonra çocuklar, “Kasıtlı olarak yenildi. Çünkü atını bilerek kurban etti.” dediler.

Bir gün çocuklardan dört tanesini bireysel hücrelere gönderdikleri zaman, aramızda bir muhbirin olduğunu anladım. Ümran, zaten yoktu, o olamazdı. Herkes, “S” nin olabileceğini tahmin ediyordu. Kendi aramızda karar verdik, grup olarak

oynanan oyunlarda hiçbir zaman “S” yi oyuna almayacaktık. Kendisi de zaten gelmedi. Fakat o gece, herkes kendi eşini seçtiği zaman ben de yüksek sesle, “Ben ve “S” dedim. Odasında duvarın kenarına oturmuştu. Hiç kimse itiraz etmedi. Birbirimizin yanına bir halka oluşturacak şekilde oturmuştuk. Eşler birbirinin karşısına oturdu. Birinci sayıdan başlayarak eşim üç, ben dört, bir diğeri dokuz diyordu, bu şekilde hızlı hızlı geçiyorduk. Fakat ben hata yaptım ve yirmi dokuz dedim. O zaman halkanın ortasına gelerek, iki dizimizin üzerine oturduk ve iki kişinin ayağının önünde başlarımızı eğdik. Bir daire şeklinde oturan insanlardan birisinin, yavaş ya da hızlı bir şekilde yumrukla vurması gerekiyordu. Üstelik de belimize. Ayağa kalkınca, kimin vurduğunu anlamamız gerekiyordu. Yumrukla “S” nin beline sıkı bir şekilde vurdum. Sonra da “Ah!” dedim. “S”, herkesin yüzüne şöyle bir baktı ve “Her kim vurduysa çok kötü vurdu. Sen biliyor musun kimdi?” dedi.

Önce, halkanın başında bulunanları söyledi. Onların birden fazla isimleri vardı, acaba söyleseler mi ya da söylemeseler miydi? Sonunda söylediler ve herkes gülerek, “Hayır, sen yanlış anladın.” dedi. Sonra yeniden vurdum.

_ “Benimle dalga mı geçiyorlar? Mutlaka biz yani ben ve o, dedik fakat onlar...” dedi.

Onlar gülüyordu ve ben de yumruklardan korunmak için gardımı almıştım.

_ “Şerefsizler! Bu kadar kötü dövmeniz söylenmemiştir. Ben artık yokum, ben oynamıyorum.” dedim.

_ “S”, “Hayır, bu bir oyun. Sadece hangi taraftan vurduklarını anlamak için birazcık dikkatini toplamalısın. Ayak seslerinden de anlaşılabilir.” dedi.

Ben de ne taraftan vurmam gerektiğini anladım. Çocuklar da diğer tarafta ayak sesleri çıkarıyorlardı. Onlara sıkı bir şekilde vururken, “Ah! Şerefsizler!” diyordum.

Yüzü kıpkırmızı olmuştu. Hiç kendini sakınmadı. Sadece bakıyordu ve dudağı titriyordu. Alnına ter oturmuştu. Ben istemiyordum, fakat çocuklar işaret ediyorlardı ve o bakmadığı zaman ben daha sert bir şekilde vuruyordum. Sonra “Ahh!” demeye başladı. Terli alnını silmeye başladığı zaman, “Ben artık yokum.” dedim.

Çocuklar, tekrar işaret ediyorlardı ve “Eğer onun altından çıkarsanız...” diyorlardı. “S” de oynamak istiyordu. Ben de sert bir şekilde vuruyordum. Işığın artık sönme zamanının geldiğine dair bir işaret olarak, ışık bir söndü, bir yandı ve sonra tamamen söndü. “S”, bana, “Yarın akşam, yarın akşam mutlaka onları buluruz.” dedi.

Geceleri uyumuyordu. Yatağın üzerinde iki büküm oturup dizlerine sımsıkı sarılıyordu. Ben de uyanık bir şekilde oturuyordum. Oda karanlıktı. Sobanın yanmasına rağmen, içerisi yine de karanlıktı. Bana bakıp bakmadığını göremiyordum.

_“Yoksa sen mi vuruyordun, ha?” dedi.

Yüzünü göremiyordum. “Hayır, canım benim.” dedim.

Fakat sesim titredi. Ya da ben titrediğini düşünüyordum. Eğer onu görseydim, titremezdi. Eğer o küçük gözleri, o dudakları ve çeneyi görseydim, kesinlikle titremezdi.

_“Çok büyük şerefsizlik.” dedi.

_“Esas şerefsiz, bu insanları buraya sürükleyenlerdir.” dedim.

_“Ben mi? Öyle mi diyorsun? Peki ya sen? Sen Hasan’ı söyleyebilir misin?” dedi.

Artık saçmalamaya başlamıştı. Onlar biliyorlardı. Hatta Hasan’ı benden önce getirdiklerini bile. Ama eğer söylemeseydim, belki de onu koruduklarına dair ellerinde hiçbir kanıt olmayacaktı. Her birimiz bunlardan biri idik. Sanki hepimizi mihenk taşına sürtmek istiyorlardı. Eğer söylememiş olsaydık, onu koruduklarını nereden bileceklerdi. Benim de o dört kişi gibi tek kişilik bir koğuşta kalmam kaçınılmazdı. “S”, artık oyun oynamak için hazır değildi. Hatta “Tamam, bir atını al, kabul ediyorum. Ya kazanırsan?” dedim.

Taşları toplayarak onun atını aldım.

_“Hasan’la oyna, o daha iyi oynuyor.” dedi.

Avluya gitti, fakat konuşmadı. Yani, Sâger’in gelmediğini görünce, konuşmadığını anladım. Çocuklar, havuzun kenarına giderek söğüt ağacının altına oturduğunu söylediler.

İki üç gün sonra on kişiyi özgür bıraktılar. Daha sonra da yirmi üç kişiyi. Bazıları, herkesi özgür bırakacaklarını söylüyordu. Fakat birkaç tanesini yargıladılar, o dört kişiyi, “M” ve “D” yi de. “S” yi ise götürüp, getiriyorlardı, sabahtan öğlene kadar. Gazeteler hiçbir şey yazmadı. Sâger de hiç konuşmuyordu. Artık hiç sabrı kalmamıştı. Geometriden anlamıyordu. Mîgdâdî, her ne kadar uğraşıysa da hiçbir şey olmadı. Bisikleti de vardı. Dördüncüsü kabul etmedi. Fakat roman okuyordu. Her ne kadar söylesem de satın alıyor ve emanet de veriyordu. Bir gün öğleden sonra “S” geldi ve “Oynuyor musun?” dedi.

Sigara içiyordu. İki gün önce onunla görüşmek için gelmişti. Aldığı paraları çocuklara dağıtmam için bana verdi. Fakat çocuklar almadılar.

_“Benim için önemli değil. Daha sonra anlarlar, sen de daha sonra anlayacaksın genç adam. Benim malım helaldir.” dedi. Oyunun sonunda da “Şu günlerde seni boş veriyorlar. Unutma, benim evime de gel.” dedi.

Evinin adresini birkaç defa söylemişti. İki tane oğlu ve bir de kızı vardı.

_“Genç adam, kızım hiç de fena değildir. Şerefsizlik yapmayasın ha?” dedi.

_“Eğer şüphelen varsa gelmeyeyim.” dedim.

_“Korkma, hem senin işine yaramaz. Saçları sarı.” dedi.

Karısının saçları sarıydı. Kızını görmedim. Dört beş ay sonra aklıma geldi, onun evine bir gideyim dedim. “M” ve “D” yi özgür bıraktıkları dönemde, onları bir meyhanede gördüm. Bu dört kişi için iki ya da üç yılı affetmişlerdi. Ama yine de nereden baksan aylarca sürünmüştük. Bazıları da hâlâ içerdeydi. “M” ve “D” karşılıklı oturmuşlardı, beni tanımadılar. Bende fotoğrafları vardı, çocuklardan almıştım. Fotoğrafta o ikisinin yanında Serdârî yoktu. Serdârî ortada idi. Bunu fotoğrafın ortasındaki çizgiden anlamıştım.

Adres hâlâ aklımdaydı. Kapıyı karısı açtı. Siyah giymişti. “Bir şey mi istiyorsunuz.” dedi.

Kapıyı yarıya kadar açmıştı ve başörtüsü başında değildi. “Ben kocanızla birlikte aynı koğuştaki kalmıştım. İki gün oldu buraya geleli.” dedim.

_“Evet?” dedi.

_“Buraya gelip iyi olduğu konusunda size haber vermeme istedi. Şu günlerde o da özgür kalacak. Rahatı çok iyiydi.” dedim.

Bana bakıyordu.

_“Bir şeye ihtiyacınız var mı? Eğer elimden bir şey gelirse yardım etmeye hazırım.” dedim.

_“Beyefendi, ben çalışıyorum. Sizin yardımınıza ihtiyacım yok.” dedi.

_“Hanımefendi, bu bizim görevimiz. Yani Serdârî Bey...” dedim.

_“Serdârî, öldü.” dedi.

_“Ne? Yoksa...” dedim.

_“Siz yalan söylüyorsunuz!” dedi ve kapıyı kapattı. Serdârî, merhum mu oldu? Hiç kimsenin bundan haberi yoktu. Daha sonra anladılar. Bir gün sabah o doksan iki kişi arasından sadece Serdârî’yi... Sadece onu... “Anlıyor musun? Delikanlı!” derken dudakları titriyordu. Peki, “M” ve “D” ye ne oldu? Daha sonra onları yan yana, ırmağın kenarındaki merdivenlerde yürürken gördüm. Sadece “D”nin elinde bisikleti vardı. Başka hiç kimsenin elinde Serdârî’nin fotoğrafı yoktu. Mühendisi de gördüm Tahran’da. Haberi yoktu. Bu doksan iki kişiden biri değildi. Sekiz yılını çekmişti. Bir kafeye gittik. Kendisi davet etti. Onunla konuşurken ağladım ve üstelik sarhoş da olmuştum.

_“İçkini iç, Serdârî’nin şerefine!” dedi ve içti, tekrar, “Senin de kendini çocukların eline teslim etmen gerekmiyordu.” dedi.

_“Evet, ama birçok şeyi sadece Serdârî biliyordu. Herkes sadece onun söyleyebileceğini söylüyordu.” dedim.

_“Evet, herkes öyle söylüyordu. Bir de sen o kadar sert vuruyordun ki. Fakat gerçekten de o gece ben de sana hak verdim. Yani, onu hamamda çıplak bir şekilde görmüştüm. Vücudunda bir tane bile ben yoktu.” dedi.

Mahmut da “M” ve “D”yi gördüğünü ve onlara selam vermediğini söylemişti. Eğer yapabilseydi, eğer birazcık olsun elinden gelseydi yüzlerine tüküreceğini de söylerdi.

Ben, kabul edemiyordum. Tüm bunların bir problem olduğunu söyledim. Daha sonraları ise daha zor oldu. Yani işi daha da içinden çıkılmaz hale getirdiler. Her ikisi de işsizdi. Hepimizi işimizin başına bırakıyorlardı, ancak onları değil. Her gün, sabah ya da akşam üzeri Çeşarbağ'da ya da ırmağın kenarında birini ya da her ikisini de birden görüyordum. Onları hiçbir zaman başkalarıyla yürürken görmedim. "M", halı satıyordu. Şehrin girişinde bulunan bir yere bütün halıları sererdi. Önce onun bir halıcı olduğunu düşünmüştüm. Sonra baktım ki hep o iki halı, hep aynı, eskimiş, kullanılmış. Onlardan birisinin bir köşesi yanmıştı. Acaba o on, on iki kişi onun üzerinde mi kalmıştı? Hayır. Mutlaka başka bir evin duvarına götürmüşlerdir. Sobanın boruları ne kadar da kötüydü. İzin verin birkaç kişi çatıya çıkalım dedim. Her tarafı kar kaplamıştı. Evlerin çatıları, sokaklar, caddeler. O uzak yerler, ne kadar da küçük görünüyordu.

Şimdi o, on, on bir kişi, orada üç adımlık odalarında ne yapıyorlardı? Birinin yanında bir adam, sabaha kadar baykuş gibi uyanık bir şekilde oturuyordu. Abasını da çenesine kadar çekiyordu. Serdârî mi? Hey delikanlı, kızım hiç de fena değildir. Şerefsizlik yapmayasın ha? Ama ben yapmıştım. Doğru söylüyordu, fena değildi. Onun evine giden birkaç kişi de fena olmadığını söylüyordu. Saçları mı? Başörtüsü başındaydı. Sadece gözleri görünüyordu. Annesinin arkasından bakıyordu. Serdârî'nin karısı, "Hiç birinizi görmek istemiyorum, kocamla ne halt etmişseniz duymak istemiyorum, yeter artık. Yarın gideceğim ve hepinizi yakalatacağım." demişti.

Gitmedi, "M" de gitmedi. Mahmut'la konuşulmuştu ve Mahmut, her ne kadar onun burnundan getirdiyse de söylemişti. Yaka paça birbirlerine girmişlerdi. "M" gideceğini söylememişti; fakat Mahmut, onun gitmesinden ve başına dert

açmasından korkuyordu. Mahmut, “M” nin sağ eline dokunup, “Birbirimizle yaka paça olduğumuzda anlamıştım.” dedi. Mühendisin, Serdârî’yi banyoda görmüş olduğunu söyledim. Vücudunda bir tane bile ben yokmuş. Keşke Sâger’i görebilmiş olsaydım ve ona okumuş olduğum tüm bu şiirlerin karşılığında, onu anlatsaydı. Bütün istiareleri ve sembolleri ona açıklamaya beni mecbur kıldı. Ben de işi örtbas ediyordum. “Hayır, canım. İnan! O geceden maksadı aynı gece işte. Kış mevsimi de iyi, her yıl bir mevsimde insanı donduran bir kış yaşanır.

_“Hayır, bir şey daha var. Eğer bütün bu şairleri benim elime verecek olurlarsa, bütün gizli kalmış şeyleri onların ağızlarından alırdım. Sen de şiir okuyor musun?” dedi.

_“Okuyordum, ama bundan sonra... Yani elleri çok ağır.” dedi.

Aynı gece özür diledi. İyi bir insandı. Onu görmek mümkün değildi. Gelen on iki kişi arasından bu üçünü bilen yoktu ve kafaları da basmıyordu. Şimdilerde ise kafaları iyice karışmıştı. Son birkaç yılda bizim için bu tür şeyler gündemdeydi. Eğer kafelerde birbirimizi göreceğ olursak, bunları konuşurduk. Her lafı da herkese söylemek mümkün değildi. “D” ve “M” bu şekilde başarılı bir imtihan verdiler ve tabi ki Serdârî’ de aynı şekilde. O üç kişiden biri olan Tinâbtâbzâde, “Bütün bunların hepsi “D”nin başının altından çıkmış. Serdârî’ yi iyi bir şekilde benzetmişler. Aslında amaçları sadece “D” ve “M” imiş. ” dedi.

Bir ve iki numaralı koğuşlarda iki kişi, tıpkı resimlerinde olduğu gibi biri Serdârî’nin bir tarafında diğeri de diğeri tarafında sabaha kadar uyanık oturuyorlardı. Serdârî de tıpkı o gece olduğu gibi yere çömelip, dizlerini sımsıkı kavramış bir şekilde sabaha kadar oturuyordu. Hepimizi hatta o üç kişiyi bile işinin başına bıraktıklarında, neden “D”, bisikletiyle birlikte başıboş geziyordu? Pazarda triko

mağazalarından birine takılıyordu. Bir hafta geçmemiști ki ondan özür dilediler. Mahmut'un nereden duyduğunu bilmiyorum ama "M", kimlik kartını değiştirmiş, adını da Bakri yapmış, Muhsin Bakrî Nejad. Daha sonra onu da bıraktılar ve bir daha onu görmedim. "D"yi de hiç görmedim, zaten onunla da daha fazla meşgul olamadılar. İki yıl boyunca, ne kadar tahammül edilebilir ki? Mecbur kaldılar ya da onlardan intikam almak ve intikamın tadını onlara tattırabilmek için mecbur bırakılmışlardı. Biliyorum şiir gibi oldu fakat olsun, kinin acı kadehini onların gözlerinden damla damla akıtmaya mecbur bırakılmışlardı.

Serdârî'nin o küçük dudaklarla artık söyleyecek hiçbir şeyi kalmamıştı. Dudağının sağ tarafı titriyordu. Küçücük gözleri ve iki tane küçük kulağı... Kulaklarının gerçekten de tuhaf bir küçüklüğü vardı. Karısının kulaklarını görmedim. Başında başörtüsü yoktu ama yine de görmedim. Her şeyi duyduğunu ve gördüğünü söylüyordu. Her şeyi. Doksan iki kişiden de fazlaydık. Diğerlerinin de olduğuna eminim. Muhammed, iki tanesinin söylenmemiş olduğunu söylüyordu. Ben de birini söylememiştim. Bilmediklerini fark ettiğim için ben de söylemedim. Elbette bu bir şey değildi. Benimle çok yakın akrabalığı vardı. Namazını asla terk etmezdi. Sadece hayal ederdi... Boş ver, saçma sapan laflar ederdi. Serdârî'yi söylüyordum. Bu insanın artık bir işe yaramadığını fark ettiklerinde, mutlaka bizim de fotoğraflarımızın olduğu dosyanın içinde, Serdârî'nin resmini istediler, merhum Serdârî. Hayır, bizde yok dedim. Hiçbirinin fotoğrafı yoktu. Aslında hepimiz, odamızda boş resim çerçevelerinde birer tane fotoğrafımızın olmasını istiyorduk. Teyzemin oğluna, "Hiç olmazsa bu fotoğrafı odandan kaldır." dedim. Ancak, beni dinlemedi.

Henüz fotoğraf duruyor. Eğer onu görecektelerse, artık söylenecek bir şey kalmaz. Belki de sırf bizim boş resim çerçevemiz içindir, hayır belki... Beni tıpkı suyu sıkılmış bir nar gibi bir köşeye fırlattılar. Aslında hepimizin de durumu aynıydı. Suyu çekilmiş bir nar, her ne kadar insanı tahrik etse de suyunun olmadığı anlaşılırsa, atılır. Çocuklar da bunu anlamışlardı. Sırf bunun için onun karısı, “Merhum Serdârî” demişti.

Onu da uzaklaştırdılar. O küçük gözleri artık duvara bakıyordu. Gözlerini kapatmışlardı. Mutlaka Serdârî de bu duruma inanmamıştır. Bir türlü inanç göstermediği bâkiliğe şükretmek yerine, onu korkutmak ve bir takım şeyleri ondan tekrar almak istediklerini düşünmüştü. Mutlaka, “Peki ama neden? Ben ki geceleri sabaha kadar düşünüp, aklıma ne geldiyse söylemedim mi?” demiştir.

Serdârî'nin fotoğrafı bizde yoktu. Belki de onu yırtmıştık. Kesin ben yapmışımdır. Herkesin yapabileceğini sanmıyorum. Onlar hâlâ sert vurduğum konusunda bana kızgınlar. Bir süre beklediler. Sonra “M” ve “D”nin peşine düştüler. Ben hâlâ çok erken olduğunu düşünüyorum. Fotoğraflarını çerçeveletmeleri için henüz çok erken. “M” ve “D”nin hâlâ söylemedikleri şeyler var. Hâlâ merhum Deyyane ve merhum Murâdî – Hayır, merhum Bâkrî Nejad – Olmadı, her şeyi tamamlayamadılar ve fotoğraflarını boş resim çerçevelerine koyamadılar.

Yine çok sert vurduğum konusunda hâlâ haklı olduğumu düşünüyorum. Ama hayır, üst dudağının nasıl da titrediği aklıma geldiği ve mahkemede kararın okunduğu sırada nasıl da donup kaldığını, o bakışlarını ve alnındaki teri silmeyi unuttuğunu hayal ettiğimde... “Çok büyük şerefsizlik!” demişti.

Sonuna kadar hâlâ inanası gelmemiştir. Mutlaka, “Dahası da var. Sabredin. Birkaç tane daha var. Eğer sizin maksadınız onlarsa, söylerim. Ama gözlerinizi açın, söyleyeyim.” demiştir.

Merhum Serdârî, üstelik o, kalesinin çok iyi koruyucusu ve çok iyi satranç oynadığını iddia eden bütün insanlarla satranç oynamaya her an hazır ve hatta bir piyonunu kullanarak oyunu kazanan o, Serdârî.

c) VALLAHİ BEN FAHİŞE DEĞİLİM

Saat dört buçuk idi. Kesinlikle beşe kadar kimse gelmezdi. Masa hazırды. Sadece biraz buz, yoğurt ve birkaç tane salatalık lazımdı. Maksûdî gelseydi, bana yardım ederdi. Onun evi, iki sokak aşağıdaydı. Gelirken, viskileri ve içecek olarak her ne bulursa getirecekti. Eğer yürüyerek gelecek olursa on dakikadan fazla sürmezdi.

Öğleden sonraları mutlaka uyurdu ve sonra da kalkıp, duş alırdı. O gün, sofranın başında Ferhunde Hanım’a, misafirlğe gideceğini söyledi. Fakat kimin evine gideceğini söylemedi. Eğer dördü çeyrek geçe hazırlanıp çıkarsa, diyelim ki üç dört şişe votka, yedi sekiz tane bira ve on adet meşrubatı alması beş dakika sürerse, evden hemen çıkması gerekiyordu. Ferhunde Hanım, “Akşam gelmeyecek misin?” diye sordu. Saçını tarıyordu, önce suratını astı, sonra tarakta kalan birkaç tel saç topladıktan sonra, omzuna dökülen saçları tararken, “Evet, gelmeyeceğim, belli olmuyor mu? Başka.” dedi.

—“Çok güzel, o halde biz de kendi evimize gideriz, eğer gecikmezsen sen de oraya gel!” Tarağı cebine koyup, “Bilmiyorum, bakarız. Yine de bekleme.” dedi. Sonra eğilerek, Nesteren’in yanağından bir makas aldı. Genellikle keyifli olduğu

zamanlarda, onun kulak memesini ısırırdı ve “Anneyi üzmemek yok! Tamam, mı?” derdi.

Çocuk ağlamaklı ve mahzun bir şekilde babasının onu kucağına almasını bekledi. Hiç olmazsa sokağın başına kadar bir kere götürüp getirseydi. Maksûdî, ayakkabısını alarak, “Tamam, babacığım yarın, olur mu?” dedi.

_“Yarın da öğlene kadar uyursun.”

_“Neden cevap veriyor? Kavgaları bu şekilde yarım saat belki de bir saat sürerdi.

Kapının zili çaldığında hemen buz kabını, buzluğa koydu. Maksûdî idi. Elinde tuttuğu şişeyi ve paketi ona çarparak, çantasını yere koymuştu.

_“Ne oldu? Hâlâ yas mı tutuyorsun?”

Çantasını alırken, “Evet, bütün işlerini ayın son perşembesine bıraktıkları ve hatta inan bana, günümüzü mahvetmek için çocukları bile hasta ettikleri açık seçik ortada. Sonunda da kendi işlerini yaptıklarına eminim. Bak, göreceksin.” dedi.

Maksûdî’nin, dudaklarının üzerindeki seyrek bıyıklarla ve gözlerindeki kalın gözlüklerle, üstelik daha birinci bardağı içmeden önceye kadar ayın etrafındaki ışıkla ya da aile içerisinde yaşadığı problemlerden dolayı içi gamla doluyordu, sonra soyut olarak, rakı boğazından aşağıya indiğinde, sanki içindeki acı dinerek içinde sevgi kıvılcımları uyanıyordu ve tıpkı yirmili yaşlarında olduğu gibi yeniden Maksûdî’nin içi kıpır kıpır oluyordu.

_“Gir içeri. Neden kapının önünde duruyorsun? Kapıyı da kapat. Ne olur ne olmaz Ferhunde Hanım, kapıda olur da. Sabahın körüne kadar baykuş gibi tünüyor ve her saat başı saate bakıyor.” dedi.

Kapıyı kapattı. Fakat Maksûdî, sol gözüyle yaptığı kaş göz işaretleri ve elinde, ne yapacağını bilemediği bir kutuyla öyle bir hâle girmişti ki sanki Ferhunde Hanım da içeri girmiş gibi davranıyordu. Omuzlarına kadar salınan hurma renginde saçları ve uzun bir cümleden sonra zorunlu olarak kapanmış gibi görünen küçük bir ağzı vardı. Maksûdî'yi yalvarıp yakartmak için kelime aradığında tuhaf tuhaf bakınıyor ve hızlı hızlı nefes alıp veriyordu.

—“Şaka yaptığını mı zannediyorsun?” İnan bana, her tarafa telefon edip de kocasının akşam nereye gittiğini bilmediği zamanlarda televizyonun önüne oturup bütün tırnaklarını yer ve sürekli olarak o programdan bu programa geçerci, sonra da eline bir kitap alır ve daha sayfalarının yüzüne bakarken uyuklamaya başlardı. Eve geç gittiğim zamanlarda, onun yarım kalmış yemeğini toplamam daha mı iyi olur?” dedi.

Şişeleri buzdolabına yerleştirdikten sonra iki tane bira şişesini açıp karşılıklı oturdular.

—“Sultan nerede?”

—“Bir şeyler pişirdikten sonra gitti. Baktım ki eli ayağına dolanıyor, ‘geri kalanını ben hallederim’ dedim, yolladım onu.”

—“Çok şanslısın. Ne senin için endişelenen biri var, ne de sen birine hesap vermek zorundasın.”

Bir yudum daha içti. O hiçbir şeyi bilmiyor. Sadece şimdi içinde bulunduğumuz anı görüyordu. Arkama yaslanıp biranın köpüklerine bakıyordum. Diz kapaklarına kadar varan mini etekli, etli ve küçük ayaklı Nesteren ve Ferhunde Hanım hakkında konuştuğu şeyleri dinliyordum. Koştuğu vakit saçlarının örgüsü, beyaz sırtında sallanırdı. Nereden anlayabilirdi ki? Daha hiç kimseye söylememişti.

Özellikle geceleri, genellikle gözlerinin uykudan dolayı mahmurlaştığı gece yarısı, sanki birisi onun yanına gelerek, onu, yere yüzüstü yatırıyor. Kapıları kapatıyor ve mandallarını kilitliyordu, ancak onun yanına tekrar geliyordu. Balık pullarına bürünmüş ve yüzüstü yere uzanmış bedeni bir kâğıt gibi hışırt hışırt ediyordu. Uykuya inat, Pûlek gözleri ve kulaklarıyla pür dikkat kesilmiş bir şekilde geliyordu. Sanki tüm vücutlar tek göz kesilmiş, elsiz ve ayaksız hissedilebilen ya da görülebilen bir kişi, tıpkı Âdem'in tüm bedenini kucaklamak istercesine onun yanına uzanıyordu.

Maksûdî, “Çocuklar nasıl?” diye sordu.

—“Onları görmüyorum, ama tabii ki telefonda görüşüyoruz. İşte, ara sıra hâl hatır soruyoruz. Bu arada biliyor musun, Mikdâd gidiyor. Burs kazanmış, sanırım iki yıl.”

—“Ne mutlu ona.”

—“Ne mutlu ona mı? Sen, o gidince onunla orada iftihar edeceklerini mi zannediyorsun? Onun, tecrübeli ve bilgili bir insanın yanında ders alması lazım. Bilmiyorum, ev ödevleri falan...”

Maksûdî, yüksek sesle, “Sen gökyüzünün her yerde aynı renkte olduğunu mu sanıyorsun?” dedi ve “Elbette ki hayır. İnsan nefes alıp veriyor. Koşuşturmacalar, ek bir iş, taksitler, kiralar... Bilmiyorum bunun gibi binlerce rezilliklerden sonra diğer zıkkım yiyenlerin elinden birazcık olsun rahat bir nefes alıyor.” diye devam etti.

—“Fakat Mustafa'nın annesi başka erkeklerle birlikte oluyorsa, buna ne diyeceksin peki?” dedi.

—“Vay, topraklar benim başıma! Doğru mu söylüyorsun? Zavallı Mikdâd, bahtsız Mikdâd.” Bir an bile mutlu olmadı. Hep acılar içinde yaşadı. Fakat olmadı işte. O halde, onun şerefine içelim! Uğursuzluğunun şerefine! Gelelim şu meseleye,

yani insan Avrupa'ya gidebilir. Peki, karısı ve çoluk çocuğuyla gidebilir mi? Abrekû'ya¹⁹⁵ gidebilir. Erdebil'e gidebilir. Ben yalnız gitmeyi daha çok seviyorum, özgürlük gibisi yok. Geceleri avare avare orası senin, burası benim geziyorum. Gündüzleri de öğlene kadar tatlı tatlı kestiriyorum. Hey canım be! Bazen de Avrupalı kadınların yanaklarına bir öpücük konduruyorum. Biliyorsun biz inançlı insanlarız. Evet, canım. Yirmi küsür yıldır olmayacak duaya âmin dedik. Ya da çok mu zekiyiz bilmiyorum. Bir iki defa bir yosmanın frengi hastalığından dolayı yedi gün boyunca saat başı tuvalete gidip, kendimizi kontrol ettiğimizi hatırlıyorum. Sonra da çaresiz bu hastalığa müptela olduk.

Şimdi bile hâlâ zayıf, vesselâm. Evet, sırf bu yüzden, ben ne zaman on beş on altı yaşında bir ay parçası görsem, penisimin ve ağzımın suyu akar ve yeniden genç olabilmeyi, onlarla el ele yürüyüp, bir önceki gece seyrettiğimiz filmde, yıldızlardan vs. konuşmayı isterim. Fakat bilmiyorum, tabii ki annem ve babam dışarı çıkmama izin verirler miydi? Evet, fakat olmadı işte. Bizim gençliğimiz yalnız, kimsesiz ve neşesiz geçti. Yirmili ve otuzlu yaşlar hatta otuz beşli yaşlar sadece bakışmalarla geçmişti. Belki de bu boş sözler ve palavralar sayesinde gençliğimizin en güzel rüyası, aşksız ve hatırasız bir şekilde çok hızlı geçti. Sanki kıtlık vardı. Şimdi bile etrafımız bu türden örneklerle dolu. Onların güzel kokulu parfümlerini içimize çektiğimizde, başka bir söz bulamıyorum onların naz ve işveleri bizi mahvetmeye yeter de artardı bile. Belki de yeniden evlenmekten korktuğumuzdan, yeniden davul, zurna ve söylentilerden çekindiğimizden onların yosmaları daha çok ilgimizi çekmişti.” dedi.

¹⁹⁵ Yezd şehrinin güneyinde bir bölge.

_“Birinin sadece adam gibi yaşamak için bile orada ne kadar harcaması gerektiğini sen kendin biliyorsun, Allah göstermesin bir de onlara olan tutkunluğunu söylemek isterse ne olur? Veya kuzeye gitmek için o da üç günlüğüne ne kadar masraf gerektirir.” Birasından bir yudum alınca, bir an duraksadı. “Fakat çaresiz Mikdâd, önce kendisi gider. Beş altı ay sonra da karısı ve çocuklarını aldırır.” dedi.

Bardağı boşalmıştı. Yeniden doldurarak, “Öyleyse, çok yaşa Mikdâd! Gördün mü, sonunda turnayı gözünden vurdu. Altı ay, o da üstelik yapayalnız. Ne kadar akıl almaz bir iş, değil mi? Ben biliyordum. Öyleyse, içelim! Mikdâd’ın utangaçlığının ve onun haça tapanların diyarındaki maceralarının şerefine!” dedi.

Onun şerefine kadeh tokuştururlarken, kapı çalındı. Maksûdî, “Sanırım, o geldi.” dedi.

_“Hayır, zannetmiyorum, o daha gelmiş olamaz. Çünkü arabasını sattı ve taksiyle gelecek.” dedi.

‘Sakal’ gelmişti. Siyah sakal ve bıyığıyla, birbiriyle uyumsuz bazen kül rengi ve bazen kulaklarına kadar varan beyaz kıllarıyla “Mercan Adalarının Görülmeyen Gülümsemesi” adlı kitabın mütercimi ve aynı zamanda bir yazar olan Mustetâb-i Makdesî Bey gelmişti. Ne olur ne olmaz kadınlardan biri içmek isterse diye elinde bir viski şişesi tutuyordu. Cemşîdpûr da son zamanlarda içmiyordu. Köpek öldüren şarabının kendisine yakışmadığını söylüyordu. Bu, aralarında başlayan ilk kırılma ve ilk ihtilaf oldu. Tıpkı erken gitmelerinde olduğu gibi belki bir bahane buluyordu. Bazen geç geliyor, bazen de hiç gelmiyordu. Sanki her ayın son perşembesi yolculuğa gitmek zorundaydı. Ya onun huzurunda olmanın hayrını almaları ya da yıllarca süregelen bu geleneği yıkmaları gerekiyordu.

Makdesî, “Benim arkamdan mı konuşuyorsunuz?” dedi.

Maksûdî, “Yoksa gazetelerde size edilen küfürler yetmedi mi?” dedi ve birbirlerini öptüler. Her zaman hep böyleydiler. Bir iki yaralayıcı söz söyleyip sonra da sakinleşirlerdi. Sarhoş olduklarında sohbet ederlerdi ve sonunda da... Öyle ki her birini bir yerden topladıkları, o son gecelerindeki büyük arbededen sonra sadece bunun sonucunda olacaklardan korkuyordu.

—“O halde bu küçük hanımı neden tanıştırmadın?”

Maksûdî, söyleyene kadar küçük kızını fark etmemişti. Gerçekten de altın sarısı saçlarıyla tam bir hanımefendiydi. Büyük ve süslü gözlüğüyle, dizlerine kadar kısa eteğiyle kesinlikle tam bir hanımefendiydi. Üstelik ağzı, dudakları ve çenesinin yapısı bir insanı heyecana sürükleyecek kadar güzeldi. Allah göstermesin hemen şimdi ağlamaya başlamasa. Yani önce ayaklarını yere vurup debelenerek kendini yere atıp da saatlerce öylece inlemese.

Makdesî, “Evet, affedersiniz. Tanıtayım, bu nazlı küçük, Ahter. Beyler de Mansur Maksûdî ve büyük delilerin ileri gelen bekârlarından Cemşid Aziz Neseb.”

Kadın, gönüllü gönülsüz, “Memnun oldum.” deyip, elini uzattı, fakat hâlâ bin bir edâ ve nazla ağlamaktaydı. Aziz Neseb, onun elini öyle bir sıktı ki eğer kadın kendini yeniden yere atmak isteseydi, yapamazdı herhalde. Oturur oturmaz, Maksûdî, “Siz de pek değerli Makdesî Bey’in eserlerini sevenlerden misiniz?” dedi.

Gözlüğünü çıkartmıştı. Gözleri siyah ve iriydi, fakat çevresinde yeşil çizgiler oluşmuştu. Kirpikleri kıvrık, kaşları da ince ve kaytandı. Ancak yüzünün şeklinden insan tam olarak emin olamıyordu, acaba gülmek mi istiyordu ya da yüzünün normal şekli mi öyleydi. Yani ansızın gülmeye başladığı zaman, bir saat boyunca aynı şekilde kahkahalarla gülebiliyordu. Aynı şekilde elini gözlerine yaklaştırdığında, hiçbir neden olmaksızın evi başına yıkarcasına bağırıp çağırabiliyordu.

Maksûdî, “Boş durmayalım. Küçük hanım, size de doldurayım mı?” diye sordu.

Yutkunarak hayır dedi. Önce Maksûdî’ye sonra da Aziz Neseb’e baktı. Daha sonra çantası elinde dışarıya koştu. Makdesî elindeki birayı bırakıp peşinden koşana kadar dışarıdan bir ses geldi. Maksûdî’ye, “Sen bir dakika çeneni kapatamıyor musun?” dedi.

Maksûdî’nin eli ayağına dolaşmıştı. Oturduğu yerden kalkarak, “Ben bir şey demedim ki! Dedim mi?” diye Aziz Neseb’e sordu. Sonra ona doğru eğilerek, yavaşça, “Bu da kim? Anlaşmamızda böyle bir şey yoktu.” dedi.

Koridorda fısıldaşıyorlardı. Daha çok Makdesî konuşuyordu. Sadece, ‘Canım, onun sevgilisi’ dediğini duydular. Maksûdî boş vermedi ve “Ben gidiyorum, böylelerini bize parayla mı verdiler. Ben bu gece çılgınca, her şeyden uzak, utanmadan ve sıkılmadan eğlenmek istiyorum.” dedi.

Ayağa kalkmıştı, fakat henüz gitmemişti. “Ben fahişe miyim?” dediğini duyduklarından kesinlikle emindi.

Sanki kasıtlı olarak bağırarak söylemişti. Makdesî’nin ne dediğini anlamamışlardı. Benim onlara yaptığım ricalar hâlâ duyuluyordu. Sonra kadının hıçkırıkları yükseldi ve Maksûdî dışarı çıktı.

—“Affedersiniz. Sanırım sizi biraz rahatsız ettim. Fakat kötü bir niyetim yoktu. İnanın bana hanımefendi. Ben hiçbir şey söylemedim ki! Söyledim mi?”

Makdesî’ye sordu. O da, “Sen rahat ol, Ahter Hanım düşündü ki biz, yani nasıl söylesem, ben onu getirdim, çünkü... Demek istiyorum ki ne zaman canı isterse gideriz. Bak, canım! Bu Maksûdî Bey, şirketimizin müdür yardımcısı, Azîz Neseb de iyi bir adamdır. Ay parçası gibi bir adamdır. Biz bu gençliğimizin hatırına ayda

bir toplanıyoruz, rakı içiyoruz ve konuşup eğleniyoruz. Ben de senin, arkadaşlarımla tanışmanı istedim.”

Şimdi ise bir şeyler içmesi gerektiğini hissetti. Tam vaktiydi. Ayağa kalktı ve buzluğu daha açmamıştı ki kapının zili duyuldu. Mutlaka Mikdâd olmalıydı. Aldırmadı, nasıl olsa sonunda birisi kapıyı açardı. Rakıyı aldı ve şişenin kapağını açarken, onların selamlaşmalarından, gelen kişinin Mîrzâyî olduğunu anladı. Nesrin’i de getirmişti. Uzun boyluydu ve eşarbı da hâlâ başındaydı. Sonra eşarbını oracığa, holde bulunan bir sandalyenin üzerine atmıştı. Kahkahalarla gülüyordu. Keşke başka kimseyi öpmese, üstelik de Ahter’in önünde.

_“Nasılsın, oğlum?”

Artık, çok geç olmuştu. Azîz Neseb, sanki Maksûdî’nin yanağında bir ruj izi görmüştü. Maksûdî de Ferhunde Hanım’ın korkusundan telaşlı telaşlı mendil arıyordu. Allah göstermesin, bir keresinde Ferhunde Hanım, onun ceketinin yakasında altın sarısı birkaç tel saç bulmuştu da çocukları bile boş verip iki ay babası Ebuyi Ahter Gerâmî’nin yanında kalmıştı.

_“Neden burada bekliyorsunuz?”

Birden, Ahter’in elini tuttu. Sol eliyle de Mîrzâyî’nin elini tutuyordu.

_“Bu Azîz Neseb, nerelerde yahu!

_“Buradayım büyük hanım.”

_“Büyük hanım senin anandır, maymun kılıklı! Çekil de bakayım.”

Eğer her iki elinin de diğerlerinin elinden tuttuğunu görmeseydi, onun elini öpecekti. Bir elinde şişe, bir elinde bardak, başını kaldırarak onu öptü. Fakat ansızın hata yaptığını anladı. Artık geç olmuştu ve Nesrin, kollarını boynuna dolamıştı, fakat bir taraftan da göz ucuyla Ahter’i dikizliyordu. Ahter’in dudağında bir gülümseme

vardı. Buna rağmen hemen şimdi ağlamaya başlaması ise uzak bir ihtimal gibi görünmüyordu.

Şişeyi rafın üzerine koydu, Nesrin'i kucağını alıp diğer odaya götürdü. Yavaşça kulağına eğilerek, "Büyük hanım, onun işini bitir, bu yeni bir iştir." dedi.

_ "Demek böyle diyorsun. O köhne işlerden sakın korkma!"

_ "Senin ayağına kadar gelmek istiyordu."

_ "Güzel, pekâlâ. Sen onu bana bırak. Fakat sen de söz vermelisin, bu sadece benim olmalı, anlıyor musun, sadece benim, yoksa..."

Hemen o anda ellerini yumruk yaparak, kendisine geçireceğini anladığından, hemen geri çekildi. Nesrin gülerek, "Seni gidi aç gözlü pinti." dedi.

Sarmaş dolaş bir vaziyette odaya girdiler. Odanın içerisinde herkes bir araya gelmiş ve bir yerlere oturmuşlardı. Makdesî eğilmiş, hâlâ Ahter'le fısıldaşıyordu. Maksûdî ise süt dökmüş kedi gibi sessizce oturuyordu. Kapının ziline sesiyle ayağa kalkıp, "Ben açarım." dedi.

Mikdâd olmalıydı. Elinde meyve paketleri ve sol elinde iki tane gül dalı vardı.

Nesrin, Ahter'in yanındaki sandalyeye oturmuştu ve gözlerinin ucuyla etrafındaki insanları süzüyordu. Makdesî, elini Ahter'in omzuna attığında, ona şöyle bir bakıp eline vurmuştu:

_ "Elini çek! Sana yakışmaz!"

_ "Rica ederim. Sadece ona anlatıyordum ki..."

_ "Evet canım, pekâlâ, dudağını bükmeyi bırak da hiç olmazsa bize de anlat."

Mikdâd kapının eşiğinde beklemekteydi. Maksûdî kesin onunla konuşmuştu. Çünkü fısıldaşmalarını duymuştu ve onların dudak hareketlerinden Mikdâd'ın şimdi de bir şey söylemek istediğini tahmin edebiliyordu.

Nesrin, Makdesî'ye, "Hadi! Seni namussuz! Kalk, şunları Mikdâd'ın elinden al!" dedi. Gülleri kendi aldı ve Ahter'e verdi: "Gel yavrucuğum, bundan sonrası bizim işimiz artık."

Paketlerin içine şöyle bir göz attıktan sonra onları alarak, "Gel, gidelim bakalım, Sultan Hatun ne pişirmiş." dedi.

Yemeğe bakmaya gittiklerinde, pilavı bir kaba ve patlıcan yemeğini de iki ayrı kaba koyacağını ve Ahter'e, "Bunlar kötü insanlar değildir. Kötü bir amaçları yok, sadece ayda bir defa bir araya geliyorlar ve toplantılarının da daha hoşluk kazanması için bir iki kadın davet ediyorlar." diyeceğini biliyordu.

_ "Yemek koyayım mı?" diye sordu.

Makdesî, "Evet, lütfen." deyip oturdu. Altı tane kulplu bardak vardı. Sadece beş tanesini doldurdu. Eğer Cemşîdpûr bin bir bahane bulmayıp da gelmiş olsaydı, bardakların hepsini de dolduracaktı. Nesrin'e de seslendiler ve "Büyük hanım sizin için de doldurayım mı?" diye bağırdığında Nesrin, kıyameti koparmıştı.

_ "Doldur bakalım, her zaman böyle bir gece geçirmiyoruz ki."

Sonra da Ahter'in ve Nesrin'in bardağını, hatta altıncı bardağı bile doldurdu. Bardağını kaldırıp, "Hadi bakalım" dedi.

Nesrin, "Kızım viski içmez. Aslında alışık olmadığını söyler. Sen bana koy, kahrolasınca. Bu gece havalarda uçmak istiyorum." diye bağırdı.

İlk olarak Mirzâyî, kadehini alıp içine bir buz parçası koydu ve Mikdâd'a, "Ne oldu? Neden sinirlisin?" dedi.

_“Hiçbir şey yok!”

Birbirlerinin etrafında halka oluşturarak, kadehlerini tokuşturdular:

_“Şerefe!”

Aslında aynı anda şerefe diyemediler, fakat demeleri gerekiyordu. Sanki ansızın ipi kopmuş ve yere dağılmış bir tespihin boncukları gibi gür ve kırık bir tınlama sesi geldi. Hepsi içkilerini tek nefeste içti. Gözlerinden akan yaşlar ise, içkiden dolayı değildi. Yeniden bir araya gelmişlerdi. Babasının kabri, karısı, işi, çalıştığı daire, çektiği bütün zorluklar ve hatta genel müdürün asistanlığını yapan Cemşîdpûr, hepsi bir bir zihninden geçiyordu. Sonra hepsi masanın başına geçerek, içki şişesini elden ele dolaştırırlarken, Mîrzâyî, “Telaştan yüreğim ağzıma geldi. Sahaflar bile o kadar meşguller ki insanın selamına bile karşılık vermiyorlar.” dedi.

Makdesî, “Duyduğuma göre satışlar gayet iyiymiş.” dedi.

Sanki onu iğnelemek istermişçesine, kinâyeli bir şekilde “O zaman “Gereşki’nin Kurtları”nın üçüncü baskısı da yakın bir zamanda çıkar.” dedi. Mîrzâyî, hepsine karşı tavır alarak, “Rica ediyorum, şu sorunlardan daha fazla bahsetmeyelim.” dedi.

Maksûdî, “Evet, bu gece sadece rakı ve seks var.” dedi ve Mikdâd’a dönerek; “Herif nasıl?” dedi.

Makdesî, “Özel.” dedi.

Mikdâd, çoktan yola düşmüştü. Zaten geldiğinden beri gözü yoldaydı. “Nesrin çok yaşasın valla. Aynı anda otuz tane herifle birlikte olur.” dedi.

Nesrin, “Bu işi senin anan daha iyi yapar.” dedi.

Elinde iki tabak pilav, kapının eşliğinde durmuştu.

_“Sana ikramda bulunacaktım, canına değsin.”

–“Annenin canına değsin.”

Bu arada Ağter’e , “İçeri gel canım, çekinme.” dedi.

Ağter’in elinde meyve vardı. Gülüyordu. Makyajı silinmişti. Sanki ağlamış da yüzünü yıkamış gibi görünüyordu.

Nesrin, “Geri kalanlarını da şu tembeller gidip getirsinler. Küçük hanım sen, şu yukarı tarafa otur, ben aşağı oturayım. Tembeller de şuralara otursunlar. Hem masanın altından soğuk geliyor.” diyerek, Maksûdî’nin eline vurdu.

Mutfağa hücum ettiler. Azîz Neseb, Nesrin’in bardağına viski doldurduktan sonra Ağter’e, “Size de doldurayım mı?” diye sordu.

Nesrin, “Elbette, pinti şey.” dedi.

Ağter, “Hayır, ben istemiyorum, alışık değilim. Sonra başıma ağrı giriyor.” dedi.

Nesrin, “Sen, dinleme onu, ona da soda ve buz koy. Ben sek içiyorum. Bu gece kör kütük sarhoş olmak istiyorum.” dedi.

Herkes masaya oturunca, bardağını havaya kaldırarak, “O halde bu ayın son perşembesinin şerefine içelim. Hangi orospu çocuğu karısından, işinden, ev kirasından ne bileyim ona buna ne kadar verdiğinden veya kitaplardan bahsederse onu kendi elimle oyarım.” dedi.

Hepsi içkilerinden bir yudum aldı ve Ağter de içti. Sanki tadını test ediyormuşçasına önce bir yudum alıp bardağını masanın üzerine koydu. Sonra tekrar geri alıp bir iki yudum daha aldı.

Maksûdî, hâlâ susmak bilmeksizin konuşuyordu: “Biliyor musun büyük hanım, Mikdâd Avrupa’ya gidecek.”

_“Vay başıma gelenler! Öyleyse, söyle ona bekâretine sahip çıksın. Çünkü oralarda büyük alışveriş merkezlerinde bulunan her ne kadar çamaşırcı, kafe varsa, bunların hepsinde namuslu insanları toplayıp kiliseye götürdüklerini duymuştum.” dedi.

Maksûdî, “Bekâret ve Mikdâd? Öyle mi? Yoksa unuttun mu büyük hanım?” dedi.

_“Büyük hanım senin anandır! Yoksa fark etmedin mi nasıl kıpkırmızı kesildi. Elbette ki bakiredir.”

Makdesî, “Bedenen belki, ama ruhen, nasıl arz edeyim?” dedi.

Mikdâd, sinirlenmişti. “Maksûd?” dedi.

Makdesî, alttan alarak, “Yok, canım, ben sadece şaka yapıyordum.” dedi.

_“Hayır, şaka yapmıyordun.”

İçkisini içerken suratının rengi değişti, biri ona dokunacak olsa neredeyse onun yakasına sarılacaktı.

Makdesî, “Hayatım, şaka yapıyordum.” dedi.

_“Hayır, senin amacın kesinlikle edebî bir mazmun olan şu ahır ve torba mazmunuydu.” dedi.

_“Evet, belki de.”

_“Peki, ya sen? Hem yazar olmak hem de herkes tarafından sevilen ve aranan bir tercüman olmak istiyorsun. Aynı zamanda dalkavukluk yapıyorsun. Pekâlâ, o adam, filanca zamanlarda birkaç tane hikâyeye yazmış ve iki üç kitap da tercüme etmiş ve şimdi ise oturmuş güya büyük babasından kalan birkaç tane tapu senediyle kendini kandırıyor.”

Nesrin, “Hey, hey, ben söylemedim mi? Kimse bunlardan bahsetmeyecek diye...” dedi.

Mikdâd’ın, ayağa kalkıp gitmek istediği sırada ayağının altında bir şeyi ezmekte olduğunu gördü. Arkadan onun boynuna sarılarak, kravatını çözmeye başladı: “Bu yular da ne böyle, maymun herif seni!” dedi.

Sonra ellerini göğsünde gezdirip, saçlarını çekti ve kulağını ısırıldı. Eğer Mikdâd dikkatli olmasaydı, Nesrin ona güzel bir tokat geçirecekti, ama Mikdâd oldukça temkinliydi. Nesrin’in ellerini tutarak, kafasını yukarı kaldırdı. O anda onun yoğun parfüm kokusunu içine çekti.

Maksûdî, “Ben bugün daireydim ve...” dedi.

Mikdâd, “Ne zaman, yani öğlen mi akşam mı, öğleden sora mı?” dedi.

Maksûdî, “Sen ne kadar içtin böyle? Herkese neler oluyor böyle, neden kimse birbiriyle ilgilenmiyor?” dedi.

Atılan taş mutlaka onaydı. Ona bir bakış fırlattıktan sonra onu gözleriyle izlememesi anlamında başını salladı. Mikdâd konuşamıyordu. Çünkü Nesrin, onun ağzını elleriyle kapatmıştı.

Nesrin, “Maksûdî geceleri senin anana mı gidiyor?” dedi.

Mikdâd ise, büyük bir gayret gösteriyordu ve sonunda Nesrin’in elini geri iterek konuşabildi: “Orada kendine bir iş bulduğundan haberim yoktu. Yoksa ona da mı müşteri buldunuz?” dedi ve bir kahkaha attı. Makdesî, “Rica ediyorum, lütfen yeniden başlamayalım. Hepimiz aynıyız. Yani, burası veya orası, ne fark eder, değil mi? Bir iki işimiz var. Ne bileyim merkezi bir yerde kapısı her sokağa açılan bir dükkân bile açtık. Bazen de...”

Mikdâd, “Torbadan yiyoruz ve...” dedi.

Nesrin onun ağzını yeniden kapatmıştı. O ise, onun elini tekrar geri çekti ve önünde bulunan içki bardağını ağzına götürdü ve bir parça et yedi. Nesrin, “Siz konuşun! Ben, bu konuşmasın diye ne var ne yoksa ağzına tıkıyorum.” dedi.

Ahter, “Niye kimse bana içki doldurmuyor?” dedi.

Nesrin, “Hay! Ben sana kurban olayım. Doğru söylüyor kızcağız, Aziz Neseb ona da doldur bir bardak! Ve bir bardak da bana koy.” dedi.

Herkesin bardağını doldurdu. Artık şimdi birbirlerinin şerefine içebilirlerdi. Mikdâd’ın ağzı doluydu. Lokmalarını yutamıyordu. Nesrin, dolu bardağı onun ağzına tıkamak için hazır bekliyordu. Herkes, “Şerefe!” dedi.

Mikdâd lokmasını yuttuğunda bütün bardakların boşalmış olduğunu fark etti ve “Şerefe Nesrin ve siz küçük hanım, şerefimize! Biliyor musunuz, siz hepimizden de daha açık ve daha dobrasınız.” dedi.

Ahter, “Ne demek istiyorsunuz?” dedi.

Mirzâyî, “Hiç, canım, sen ona bakma, yemeğini ye! Bu Mikdâd, bu türden haltları çok yer.” dedi.

Ahter, “Hayır, lütfen rica ediyorum, ne demek istediniz?” diye tekrarladı.

Bu durumda bir şeyler söylemesi gerekiyordu, yoksa Ahter eğilmişti ve elini sallamasından da bir iş yapacağı belliydi. Hatta Mikdâd’ın, o işaret parmağını tutup kırması bile mümkündü. “Hiçbir şey yok küçük hanım, Mikdâd boş boş konuşup duruyor işte.” dedi.

Ahter, “Hayır, inanmıyorum, siz kesinlikle beni kastettiniz. Demek istiyordunuz ki...” dedi.

Nesrin de bir taraftan onu oturtmaya çalışıyordu. “Şuraya otur canım.”

_“Yoksa anlamadınız mı? Sizin için de aynı. Kinâye yapıyordu. Ben sıradan biri değilim, ben sarhoşum. İçkiye alışık olmadığımı söylemişim. Fakat ben... Makdesî Bey biliyor. Kesinlikle siz de, hepiniz mutlaka anlamışsınızdır ki ben bunlardan değilim. Siz de yanıldınız, bilmiyorum tabii beyefendi ne düşünüyor? Ben Makdesî Bey ile birkaç gün önce tanışmışım. Arkadaşlarımızdan biri bizi tanıştırmıştı. Dün de telefon edip eğer bir randevum veya bir işim yoksa gelmemi söyledi. Ben de geldim. Ama bana buraya geleceğini söylememişti.

Nesrin, onu tekrar oturtmaya çalıştı ve sonunda sandalyeye oturtabildi. Nesrin, onun saçlarını okşayarak onu sakinleştirmek için usulca bir şeyler söylüyordu. Fakat Ahter’in sesi onun ne söylediğinin anlaşılmasına izin vermiyordu. Sonunda savaş başlamak üzereydi. Nesrin’in sesi, önce yavaştı daha sonra ise Ahter’in sesini geçecek kadar giderek yükselmeye başladı.

_“Elini mendilime sürme! İpektir.”

Mikdâd dışında herkes gülmeye başladı ve Mikdâd, “İnanın bana, gerçekten benim amacım sizi küçük düşürmek değildi. Ölmüş annemin üzerine yemin ederim, inanın bana. Ben istiyordum ki yani amacım...” dedi.

Söyleyecek söz bulamıyordu. Kelimeler boğazına diziliyordu ve konuşmak yerine sadece hıçkırıyordu.

Maksûdî, “Söyle canım, ben bir hata yaptım, sen içini ferah tut. Küçük hanım, seni affeder.” dedi.

Nesrin ise bir şarkı tutturmuş yavaş yavaş söylüyordu ve masanın etrafında dönerek dans ediyordu ve herkese gerdan kırıyordu. Daha sonra masanın diğer tarafına oturarak bir şeyler yemeye başladı. Öyle büyük bir iştahla yiyordu ki sanki kelimeler ağzından dışarı fırlamak istiyorlar ama et parçası onların önüne bir set

oluşturuyordu. Mikdâd, Ahter’i oturttu. Aslında ona bir açıklama yapmak istiyordu, ama olmadı. El kol işaretleriyle ya da bir şekilde endişe içerisinde bir şey söylemeli ya da söylememeliydi. Eğer adamakıllı bir mesele olsaydı, bundan zevk alabilirdi. Ancak, Ahter, sonunda anlıyordu ve anlamıştı da. Çünkü dudakları titriyordu ve artık işaret parmağını sallamadığı görülebiliyordu. Herkesin bardağı boşalmıştı ve bardakları doldurma ihtiyacı duydu. Beşinci bardağı doldurup da Nesrin’in bardağını dolduracağı sırada birden, ortamın sessizleştiğini fark etti ve tüm gözlerin kendine çevrilmiş olabileceğinden korktu. Hayır, Nesrin’e bakıyorlardı. Gözlerini fal taşı gibi açmıştı, ağzı dolu idi ve ağzının içerisinde büyük bir et parçasını çevirmeye uğraşıyordu. Sol elinde de büyük bir kemik parçası, dudağının ucunda yerini alması için sıra bekliyordu.

Hep birden gülüştüler. Hatta Ahter bile güldü. Makdesî, “Öyleyse içelim, şerefimize hanımlar!” dedi.

Hepsi, “Şerefe!” dedi.

Ayağa kalkmıştı, ağzı dolu idi, ağzının kenarından da bir kemik sallanıyordu ve yağlı elleriyle bardağını arıyordu. Göz bebekleri göz çukurlarının içinden dışarı fırlayacakmış gibi sağdan sola dönüyordu ve hızlı hızlı nefes alıp veriyordu. Herkes, ona gülüyordu. İçinden yüksek sesle, “İşte, biz buyuz, hepimiz tıpatıp aynıyız.” demek geçti. Ancak söyleyemedi. Daha çok kendisi için bunu yapmak istemedi. Ahter de gülüyordu, elindeki dolu bardağı ve viski şişesiyle sağa sola yalpalayarak içmeye devam ediyordu ve “Sen, maymun.” diyordu.

Nesrin’in yanına geldi ve onu uzun uzun öptü, nerdeyse dudaklarına doğru yönelmişti. Şişeyi masanın üzerine bırakıp ağzındaki kemik parçasını aldı. Peçeteyle

ağzını temizledikten sonra, bardağını dudaklarına götürdü. “İç canım, kuşum benim, iç!” dedi.

Gerçekten de tam anlamıyla sarhoş olmuştu. Artık içmek istemedikleri, şişeden de anlaşılabilirdi. Nesrin, onun ağzını açıp içkiyi yutması için ona bir müddet zaman tanıdı. Yoksa o et yığınının içindeki pirinçler, sebzeler, patlıcan ve peynirler küçük ağzının içinde görülebilirdi. Nesrin, ona göz kırptı. “Gördün mü, seni nasıl kandırdım.” Ve tekrar göz kırpıp ona yukarıdaki odayı işaret ederek, “Seni maymun seni, sen bana aitsin.” dedi.

Bardağını tekrar doldurarak, “Senin şerefine büyük hanım!” dedi.

—“Bırak da yukarıya gel, ben sana büyük hanım kimmiş göstereyim.”

Mikdâd, “Evet, biz burada sadece, Nesrin için...” dedi ve ayağa kalktı. Sarhoştı. Ona iki bardak fazla gelmişti ve şimdi de gözünün önündeki her şeyi çift görüyordu. “Fakat siz de biliyorsunuz ki ben yani biz, hepimizin sabahtan akşama kadar canı çıkıyor, iş desek o da yok, fakat başımız oldukça yoğun, o kuyruktan bu kuyruğa, o dükkândan bu dükkâna hatta o bankadan diğerine, üstelik biz, siz de biliyorsunuz ki Ahter Hanım, biz beş kişi burada tanıştık. Biri daha var, o da öyle. Ama o artık gelmiyor. Fakat biz beş kişi, Azîz Neseb ve ben elbette daha önceden, hatta çocukluğumuzdan beri birbirimizi tanıyoruz. Sanki o yoğunluğun içinde hepimizi bir ayı gibi bir kafese tıkmışlar ve ellerimizi bırakıp bir şeyler söylüyoruz.

Hayır, aslında hiç konuşmadık, belki de ben unuttum, bilmiyorum. Yirmi yıl önceydi... Fakat siz de biliyorsunuz ki Mîrzâyî, bir gün dünyanın bütün şaheserlerini ortaya koymak ve buna karşılık bütün pisliklerini de yayınlamak istiyordu. Ya da mesela ben kendim, ne oldum, ha? Ya da şu yazar Şehîr Bey, bütün işini gücünü bırakıp kim bilir hangi kahrolmayasınca neyi çevirmiş, kim hangi kitabı yayınlamış

onun peşinde geziyor. Kendi dediğine göre, oturup kitabı yeniden tercüme etmek ve cildinin üzerine kendi ismini, o yazarın isminden daha büyük yazmak işi oldukça zahmetliydi. Yani o dört hikâyesinin sermayesini artırmak için neyi var neyi yoksa hepsini bağışlayacaktı elbette...” dedi.

Mutlaka bir şeyler yapmak gerekiyordu. Ayağa kalktı, fakat geç olmuştu. Maksûdî yumruğunu sıkıp masaya vurarak, “Ben artık tahammül edemiyorum. Bir ay boyunca hep aynı şeyleri işitiyorum. Bu birkaç saattir de sakın bir kafayla zıkkımlanmak istiyorum, ama bırakmıyorsunuz. Ben artık kendimden geçtim de fakat bu tenin sonu...” dedi.

Oturup, “Pekâlâ, biliyorum Mikdâd haklı. Fakat ne yapabiliriz ki? Benim kafam almıyor. İnanın bana, sadece gazetelere şöyle bir göz atabilecek kadar vaktim var. Tiyatrolara bakıyorum, ona da taksinin içinde bakabiliyorum. Sonra da vizyonda iyi bir film var mı ya da hangi kitaplar çok satıyor. Son günlerde kaç kitap aldım bilmiyorum. Aynı şekilde bir kapana sıkışıp kaldım, okumuyorum bile, üstelik ben, aklınızda mı kimin olduğu?” dedi.

Mikdâd, ona doğru eğilmişti: “Afferdersin, ama senin kendi hatandı. Kim söyledi sana yardım et diye. Sıradan bir memur olmanın ne kusuru vardı ki? İşten sonra daireye gitmek zorunda mıydın?” dedi.

—“Zorunluluk mu? Gerçekten nedenini bilmek istiyor musun?”

Makdesî, “Rica ederim, kesin artık. Elbette hayat zor, hep masraf, yoğunluk, şu bu... Fakat Mikdâd Bey’in demek istediği ...” dedi.

Nesrin, ayağa kalkmıştı. Ahter’in yüzünü ve boynunu adeta yalarcasına öpüyordu. Göğsünü okşuyor, bazen yumrukluyor bazen de birden ona karşı yaltaklanıyordu. Ahter de gülüyor, başını ve ayaklarını sallıyordu. Nesrin, hole doğru

yönelmişti, yani merdivenlerden yukarı çıkmak istiyordu. Daha eşikten geçmemiști ki birden geri dönerek, “Bunlardan dost olmaz, hiç olmazsa izin ver de seni götüreyim.” dedi.

Herkes ayağa kalkmıştı. Nesrin’i ortalarına almışlar, herkes ilk önce onunla dans etmek istiyordu. Gidip gramofonu açtı ve el ele hepsi Nesrin’in etrafında halka oluşturup dans etmeye başladılar. Ahter, dudağında gülümseme, bir kenarda öylece kalakalmıştı. Başını duvara yaslayıp hayran hayran Nesrin’i seyrediyordu. Öyle ki Nesrin bütün yumuşaklığı ve sanki kanatları varmışçasına bütün hafifliği ve kayganlığıyla âdetâ bir ağaç gövdesindeki bir dal gibi hatta her yönden esen bir rüzgâr hafifliğinde dans ediyordu. Eteğinin ucunu iki parmağıyla tutmuş, eteğini bir aşağı bir yukarı savuruyor, tenini gösteren çorapları gözüküyor ve sonra tekrar bir miktar geriye gidip ileri geliyordu. Bazen belini kıvrıp ayaklarının ritmini değiştiriyordu. Beli, eteğinin hareketleriyle uyumlu bir şekilde âdetâ kayıp gidiyordu ve sonra göğüslerini titretiyordu. Boynunu ise, küçük bir fidan gövdesinin ince kırılğanlığı gibi kıvrıyor ve saçlarını âdetâ esen rüzgârın etkisiyle bir o yana bir bu yana savuruyor ve bütün bu harmoni eşliğinde başını çeviriyordu.

Gramofonun sesi gittikçe azalıyordu ve o, parmaklarını şıklatıyordu, Ahter ve diğerleri de ona eşlik ediyordu. Yavaş yavaş hepsi koltuklara oturdu. Nesrin hâlâ ortada dönüyor ve saçlarını bir omzundan diğer omzuna doğru savuruyordu. Ayak parmaklarının ucunda ileri geri gidip geliyordu. Her eğilişinde bacaklarının içlerini titreten beyazlığı ortaya çıkıyordu. Sonra da ellerini çevirerek raksetmeye başladı. Diğerlerine doğru dikkatli bir şekilde bakarak saçlarını savuruyor ve gerdan kırıyordu. Sanki ter damlayan alnında bir bardak varmışçasına ve o bardağı biri alıp

da iecekmişesine bir sâki edasıyla yavaş yavaş dizlerinin üzerine oturup, bir yay gibi tüm vücuduyla birlikte geriye doğru eğiliyordu.

Maksûdî, “Sen bu konularda iyice ustalaşmışsın güzelim! ” dedi.

Sanki sonbaharda esen rüzgârdan dolayı bir ağaç gibi dalları titriyor ve yaprak döküyordu. Sonunda doğrulup sanki bir el ya da bir dal Maksûdî'nin elini tutup onu yerinden kaldırarak, “Ayağa kalk, sıra sende.” diyordu.

Maksûdî kötü dans ediyordu, fakat orada elinden gelenin en iyisini yapmaya çalışıyordu. Sadece bin bir türlü şaklabanlıkla diğerlerini eğlendirmek istiyordu. Ayrıca da çok iddialıydı. Fakat el eman bu Ferhunde Hanım'dan. Bir eli belinin üzerinde, diğer elini de boynunun ve ağzının hizasında kıvrıyordu. Daha çok boynunu oynatıyordu. Ayakları sabitti ve belinin kıvrımları hareket halindeydi. Tıpkı rafin üzerine konulmuş bir testi gibiydi.

Önce Nesrin sonra da Ahter'e doğru âdetâ bu testi eğilerek akıyordu. Önce Nesrin'in yanına gitti. Sonra da Ahter'in elinden tutarak, onu ortaya çekip oturdu. Çok yorulmuştu ve kan ter içinde kalmıştı. Ahter ortada oynuyordu. Fakat yıllar önce gördüğü veya şimdi bile şurada veya burada görebileceği şeylerin bir karışımı olup olmadığı belli değildi.

Nesrin, “Canım, akıllı kızım benim, orayı asla aklına getirme!” diye bağıırıyordu.

Aklına geliyor ve yerinde dönüyordu. Böylece daha iyi oynuyordu. Başını ve göğsünü titretiyor ve saçlarını bir o tarafa bir bu tarafa dağıtmak için çaba sarf ediyordu. Fakat çok kısaydılar, ne sırtına ne de boynuna kadar geliyordu. Hatta omuzlarına bile ulaşmıyordu. Sadece başını aşağı ve yukarı doğru hareket ettiriyordu.

Mîrzâyî, iki elini de uzattığında gönlünün düğümleri çözülmüştü. Hareket edemiyor ve Mîrzâyî'nin yüzünü göremiyordu. Sadece arkadan bira rengindeki saçları görülüyordu. Mîrzâyî'nin elleri Ahter'in belini sımsıkı kavramıştı. Ahter, belini kıvırdıkça ve kalçalarını titrettikçe, Mîrzâyî'nin ellerinin oluşturmuş olduğu yuvarlak, o halkaya çarpıyordu. Çaresiz, Ahter, onun ayaklarına oturmaya mecbur kalmıştı.

_“Çok iyi oldu canım!” diyerek eğildi ve Ahter'in omzunu öptü.

_“Yani, ne demek istiyorsun?”

Ne kadar güzel, onu kurtardı. Önce ellerini açarak onu hızlı bir şekilde döndürdü sonra da elleri belinde öylece durdu. Gerçekten de Mîrzâyî, âdetâ kendini kaybetmişti.

_“Siz de tıpkı Cenâbalî gibi ne demek istediğimi anlamadınız. Ben fahişe değilim, ben bu tür işlerde yokum. Anlıyor musunuz?”

Hâlâ bir ayağının üzerinde dönüyor ve sanki diğerlerinin etrafında da dans etmek istiyordu: “Fakat bunların hepsi benim suçumdu.” dedi.

Nesrin, onun sözünü bitirmesine izin vermedi ve hatta hareketini bitirmesine bile. Sesinden ne kadar çok sinirlenmiş olduğu anlaşılabilirdi.

_“Ya ben, güzelim?”

Hepsi ayağa kalkmıştı. Mikdâd, Nesrin'in iki elini birden tutmuştu. Onun da bir şey yapması gerekiyordu. Fakat hâlâ bir elinde Ahter'in kadehi ve diğer elinde de kendi boş kadehi vardı. Tereddütlü bir şekilde öne doğru bir adım attı. Hangi tarafa doğru gitmesi gerektiğini bilmiyordu. Ahter'i zorla oturtmaya çalışıyorlardı. Nesrin'in, onun suratındaki parmak izleri kıpkırmızı olmuştu. Mîrzâyî, ona bir şeyler açıklamaya çalışıyordu. Fakat daha çok Makdesî'nin sesi geliyordu. Nesrin ise hâlâ

onun elinden kurtulmak ve Ahter'in yanına giderek, ona bir şeyler söylemek için büyük bir çaba gösteriyordu.

Nesrin'in yanına gitmesi gerekiyordu. Nesrin dönerek, ona bir bakış attı ve mırıldanarak bir şeyler söyledi. Yüzünden ve görünüşünden, "Azîz Neseb, nasıl olduğunu siz de gördünüz mü?" dediği anlaşılabilirdi.

_ "Fakat sonra?"

Ona daha da yaklaşarak bardağını ona doğru uzattı. Kendi bardağı masanın üzerinde değildi. Onu, mutlaka bir yere bırakmış olmalıydı. Onun kulağına, "Hayal kırıklığına uğradın kaltak." dedi.

_ "Ben mi? Nenene rahmet. Sen de görüyorsun ki onu daha yeni kıvamına getirdim."

Sol elini Mikdâd'ın ellerinden kurtararak içkisinden bir yudum aldı. Mikdâd'ın gözleriyle onun cazibeli ellerini düşünüyordu. Mîrzâyî ve Maksûdî birlikte oturmuşlar, Makdesî ayakta, bir şeyler konuşuyorlardı. Ahter de ağlıyor ve bir şeyler mırıldanıyordu: "Ben fahişe değilim. Makdesî Bey'e de söyledim. Ona kendi hayatımı anlattım, belki de unutmuştur."

Nesrin, erkeklerin arasından geçerek, onların tarafından şöyle bir dönüş yaparak, "Hadi kış kış! Leş yiyiciler arkada dururlar, burası kadınların meclisi! Hadi kış!" diyerek onları uzaklaştırdı.

Herkes sandalyelerine doğru giderken, Azîz Neseb'in yumruk yaptığı elini tuttu. Ahter hâlâ burnunu çekerek ağlamaktaydı. Nesrin, Ahter'in yanına oturarak, onun kulağına doğru fısıltıyla, "İnşallah beni annen falan zannetmiyorsun, öyle değil mi?" dedi.

Gerçekten de onu telaşlandırmış, sonra da ona şöyle bir bakarak, onu büyük bir kararsızlığın içine sürüklemişti.

_“Gerçekten Nesrin Hanım, bana inanın. Benim kastım siz değildiniz.”

_“Nenene rahmet! O halde neden kinayeli konuşuyorsun?”

Azîz Neseb, Nesrin’in elinin direncini hissettiğinde, ortalığı telaşa vermenin gereksiz olduğunu da anlamıştı. Yanına oturarak ona kulak verdi. Ahter, dudaklarına kadar götürmüş olduğu bardağından bir yudum alarak, “Pekâlâ, bakın! Nasıl söyleyeceğimi bilemiyorum. Ben şimdiye kadar buna benzer bir ortamda bulunmadım. Kocam...”

_“Fakat ya o telefonlar, her gün biri. Sadece bir kişi mi acaba?”

_“Biz arkadaşık.”

_“Özel bir arkadaşlık ha?”

_“Evet, dosttuk, fakat söz vermişti, evlenecektik.”

_“Sonra da kayıplara karıştı, öyle mi? Belki de verdiği sözden dönmüştür. Peki, diğeri kimdi?”

Nesrin de onun karşısına oturmuş, Ahter’in eteğinin ucuyla oynuyordu. Eteğinin ucunu önce işaret parmağına doluyor, sonra da onu çeviriyordu. Bu arada da onun beyaz tenli bacakları görünüyordu. Sonra da eteğin kenarını açarak, parmağını kurtarıp onun bacaklarına daha fazla bakmamak için eteği tekrar onun bacaklarının üstüne örtüyordu. Nesrin’in kendisini yumruklamasından korktuğu için başını yere eğdi. Ahter’in ten rengi gerçekten çok güzeldi.

_“Eziyet etme kıza, rahat bırak kıızı biraz.”

Nesrin, usulca, “Diğer arkadaşına ne olduğunu sormuştum.” dedi.

_“Hangisi?”

_“Hani Şu telefon edip de ben Cenap Bey’in, ne bileyim falanca isimli arkadaŐıyım, eğer izin verirseniz... demişti.”

AŐter başını yere eğdi ve tekrar ağlamaya başladı.

Nesrin, “Evet, herkesin bÖyle oluyor. Yani önünde ve sonunda biri olur, bir diğeri de annesiz babasız, nazenin insanlardan biridir. Bu durum insanın daha çok hoşuna gider. Sonra da bir başka kişi.” dedi.

AŐter, “Ben hiç kimseyle gitmem ve zaten gitmedim de.” dedi.

Nesrin, “Sana para da veriyor muydu?” dedi.

AŐter başını kaldırdı. GÖzleri fal taşı gibi açılmıŐtı, birden suratının rengi değişti. Gerçekten dudakları titreyerek, sadece, “Para mı? Bana mı?” diyebildi.

_“Affedersin, unutmuŐum. Önce yüzük, kolye gibi Şeyler hediye ederler.” dedi. GÖzlerinin altından AŐter’e baktı. AŐter’in zincir kolyesiyle oynamaya başladı: “Bunu sana o mu verdi?” dedi.

Tıpkı küçük bir ocuk gibi elinin arkasını ısırarak, “Hayır, bunu bana o, ilki vermişti.” dedi.

Birden bir kargaŐa oldu. AnlamamıŐtı. Sesler daha da yükselmiŐti. Mırzâyî yüksek bir sesle konuşuyordu. Sanki kendisini müdafaa ediyormuşçasına, “Pekâlâ, olmuyor. Biliyor musunuz bir kalıp Şimdi ne kadara mal oluyor? Ya onun kâğıdı? Dün Allah sizi inandırısın, bütÖn Şehri alt üst ettim ama bir tane bile sahaf bulamadım. Hepsinin işi var. Hepsi de devlet işi. Evet, ben de çaresiz bunların hepsini kendim bastırırım.” dedim.

Mikdâd, “Ben de aynı Şeyi söylüyordum.” dedi.

Mırzâyî daha da yüksek sesle bağırarak, “Söyledim de söyledim! Peki ya sen?” dedi.

Mikdâd, “Ben...” dedi.

O an için tereddüde düşmüştü. Haftada kırk küsur saat belki de daha fazla ders veriyordu. O sınıftan bu sınıfa koşturuyordu. Şimdi ise, “Tutalım ki bütün dünya gergedan olsa ben bir tek kalırım, dememiş miydim?” demek istemişti ve sonra birinin, “Bu nasıl bir örnek, üstelik de sen?” dediğini işitti.

Nesrin, çoktan başlarında bitmişti. Tam onun arkasındaydı fakat o, görmüyordu. Sadece ellerini yukarı kaldırdığını düşündü: “Eğer bir adam bile yoksa biz gidelim.” dedi.

Mîrzâyî, arkadan onu kucaklayıp, onun boynunu öptü. “Benim.”

Maksûdî, “Bu ateş de nereden geliyor böyle?” dedi.

Nesrin, “Hayır, ben herhangi biri değilim. İki üç kutu esrardan sonra kimse sizinle başa çıkamaz. Eğer şimdi ölmüş olsaydınız.” dedi. Mîrzâyî’nin elinden tutup, onu dışarı doğru itti. Sonra da herkes eline bir şey aldı. “Siz gidin, benim buz getirmem lazım.” dedi. Mikdâd’ın eline bir şişe verdi, birkaç içecek de Makdesî’nin eline tutuşturdu. Ahter, tereddütlü bir şekilde kapının önünde dikiliyordu. Gülümseyerek ona, “Affedersin, ama bizim meclisimiz size göre değil.” dedi.

Ahter de güldü. Yüzünde güzel bir gülümseme vardı. Öyle ki öndeki sıralı iki beyaz dişi görülebiliyordu. Fakat köşeli dudaklarının çizgileri hiç değişmemişti. Buz kabını alarak, “Ben hallederim Azîz Neseb Bey, siz içeri gidiniz.” dedi.

İkinci buz kalıbını alarak musluğa doğru ilerledi. Ahter, “Nesrin, kaç ay oldu ama hâlâ anlamıyor. Birinin, bir başkasıyla dışarı çıktığını sanıyor, tıpkı gezme gibi. Evet, bir insan arkadaşını değiştirse, olay olur veya birinin gidip evlenmesi veya yolculuğa gitmesi gibi ne bileyim. Bakın, ben tahsil gördüm, kafam her şeye basar. Benim tam diploma alacağım sene bir tane görücü ortaya çıktı. Yaşlı değildi, fakat

benden tam yirmi yaş büyüktü. Sonradan karısının öldüğünü ve benimle de sadece çocuklarına bakıcılık yapmam için evleneceğini anladım. Çünkü geceleri eve geç geliyordu...”dedi.

_“Peki, komşularınız kaç yaşındaydı?”

Nesrin, bir eliyle mutfağın kapısına yaslanmıştı. İçeri girmesi gerekiyordu. Artık hiç hali kalmamıştı.

_“Kocalarından konuşuyorlar.” dedi.

Nesrin, “İyi, sen de ona benim hikâyemi anlatırsın, ona de ki (kavga edermiş gibi bir edayla) “Evet, Nesrin Hanım’ın kocası bir arabanın altında kalmış hem de çocuklarının rızkı için çalışırken...”dedi.

_“Seni orospu çocuğu!”

Ona bir yumruk atmamak için kendini zor tuttu.

_“Bu senin halanın hikâyesiydi.”

Ahter, “İnanın bana ben doğru söylüyorum.” dedi.

Nesrin, “Hikâyenin geri kalanını senin yerine tamamlamamı ister misin?” dedi.

Gerçekten de kör kütük sarhoş olmuştu. Bedeninin tüm ağırlığını Ahter’e vererek, ona yaslanmıştı. Ahter de buzları buz kabına boşaltmakla meşguldü.

Nesrin, “Sonra da mehtaplı o güzel gecelerden birinde güzel bir oğlanla kaçtın...” dedi.

Ahter, “Ben onun arkadaşıydım. Bana, eğer boşanırsam, kocamı boş verirsem...”

Nesrin, “Pekâlâ, bir bakayım, şimdi aklıma geldi.” Kolunu onun boynuna atarak,

_“Peki, söyle o zaman, ben seni nerede görmüştüm.” Şimdi tamamen ona asılarak, “Azîz Neseb’i biliyorsun, gazetelerde resmi çıkmıştı. Onu yakalamışlardı.”

Ahter’e , “Hemedân’da değil miydi?” diye sordu.

_“Biz kaçmadık.”

_“O halde ben yanıldım. ”

Ahter, “Ben de onun için diyorum, hata yapıyorsunuz.” dedi.

_“Sonra ne oldu?”

_“Hangi sonradan bahsediyorsun?”

_“Sonra, o, Rîkû denilen adamdan ayrıldınız mı?”

_“Sonra?”

Berber merdivenlerden yukarı çıkmaktaydılar. Buz kabı Ahter’in elindeydi. Eğer Azîz Neseb, onu elinden almasaydı, onu fırlatabilirdi. Nesrin, onu öyle bir gıdıklıyordu ki Ahter kahkahalarla gülüyordu. Onu arkasından kucklamaya mecbur kaldı. Nesrin, kolunu kaldırarak, ona, “Ahmak!” dedi ve kolunu çimdikledi. Çok fazla sıkmamıştı. Eğer yüksek bir sesle ah demeseydi, mutlaka gözlerinden yaş gelebilirdi. Birkaç defa tekrarlardı ve sonra da Ahter’i bıraktı. Ahter hâlâ onların arasında, beraber merdivenlerden yukarı doğru çıkıyorlardı. Ahter, “Üniversite öğrencisiydi.” dedi.

Nesrin, “İlki mi?” dedi.

Ahter, “Kocamı demiyorum.” dedi.

Nesrin, “Benimki de talebe idi. Bilmiyorum diploma alabildi mi? Bana âşık olduğunda, tam beş kez ikmale kaldı.” diyerek, bir kahkaha attı.

Odada herkes, ayaklarında pijama yan yana boncuk gibi dizilerek oturuyordu. Makdesî, tezgâhın arkasındaydı. Ona baktığında âdetâ burnundan soluduğunu görebiliyordu.

Nesrin, önce kendini sonra da Ahter'i işaret ederek, "O halde ya biz?" dedi.

Makdesî, onun işaretini görmedi ve "Hay senin gözüne!" dedi.

Nesrin, düzeltmek istercesine "Ölmüşlerinin canı için! Mîrzâyî'ciğim doldur bir kadeh de içelim!" dedi ve Mîrzâyî'nin yanına giderek oturdu. Mikdâd ve Maksûdî, kadehlerini birbirine tokuşturmaktaydılar. Mikdâd bir yudum aldıktan sonra "Bir şey söylemek istiyordum." dedi.

Maksûdî, "Evet, biliyorum canım, biliyorum." dedi.

Mikdâd, "Hayır, benim demek istediğim... Biliyorsun ki benim çözemediğim bir sorunum var. Bazen öyle oluyor ki aynada kendime baktığım zaman, kendimi tanıyamıyorum. Kendime bakıyorum ve "Sen Mikdâd mısın?" diyorum. İnanır mısın, daha sonra da nedensiz yere gülüyorum. O kadar gülüyorum ki herkes bir şey olmuşçasına çevreme toplanıyor. O zaman ertesi gün yeniden, o lanet sınıflarda 'a +b' demem gerekiyor veya ne bileyim... Bunun gibi şeyler. Üstelik de yetmiş beş, seksen kişilik sınıflarda. Hatta dönem sonuna kadar hiçbirinin ismini bile öğrenemiyorum. Ayrıca sokakta onlardan biri selam verdiğiğinde bile onları tanıyamıyorum. 'Çıkartamadım' diyorum. 'Ama nasıl olur, ben sizin tam olarak üç yıl boyunca öğrencinizdim.' diyor. "Ne zaman? Hatırlamıyorum" diyorum. Her yıl, artık ek ders almayacağım deyip oturup bir şeyler okuyorum, kitaplığımı düzenliyorum, ancak sonra aybaşı geldiğinde..." dedi.

Maksûdî, "Sen yine iyisin. Bana bak bir de. Bütün bir hafta boyunca ya kuyruktayım, ya kırmızı ışık altında ya da masa başında. Bilmiyorum ama sürekli

olarak koşturmak zorundayım. Tıpkı yağcı dükkânının devesi gibiyim. Üstelik de uykusuz bir şekilde. Biliyor musun bu daha kötü. Hep uğraşyoruz ama bir türlü bir yerlere varamıyoruz. Hepimiz aynı taşı çekiyoruz, sonunda bir gün hepimiz onun altında ezilip kalacağız. Fakat yine de onu çekiyoruz ve hatta dişlerini ve çarklarını yağıyoruz.” dedi.

Mikdâd, “Evet, bunu kendimizin yarattığını ben de söyledim. Söylemedim mi?” dedi.

Ahter, gidip yanlarına oturarak, başparmağının tırnağını yemeğe başladı ve “Sizi rahatsız etmiyorum, değil mi?” dedi.

Nesrin, kafasını kaldırarak, “Hayır canım. Mikdâd’cığım, sayın Ebu’l- Kâsım Mikdâd, başarılı bir öğretmen.” dedi.

Azîz Neseb, daha çok kendisi için Nesrin’in elinden tutup onu diğer tarafa götürdü. Büyük bir yastığın üzerine oturdular. Kör kütük sarhoş olan Nesrin’in kafasını, kendi omzuna koymasına izin verdi.

Diğer tarafta Mîrzâyî, yine kendisine içki dolduruyordu. Bir firt da sigara çekmişti. Şüphesiz çekme sırası kendindeydi. Ancak canı, daha çok rakı içmek istemişti. O kadar ki aklından çıkmış ve söylemeyi unutmuştu: “Maksudî, bir tane de benim için doldur.” dedi.

Nesrin, “Yeter artık.” dedi.

_ “Sadece bu güzelim, sen uyu!”

_ “Tamam, ama eğer ağlamak istersen, sakın utanma, ben buradayım.”

Mîrzâyî, “İnsanoğlunun neden böyle olduğunu bilmiyorum ya da neden böyle olduğumuzu bilmiyoruz. Şimdi ise dünyayı değiştirmek istiyoruz. Hatırlıyor musunuz? Evet, Ahter Hanım, biz beş kişi, tıpkı ateş gibi gençlerdik, kimse elimize

su dökemezdi (göbeğinin üzerinde elini gezdirerek), ama şimdi göbeklendik. Saçlarımız da dökülüyor artık. Fakat kendi işimizde en iyisini yaptık. Ben hâlâ koşturma içerisindeyim. Farz edelim yılda on iki kitap, diyelim ki içlerinde bir tanesi iyi olsun, yirmi yıl içerisinde yirmi tane ya da yirmi değil de on kitap diyelim. Fakat bütün her şeyin suçlusu da biz değiliz. Maalesef kendine ait bir düşünceye sahip bir bilim adamımız, bir toplum bilimcimiz ve ya bir psikologumuz yok. Zaten bunların çoğu da melez. Bilemiyorum tabi çevirmenlerin durumu nasıl. Hâlihazırda iyi bir tercümanımız yok. Olsa da sayıları çok az. Hepsi de çok meşgul, başları çok kalabalık. Resmi bir bildiriyle bir bakmışsın ortalığa çıkmışlar, ya hizmetçilik yapıyorlar ya da tercümanlık. Yazarlar da aynı şekilde ölümüne çalışıyorlar, fakat Farsçayı rezil etmiş durumdalar. Çok fazla mazmun kullanıyorlar, buna rağmen belli bir muhtevaları da yok. Bu eserlerin hepsi de klişe bir fikrin ürünü.” dedi.

Makdesî, “Canım sen de öyle bir söylüyorsun ki bu muhtevalar konusunda sanki ortada bir tane ölü var, ama hani bunun mezarı, der gibi!” dedi.

Mîrzâyî, “Hayır, sen beni yanlış anladın. Aslında demek istiyordum ki...” dedi.

Dinlemedi, sadece gözlerini kapattı. Sanki beyninin içinde binlerce arı vardı ve bunlar hiç durmadan gürültü yapıyorlardı. Binlerce arı. Hatta ne düşündüğünü idrak etmesine bile izin vermiyorlardı ve ne olacağından korktuğu için de konuşmak istemiyordu. Arkadaşlarının sesi, arıların kanatlarının uçarken çıkardığı seslere benziyor ve çıkardığı sesler, sanki onların vızıldamaları gibi geliyordu. Bazen de kaburga kemiklerinin üzerinde onların iğnelerinin acısını hissedebiliyordu. Bunların hepsi epey bir yol kat etmişlerdi, ama sanki hâlâ yolun başında gibilerdi ya da sanki

hiç gelmemiş gibiydiler. Bu yoldaşlar, örneğin bu Mikdâd'ı çocukluğundan beri tanıyordu. Diğerleri de sırayla aralarına girmişti.

Cemşidpûr, hamurdan boncuk yapıyordu. Mirzâyî, kapıya her gelişinde, kapının deliğinden şöyle bir bakardı. Sonunda Makdesî'yi getirdiklerinde bu beş kişi onun derdini dinlemek ve bir şekilde onun derdine derman olabilmek için ya da Makdesî'nin ifadesiyle onun derdini paylaşabilmek için onun çevresinde toplanmışlardı. Makdesî'nin elini tuttuklarında, Makdesî'nin bilinci yerinde değildi ve şuursuz bir halde gözlerini açmış, hiç konuşmuyordu. Ama ne yapacakları belliydi. Önce birbiri içine geçmiş ve bir yumruk oluşturmuş parmaklarını açtılar ve Makdesî'ye baktıklarında gözlerinin kenarından gözyaşının aktığını gördüler. Bu durum ümitsiz olmaktan daha iyiydi. Artık, onun derdi bu altı kişi arasında paylaşılmıştı ve damarlar, kanı her birinin bedenine birden taşıyordu. Makdesî'nin elinden, başı önünde, kıpkırmızı kızaran Mirzâyî'ye, sonra da Mikdâd'a ulaşıyordu. Burun delikleri üzerinde toplanan gözyaşlarının damlaları da Cemşidpûr'un boynuna ve oradan da Maksûdî'ye ve en son olarak da bu siyah büyük kan damarı, kalbinin yeniden çalışmaya başlaması için Makdesî'nin eline ulaşıyordu.

Maksûdî, “Çekiyor mu Azîz Neseb?” dedi.

Sanki bir emzik gibi ağzının ön tarafını tutmuştu. “Henüz değil.” dedi.

Nesrin'in ağırlaşmasından dolayı onun uyumuş olabileceğini düşündü. Onu uyandırmadan kendini onun ağırlığından kurtarmaya çalıştı. Onu yatırır yatırmaz, Nesrin gözlerini açıp göz kırptı ve “Gidelim mi?” dedi.

Artık nereye gidebileceğini bilmiyordu. Ya onunla bununla içmeye, ya bir iki kitap için söyleşilere katılmaya ya da oralarda birbirine dış gösterip iftira atan insanların arasına gidebilirdi ancak. Sanki hepsi, ayın son perşembesine kadar dış

dokunur hiçbir şey yemeyen, şimdi de çaresiz her zaman yırtıcı ve çevik olabilmek için içlerindeki her şeyi dışarı çıkaran birer kurt sürüsüne dönüşmüşlerdi. Ne için ya da kim için olduğunu o da bilmiyordu. Nesillerini devam ettirebilmek için kalmışlardı. Kabarmış, şişmiş veya çıplak bedenleriyle sanki kırılmış da sonradan yapıştırılmış bir makara gibi dengesiz bir şekilde ya yüzükoyun ya da kışlarının üstünde kendi çevrelerinde dönüp, durmaktaydılar. “Sen uyu, ben seni uyandırırım.” dedi. Boynunu okşadı. “Ne annem var, ne de babam. Erkek kardeşim de benden nefret ediyor. Bana, ‘Eğer bir gün seni bir elime geçirirsem!’ demişti. Evet, ben ne yapabilirdim ki...

Hiç kimse hatta eski arkadaşlarım bile benim selamımı almıyorlardı. Pervîz, beni boş vermişti. Her ne kadar evine gittiysem, her ne kadar ona telefon ettiysem, bana yok dediler. Evinde de yoktu, zaten. Belki evdeydi de bana görünmek istememiş olabilirdi. Onunla karşılaştığım bir günde bana, “Benim bir gururum var. Gel, her ne istiyorsan sana vereceğim.” dedi.

_“Ne kadar verdi sana canım?”

Nesrin, biraz doğrularak, sol kolunun dirseğine dayandı.

Ahter, “Onun parasını tabi ki almadım. Parayı suratına çarpıp, “Sen git, o parayı annene ve kız kardeşine ver!” dedim.” dedi.

_“Peki, para ne kadardı?”

Makdesî, “Daha fazla üzme kızı büyük hanım. Ahter doğru söylüyor. Ben, onun bu hikâyesini yazmak istiyorum. Hem başladım bile yazmaya. Notlarım da var elimde, gerçekten inan buna.” dedi.

Bunu ona söylerken, sanki inanmamış gibi bir hali vardı. Ona biraz çıkışarak, “Adını ne koyacaksın?” diye sordu.

_“Henüz karar vermedim. Yani bitirip ona son noktayı koyduğum zaman, kendi adı da belli olacak.” dedi.

_“Yani sen gerçekten de tam olarak Ahter Hanım’ın hayat hikâyesini mi yazacaksın?” dedi.

_“Hayır, tam olarak değil, bir takım değişiklikler yapacağım, yani kendi yaşadığım tecrübelerimden yardım alacağım.”

Nesrin, “Eğer, tekrar tekrar benim hakkımda olursa, gelirim...” dedi.

Gitmek için ayağa kalktı. Makdesî gülerek, “Hayır, emin ol ki, değil.” dedi.

Nesrin, “Zorla beni buraya çağıran onlar. Siyah saçlı, kısa boylu, badem ve koyun gözlü, kaşları yay gibi. Evet, benim işte bu. Orospu çocuğu!”

Mîrzâyî, “Kötü mü? Seni ebedî kılıyor.” dedi.

Bağırıp çağırmak ve bu çarkın bir şekilde döndüğünü söylemek istiyordu. Fakat bir anlık bir hareketten dolayı hiçbir şeyi mahvetmedi. Sadece konuyu uzattı. Artık başlama sırasının Mikdâd’ta olduğunu biliyordu ve Mikdâd da başlamıştı. O kadar sarhoştur ki söyleyeceği kelimeleri bile bulamıyordu. Zavallı bir yabancı için örneğin Ahter’in ne söylediği çok da önemli değildi. Ancak onlar, sadece öncesini biliyorlardı, sonrasını ise tahmin ediyorlardı:

_“Ne yani? Diyelim ki yazdın, peki ne işe yarayacak? Üstelik sen dünyanın en güzel hikâyelerini yazmak istiyorsun. Bizi yaz. Ne bileyim, felç olmuş elinden bahset ya da kemikli yüzüyle ve oradan oraya kayan gözleriyle gelip bulunduğu boşluğa oturan, önce bana sonra sana, sonra senden Maksûdî’ye bakan, siyah başörtüsüyle kulağını temizleyerek gülen ve herkesi güldürmeye gayret eden annenden bahsedebilirsin.”

Makdesî, “Ah, canım bence hikâyenin konusu bunlar olmamalı. Burası, yani bu mevkide sen ve ben, sadece bir ya da iki makale üzerine yorum yapmaya alışmışız. Sanki topu topuna sadece bu iki makale var. Her yanımız yazı. Elbette bazen âşık oluyoruz, sıkıldığımız zaman da evveliyatımıza ve kutsal saydığımız ahitlerimize geçiş yapabiliyoruz. Genel olarak, biraz sosyoloji ya da birazcık Freudizm biliyoruz. Oradan buradan birkaç sayfa da tasavvuf ve felsefe okumuşuz. Bilmiyorum... Yani ne faydası var? Acaba bizim uğruna uğraştığımız bu şeylerin hepsi o kültür dediğimiz şey mi?” dedi.

Mikdâd, bağırarak, “O halde sırf bunun için mi tercüme yapıyorsun? Üstelik de değersiz, bunların hepsi sıradan değil mi?” diye bağırdı.

Mîrzâyî, “Yeniden başladınız mı?” dedi ve emziği Mikdâd’ın ağzına tutarak “Mikdâd’cığım, gel dinle, aydınlanırsın biraz: ‘Birdenbire bütün siyah bulutların ortadan kaybolup da gökyüzünün masmavi kesildiğini gördüğün zaman, iki güzel bulut parçası bir o köşeye bir bu köşeye dağılmıştı. Sonrasında da eğer yumuşak bir sabah meltemi eserse...” dedi.

Ahter ağlamaya başladı. “Beni dinlemiyorsunuz, hiç biriniz bana kulak asmıyor. Üstelik hepimiz aynı şeyi düşünüyorsunuz ki ben de...” dedi.

Hıçkırılmamaya gayret etti. Nesrin, onun saçlarını okşayarak, “Sadece onun ismi kötü. İnsan tabii ilk önce kötü olduğunu düşünüyor. Fakat görüyorsun ki hiç kimse ondan ne sermaye, ne hava parası ne de okur-yazarlık belgesi istiyor.” dedi.

Ahter’in hıçkırıkları birden boğazına düğümlendi ve tıpkı bir kedi edasıyla sırtını iyice kavisleştirerek, iki ayağının üzerine oturdu ve ellerini kıvrarak, “Hayır canım, sen beni anlamıyorsun. Çok affedersiniz ama biliyorsunuz ki bir insan bedenini verebilir, fakat ruhunu asla. İnsanın ruhu kendine ait olmalı. Fakat

çaresizlikten dolayı, sen ve senin gibilerin geride neyi kaldı. Onlar, istedikleri her şeyi, her ne olursa olsun gerçekleştirebiliyorlar, fakat ben...” dedi.

Makdesî, ayağa kalkıp onların arasına oturmuştu ve iki parmağının arasında sigarasını tutuyordu. “Rica ederim.” dedi. Nesrin’in yanağını öperek, “İki tane güzel kedi, elinizi, yüzünüzü tırmalamış olamaz, değil mi?” dedi. Ahter’i de öperek, “Senin de büyük hanımı aşağılamaman lazım.” dedi. Sonra ikisinin de kafasını birbirine doğru yaklaştırdı. Ahter, Nesrin’i öperek, “Ben, Nesrin Hanım’ı aşağılamak istememiştim. O, benim tıpkı kız kardeşim gibidir.” dedi.

Mikdâd, “Affedersiniz Ahter hanım, fakat ben Nesrin’in haklı olduğunu düşünüyorum. Yani biz, mesela ben, tek tırnağımı boyamasına, sonra da bir parmağımı boyamasına izin verdiğimi farz edelim, bu bana pek yakışmaz. Daha elini uzatmamıştı ki gözlerimi açana kadar fırça kaymıştı ve elimi boyamıştı. Belki de elime çarpmıştı, siz de zaten görüyorsunuz. Siz şimdi mesela bir düşünün acaba benim ruhum şu an nerede? Ve artık kendimiz için hiçbir uzvumuzun bizde baki kalamayacağını düşündüğümüz zaman, bu ruh nereye sığınabilir?” dedi.

Mîrzâyî, “Senin bir ruhun yoktu, zaten bundan öncesinde de yoktu?” dedi. Sonra, “Bana da bir tane esrar sar!” dedi.

Bağırılmamak için, sadece sabahtan akşama kadar dairede olduğunu, sadece bir telefon edecek kadar vaktinin olduğunu, akşamın göz açıp kapayancuya kadar çabucak geldiğini, kendi payını almak ve tek bir satırını bile beğenmediği üstelik de sadaka parası kadar bir meblağa basılmış kitapların yanlışlıklarını düzeltmek için Mîrzâyî’nin küçük dükkânına gittiğini söylemeye mecbur kaldı. Eğer hiç bir şey yoksa yorgun argın bir şekilde yola koyulurdu. Nereye gidebilirdi? Elleri tıpkı ağaç dallarından koparılmış veya kırılmış iki odun parçası gibiydi. Belki de bunun için

sigara içiyordu ya da herhangi bir yere giderek, bir masaya oturup dirseklerini masanın üzerine yaslayarak bir çeyreklik rakı içiyordu.

Ahter, “Fakat ben para almıyorum ki hem de hiç kimseden. Yani hiçbir zaman hiç kimseden para istemedim ya da diğerlerinin yaptığı gibi pazarlık da yapmadım.” dedi.

Nesrin, “Ortaya iyi bir iş çıkartmanın ne kadara mal olacağını iyi bildiğim için daha işin başında fiyatımı belirlerim. Mesela, bir gömlek diktirmek için önceden ne kadar ödemem gerektiğini araştırırım. Hatta sözünden dönmemesi için de önceden söz alırım.

Ahter ağlamaya başladı: “Ağabeyim onu öldüreceğini söyledi. Bana haber getirdiler. Yanıma geldiği zaman, bir civciv gibi titremeye başladım. Evimi nasıl bulduğunu anlayamadım. Elinde bir bıçak vardı. Bana tutarak, “Nasılsın, fahişe?” dedi. “Ben mi? Allah aşkına ağabey, ben fahişe değilim.” dedim. “Orospusun. Sadece değerini arttırmak istiyorsun.” dedi. Çakısını kılıfından çekti ve onun keskin ucunu tam olarak gözümün önüne doğru dayayarak, “Şimdi ben, yüzüne iki tane güzel çizgi çizsem, nasıl olur? Hem uzaktan, herkes senin kim olduğunu anlar. Serseri aşığı seviyor musun ha ya da diğer âşıkларını?” dedi. Ne yapabiliirdim? Ayaklarına kapandım, ellerini ayaklarımı öptüm, ağladım. “Allah aşkına, sana yemin ederim, hata yapıyorsun. Ben fahişe değilim. Ben sadece iş arıyordum. Her gün gidip geliyordum...” dedim. “Peki, bu ne? Onlarla işbirliği mi yapıyorsun? dedi ve bilekliğimi, kolyemi ve küpelerimi aldı, çantamı boşalttı ve ne kadar param varsa hepsini aldı. Sonunda, “Söyle bakalım, göğsünün içinde bir şey saklamıyorsun, değil mi?” dedi ve çakısının geniş ucunu göğüslerimin üzerinde gezdirdi. “Rica ediyorum, ağabeyim. Söyledim sana, inan bana! Onlar sana yalan söylüyorlar. Sen, ilk önce git

o şerefsizin hesabını gör. Benimle evleneceğine söz verdi. Fakat sonra kaçtı. Ondan başka kimse de girmedi hayatıma.” dedim.

Ağlamaya başladı. Nesrin, “Daha ben ölmedim.” diyerek, onu koltuğunun altından tutarak kaldırdı. Saçlarını okşarken, “Ağlama canım benim. Ağlamanın ne faydası var?” dedi.

Mîrzâyî, “Nesrin, onu yatak odasına götürsün. Yerini biliyorsun zaten değil mi?” dedi.

Nesrin, bacaklarını ayırmış bir şekilde arkasına dönerek, ona şöyle bir bakış attı. Ahter’e yaslanmıştı ve Ahter de artık burnunu çekmiyordu, çantasında bir şey arıyordu: “Kimse yok, değil mi?” dedi.

Ahter’e dönerek, “Görüyorsun ki hiç kimse yok. Gel, biz gidelim. Seni, eve ben götüreceğim. Sen fahişe değilsin, buna inanıyorum. Ama ben bir fahişeyim. Hem de on yıl, altı aydır. Hiç kimse ona bakmıyordu. Belki de diğerleri, tıpkı onun gibi göz ucuyla, sadece iki sütun gibi tamamen birbirinden ayrılmış olan ayak kıvrımlarına bakıyorlardı. Onun ellerine ve yukarıya kadar çıkmış olan eteğine bakmamaları için ayaklarını öyle bir açmıştı ki diğerleri şaşırıp kalmışlardı.

Kapı kapanınca, hiç kimse hareket bile etmedi, sadece oturdukları yerde kışlarını şöyle bir oynattılar. Geriye kalan beş kişi ateşin çevresine oturarak halka oluşturdular. Mikdâd, elini ateşin sıcaklığına doğru tuttu. Hava artık ısınmıştı, ama tutması gerekiyordu, en azından elini orada muhafaza etmesi gerekiyordu. Fakat diğerleri henüz ellerini ateşe tutmamışlardı. Bu şekilde diğerlerinin yanında oturdu. Makdesî, kolundaki saate bakıyordu. Cemşîdpûr, eğer olsaydı, Mikdâd ve Maksûdî’nin yanına oturması gerekiyordu. Fakat yoktu, o gelmemişti. Bu onların arasında yaşanan ilk kopukluk idi. Sonrasında ise diğer günlerin hiçbir tadı tuzu

kalmadı ve hiçbir vakit elleri, bir daha bir araya gelmedi ve hiçbir zaman elleri, sanki bir tek et yığını, sinir veya aynı kaslardan oluşmuşçasına asla bir daha üst üste gelip bir yumruk olamadı.

d) BİZİM YENİ GÜNÜMÜZÜN EMİRİ

Eve daha yeni gelmiştik ve henüz yeni oturmuştuk ki “Anne, gidelim!” demeye başladı. Etrafı her zaman yeşil ve su dolu ırmağın üstünde bulunan ve tahta bir köprüye çıkan ince kıvrımlı bir cadde vardı.

—“Anne, neden bu kadar hızlı yürüyorsun?” diyordu.

Geri dönüyor ve yine en baştan başlıyorduk, yani o kıvrımlı ince caddeden. İki üç ayrı noktasında sanki birer üçgen oluşturmuşçasına, suya doymuş ve iki sınırı da belli olan caddenin sağ tarafındaki tarlaya buğday ekmişlerdi. İrmağın solunda kalan tarafın toprağı ise kuraktı, sadece tarlanın son dönümü yeşermişti. İnce su kanalı yolun sol tarafındaydı. Suyun köpüğü başlangıçta çok fazlaydı, önce çorak arazinin bir iki çatlağına kadar ulaşmış, sonra açık kahverengi tek bir çizgiye dönüşmüştü. Sonunda ise, her iki çizginin arası gittikçe açılmış ve o çizgiler, yeşilliklerin içinde kaybolmuştu.

Bulduğumuz cadde buradan sadece beş dakika uzaklıktaydı, ancak her zaman şu anda kurak olan ikinci dönemde, geçen sene dikilen yoncalığa karşı oturur ve su kanalının etrafında şu an bile var olan yeşil otların arasında hanımböceğı arardık.

—“O böceğı burada buldum. Ben gördüm anne! Babam, hanım böceğı olduğunu söyledi.” dedi.

İki elinin başparmağıyla yeşil otların arasından bir şeyler alarak, sol cebine sokuyor ve “Sen söyle!” diyordu.

Ben, “Annen ve baban, çok telaşlıydılar. ‘Çabuk, hemen gel!’ dediler.” dedim.

Sonra, hanımböceği iki kanadını açmış, buğday tarlasına uçmuştu.

—“Anne, o tarafa gitti.” dedi.

O tarafa dönerek, yemyeşil buğday tarlasına baktık, o kadar ki hanım böceği gidip yüksek ve yeşil bir ağacın gövdesine konana kadar ona baktık. Bir defasında da kulübeye o böcekten getirmişti. Onu kibrit kutusuna koymuştu. Onu şelalenin kenarında bulmuş, ben, o böcekten köprüünün üstünde de görmemişim. Hüseyin ve Sînâ, ikisi de oturmuşlar, ‘Anne ve baba’ şiirini okuyorlardı.

Sînâ, hanım böceğini sol elinin üstüne bıraktı, Hüseyin ise onun uçmasını istemiyordu. Diğer köprüye kadar, ne oturduk, ne de birazcık olsun durduk. Sürekli havadan sudan sohbet ediyorduk. Daha çok Sînâ konuşuyordu. Hızlı yürümeyeyim diye de elimi sürekli olarak çekiştiriyordu.

—“Geldik anne, korkma!” diyordu.

Her ayın yirmi biri daha gün ışımadan yola çıkıyorduk, yine acelemiz vardı. Caddenin başına kadar da pek araba geçmezdi. Yarım saattir yürüyorduk, önce asfalt bir yol, daha sonra ise toprak bir yol karşımıza çıktı. Sînâ, hiç sesini çıkarmadan peşim sıra beni takip ediyordu. Her zaman bu upuzun, ucu bucağı görünmeyen kuyruğa geldiğimiz zaman, yine sıranın başında, elinde sigara, beyaz saçlı yaşlı bir adam ve sadece tek gözü görünen çarşafli bir kadın vardı. Yere, toprağın üzerine oturmuştu ve bohçası ayaklarının önündeydi, çocuğu da o bohçanın üzerine

oturmuştu. Yaşlı adam, bir ayağını duvara yaslayarak ayakta duruyor ve sigarasını tütürüyordu.

Köprüye geldiğimiz zaman, “Anne, ayaklarının önüne bak!” diyordu.

Köprü tahtadandı ve ince çatlaklarının arasından akan soğuk su görülüyordu. Ama şimdi öyle değil. Sînâ, tahtalara bastıkça köprü sallanıyordu ve ben yine korkuyordum. Sonra Sînâ'nın kolundan tutuyor ve eliyle merdivenin koruluklarını göstererek, “Merzîye! Merdiven koruluğundan tut!” diye bağıyordu. Sonra ikimiz birden, sanki suya bir taş atılmış da açılmış iki dalga gibi görünen mavi renkli suya doğru eğilip, bakıyorduk. Sanki balıklar suyun dibine çökmüşçesine bir tane bile balık görünmüyordu. Sonra da sağ tarafa doğru dönüp rampadan aşağıya inerek suyun kenarındaki iki taşın üzerine oturmamız gerekiyordu, ama maalesef yoktu. Orada balık da tutuyorlardı. Pazar günü ikisi birden gittiler, sabahtan öğlene kadar sadece iki balık tutup geri dönmüşlerdi. Balıkları astıkları sopa da Sînâ'nın elindeydi. Sînâ, gülüyordu. Yuvarlak, yumuşak ve yapışkan bir solucanı oltanın ucuna takmıştı, sanki solucan feryat ediyordu. Sînâ, başparmağını ağzına götürerek, “Senin burada kalman gerekiyor!” dedi.

Bir taşı işaret ediyordu. Kendisinin küçük bir taşı vardı. Taşı köprünün altından onun için getirmiş ve kendi taşının yanına koymuştu. Kıvrak bir el hareketiyle, oltayı başının arkasından sallayarak bir göğüs ve el hareketiyle oltayı suya fırlatıp, “Bu şekilde, anne!” diyordu.

Sonra da her ikimiz sessiz sakin bir şekilde oturarak, mantara bakıyorduk. Mantar sallanarak suyun içine giriyordu ve “Ucuna vurdu! Ucuna vurdu! Anne! Bir tane tuttu!” diye bağıyordu.

Her ikimiz de sağ elimizi yukarıya kaldırdık. Sînâ elini çırparak, “Çok yaşa baba! Çok yaşa!” diye bağırıyordu. Daha sonra hâlâ kapısı kapalı olan tahta kulübeye gittik, önünde bir basamağı eksik olan üç basamaklı bir merdiven vardı. “Anne, odun toplamamı ister misin?” diyordu.

Aslında kulübenin içindeki soba için istemiyordu, kulübenin önünde ateş yakmamızı istiyordu. Her ne kadar kulübenin önünde bir ocak veya başkalarından ya da bizden kalma yanmış odun parçaları olmasa da bunu istiyordu. Hepsi ince bir çizgiydi ve yerde kumdan setler oluşmuştu. Hatta küçük odun parçaları ve boş bir paket bile yoktu. Kulübenin arkasında her zaman küçük odun parçaları olurdu hatta ağaçların altındaki kuru odun parçaları, kulübenin arkasından ta tepenin başına kadar her yeri kaplardı. Sonra da sadece sol tarafı tıpkı gökyüzü gibi açık mavi bir renk alırdı.

İlk önce küçük odun, ince, kuru ve dikdörtgen şeklinde dal parçaları toplamamız gerekiyordu. “Bu olur mu?” diye sorar ve toplamaya devam ederdi. Sonra ise topladığı odunların ortasına bir parça saman çöpü ya da bir kâğıt parçası koyar, kibriti çakardı. “Kibriti ateşle!” derdi. Ateş kızarıp da alevler yükselmeye başladığı zaman, ilk önce duman ortaya çıkar, sonra o dumanın arasına başını sokardı. Benim ise gidip kulübenin arkasındaki ağaçların arasından kurumuş ya da kesilmiş dal parçaları bulup getirmem gerekirdi. Ben kendim kesemezdim. “Anne, dizlerinin üzerine koy!” derdi.

Aslında yapamayacağımı biliyordu. Hatta tıpkı Hüseyin gibi uzun dal parçalarını eğer dizlerimin üzerine koyarsam ya da kırgın bir edayla bir ses çıkaracak olursam, “Hayır anne! Olmadı. O taşın üzerine koy ve ayaklarınla üzerine vur!” derdi ve kulübenin önünü ve olmayan ocağın yanını işaret ederdi.

İki ayağıyla birlikte odunlara vururdu ve “Tırakkkk!” derdi. Daha cılız bir dal parçasını bir taşın üzerine yaslayarak, “Ayaklarınla üzerine vur!” derdi.

_“Sînâ’ cığım, ilk gece ateş yakmamıştık, ertesi gün yakmıştık,” dedim.

_“Anne! Ayağınla üzerine vur!” derdi.

Ateş iyice alevlendiğinde beni çağırdılar. O basamakların altından, “Anne, gel!” diye seslendi.

Ateşin yanına oturmuştu ve ıslıl ıslıl bir dal parçasının ucuyla iki sigarayı yakmaya çalışıyordu. Sînâ, iki küçük dal parçasıyla iki parmağını üst üste getirmiş, elini uzatıyor ve boğuk bir sesle, “Merzîye, gel, otur!” diyordu.

Bir sigara aldım. Sînâ, ellerini alevin önüne getiremezdi, hatta rüzgârın olmadığı zamanlarda bile yapamazdı bunu. Üstelik yakışmıyordu. “İçmediğini sen söyledin.” dedim.

_“Tekrar başlama lütfen!” dedi.

_“Rica ediyorum, eğer bir şey varsa bana da söyle.” dedim.

Sînâ, “Bak, gerçekten çok güzel!” dedi. Olmayan ateşi işaret ediyordu, fakat artık gırtlığından ses çıkarmayı unutmuştu.

Sînâ, “Şimdi sen söyle anne!” diyordu.

_“Daha ne zamana kadar burada oturmak istiyorsunuz?” dedim.

_“Şimdi bunun bir şaka olduğunu söyle!” dedi.

Hüseyin, “Yazık değil mi? Gönlün buna nasıl razı oluyor?” diyordu. Sînâ, hiçbir şey söylemedi. Sadece kulübenin arkasındaki hiç sallanmayan ağaçları gösterdi.

_“Ben buna daha fazla dayanamıyorum. Güzel, ağaçların dalları rüzgârda sallanıyor, ot kokuları geliyor. Fakat olmuyor, ben göremiyorum, duyamıyorum.” dedim.

Sînâ, büyük bir feryad-ü figanla gırtlığının derinliklerinde “Gayret et, Merzîye!” diyordu.

_“Anneciğim, sen kalk. Sırtına soğuk vurur.” dedim.

Sînâ, tekrar sağ kolunun dirseğini dizine koyup elini yumruk yaparak, sütuna yumruk atıyor ve hatta başparmağını kaşına koyuyor ve “Anne, sen söyle!” demeyi unutuyordu.

Hüseyin, “Dallara bak! Sanki kış gelmiş gibi nasıl da rüzgârın gücüyle bir o tarafa bir bu tarafa eğiliyorlar. Açık yeşil yapraklar da bu günbatımında güneşin turuncu renginde nasıl da sallanıyorlar.” dedi.

_“Evet, ama sadece bir an ya da en fazla bir gece, tıpkı sivrisineksiz geçen bu gece gibi...” dedim.

Sînâ, yine gırtlığından çıkardığı boğuk sesiyle, “Yine başladın, Merzîye!” diye bağııyordu. Bana baktı, bir şeyler söylememi bekledi. Ben de kalın bir sesle, “Ağaçlar, çiçekler ve yaprakların hafızaları yoktur, bu yüzden özgürdüler, rahat ve özgür.” dedim. Daha sonra kendi sesimle, “Ben yapamıyorum.” diyerek, gitmek için kalktım. Akşam için kendimize yiyecek bir şeyler hazırlamaya gidiyordum.

Sînâ, “Kaçma Merzîye!” dedi.

_“Ben kaçmıyorum.” dedim.

Nereye kaçabilirdim ki? Nereye gidebilirdim? Sînâ da mutfağa geliyordu. Hüseyin gelmedi. Hemen ateşin başına ikisi de oturdu. Hüseyin’in kırdığı odunların sesi geliyordu. Sînâ kırmıyordu. Uykusunun gelmesi için Hüseyin’in iki ayağının

arasına oturdu. Peşimden gelerek, “Anneciğim, yorgun değilim, uykum yok.” diyordu.

İstemiyordu ya da istemezdi. Aklına gelmiyor, hatta pencerenin ikisini de açsam, beni iki camın arkasından görebilmek için hemen nerede duracağını aklına getirmiş olurdum. Hatta bir gece, telefonun ahizesini eline verdim ve ayak parmaklarının ucunda yükselerek, elleriyle pencerenin üst tarafından sıkıca tutmasını sağladım ve kendim de ikinci pencereye giderek, kulağım ve ağzımın arasında kalan mesafenin üzerine elimi yumruk yaparak, boğuk bir sesle, “Hey, nasılsın?” dedim.

Hiçbir şey söylemedi. Hüseyin, “Ne yapıyorsun? Konuşmak istemiyor.” dedi.

Sînâ, o şekilde durmuş, bana bakıyordu. Ben de havadan sudan konuşuyordum. “Seni sevdiğimi bilmiyorum, Merzîye’ye dikkat et ya da ne bileyim.” Sînâ, ayağını yere basarak, “Hayır, babam söylemedi.” dedi.

—“Baban ne söyledi?” dedim.

Bir şey söylemedi. Sadece, “Anne, gidelim. Babam da gelir.” dedi.

Bunu, birinci gün söylüyordu. Hayır, cumartesi gününün gün batımını söylüyordu. Arabayı caddenin yanındaki kahvehanenin önüne bırakmıştık ve kulübeyi cumartesi akşamı saat altıdan perşembe günü sabah saat ona kadar, beş gece için kiralamıştık. İlk önce iki üç parça bir şeyler getirmiştik. Sonra da Sînâ ve Hüseyin, geri kalan eşyaları getirmek üzere gitmişlerdi.

Sînâ, “Babam da olsun.” diyordu.

—“Tamam, öyleyse sen de bir şeyler taşı!” dedim.

Bir şeyler alıp sol eliyle kaldırıyordu. Yolda, caddenin başından köprüye kadar, artık ne durur ne de otururduk. Köprüünün üzerinde elini tutmam gerekiyordu. “Ben yapabilirim.” derdi.

Hüseyin, yatakları köprünün merdivenlerine yaslayarak, “Baba, bak!” dedi.

Boğuk bir sesle, “Merzîye, ben ve Sînâ, şöyle bir dolaşmaya gitmek istiyoruz.” dedim. Pazartesi sabah gittiler, “Köprünün üzerinde gördüğün kimdi?” diye sordum. Aklına gelmedi.

Ben görmedim, gitmedim. Mavinin inceliği, dağın limanından coşup, tıpkı bir şelâle gibi aşağı dökülüyordu ve su birkaç metreye kadar yosun tutmuş taşları ıslatıyordu. Sînâ, “Acaba buna dayanabilir miyim görmek istedim.” dedi.

_ “O halde sen de yapabilir misin?” dedim.

_ “Neyi?” dedi.

Yine gırtlığının derinliklerinden çıkardığım bir sesle, “Hatta onlarda sonbaharın kaygısı bile yoktu. Tanrıların olduğu an, sayısızca ganimet zamanıdır.” dedim.

Elini yüzünü atleyle kuruladı. Fakat yine de kıyafetleri birazcık nemliydi. Kulübeye kadar koşular. Sînâ’nın rengi kireç gibi olmuştu. Dişlerimi, birbirine sürterek, “Bak!” diyordum.

Sînâ, “Yok!” dedi. Bir şey olmayan bir yeri işaret ediyordu. “Ben korkmuyorum, anne.” diyordu.

_ “Su başına gelmediği halde sen titriyordun. Hatırlıyor musun?” dedim.

_ “Gidelim, anne!” dedi.

Su damlacıkları hâlâ ıslak saçlarından damlıyordu ve küçücük kulakları kıpkırmızı olmuştu. “Bu bizim planımızda yoktu.” dedim.

_ “Ne?” dedi.

Havluyu başına atarak, “Mesela, soğuk algınlığı ya da tut ki olmayan zamanlar için direnç gösterme sınavı.” dedim.

Kendisi, “Sadece beş gün, ne kitap, ne tartışma. Geçmişini burada bırakıyoruz, bu evin içinde, bu kitapların arasında. Gelecek yeni günlerle birlikte yeni bir hayata başlayacağız.” demişti.

Kutuların birinin içinde bulduğu Muhsin’in slaytlarını bana gösterdi. Kutunun üzerinde Muhsin’in el yazısıyla “Mâsûle, 4 Nisan 1977” yazıyordu. Neyi var, neyi yoksa yok pahasına satıp gitmişti. Hatta kitaplarını bile satmıştı. Bunları da bize vermesi için kız kardeşi Ahter’e bırakmıştı. “Ağabey, o ineği hatırlıyor musun? Ben bu şekilde olmak istemiyorum.” derdi.

Hüseyin, “Yoksa sen de mi sürüyle beraber gitmek istiyorsun?” dedi.

Hüseyin’den iki yaş büyüktü. “Hayır, ben içeri girmek istiyorum.” dedi.

—“Onlar da içeri giriyorlar, yeniden meşgul oluyorlardı. Hiçbir faydası yoktu, ister iki sokak ister üç sokak olsun. Boş yere bu durumun cezasını çekiyorlardı.”

Hüseyin, “Öyleyse soğanı yiyip de geri döndüğün zamanlar aklında olsun!” dedi.

—“Biliyorsun ki ben soğandan pek hoşlanmam.”

Pişmiş soğandan nefret ederdi. Hiç evlenmemişti. “Pişmiş soğan kokusu geldiği zaman başım ağrıyor.” derdi.

Ahter’in evinde slaytlara bakıyorduk ki Hüseyin, “Buraya gidiyoruz.” dedi.

—“Burada Mâsûle yok. Slaytlarını gördün.” dedim.

—“Muhsin, onun o taraflarda olduğunu boşuna yazmadı.” dedi.

Kahveci, boş sandalye ve masaları göstererek, önce kahvenin ortasına daha sonra ise caddeye ve tahta köprüye son olarak da kulübemize bir göz gezdirerek, “Son günlerde artık kimse gelmiyor.” dedi. Üç tane masa ve masaların üzerine ters çevrilerek konulmuş on iki tane sandalye vardı.

_“Ne zaman isterseniz bir şeyler içebilirsiniz. Bana haber vermeniz yeterli.” dedi.

Hüseyin, “Vaktimiz yok, üç tane araba geçti.” dedi.

“Bu benim görevim, ayrıca bundan dolayı benim de başım ağrıyor, düzenli olarak yaparlar.” dedi.

Hüseyin, “İhtiyacımız olmadığını söyledim.” dedi.

Arabanın kasasını açarken, “Gerçekten ihtiyacımız yok, inanın buna!” dedi.

_“Bu taraflara neden geldiniz?” diye sordu.

Hüseyin, “Bir insan ormanın içine niye gider? Tabî ki içmek için değil.” dedi.

Tekrar geri dönerek, “Ben sonunda onları bulacağım, o halde nerede olduğunu siz söyleyin.” dedi.

Hüseyin, “Bilmediğimizi söyledim size.” dedi.

Hareket için izin aldıktan sonra, Hüseyin’in bulunduğu taraftan kafasını içeriye sokarak, “Var, biliyorum, kesin olarak bildiğinizden eminim. Sadece beni oyalyorsunuz.” dedi.

Pazartesi akşam vakti, ben ve Hüseyin, ateşin yanında yemek yiyorduk. Sînâ, kilimin üzerinde uykuya dalmıştı, üzerine bir battaniye örttük. İlk önce, bir araba sesi işittik. Köprünün başına geldiğinde durdu, arabanın lambası söndü ve geri kalan yolu yürüyerek geldi.

Ayağa kalkarak siyah çarşafımı giymek istedim. Hüseyin, “Şüpheli bir edayla, şu başörtüsü daha güzel.” dedi.

Köprüden geçerken, selam veren kendisiydi. Yanımıza geldiğinde Hüseyin çoktan onun da yiyeceğini hazırlamıştı. Bir akşam kebabı, biraz sebze ve turp hazırlayıp, “Buyur, kardeşim!” diyerek ona uzattı.

Alarak, “Affedersiniz, sizi de rahatsız ediyorum. Ancak bu bizim görevimiz.” dedi. Şöyle bir çevreye baktıktan sonra, kulübenin içine el feneriyle bir göz gezdirdi. Geri döndüğü zaman hâlâ yiyeceği elindeydi. “Çocuk var mı ?” diye sordu.

Sînâ’nın üzerine örttüğümüz battaniyeye işaret etti. Hüseyin, Sînâ’nın tüm vücudu görünecek şekilde battaniyeyi Sînâ’nın üzerinden çekti.

_“Üzerini örtün, üşümesin.” dedikten sonra tekrar, “Affedersiniz, sizi de rahatsız ettim.” dedi.

O, köprüden geçerken, Hüseyin, “İnşallah, ırmağa düşer.” dedi.

_“Sen biliyordun, neden içine turp koydun?” dedim.

_“Bazen de insan uygun bir renk için bir iş yapmalı?” dedi.

_“Çocuğa ne diyeyim?” dedim.

_“Yeniden başlama.” dedi.

_“Merzîye, bak!” diyordu.

Küçük ve kırmızı dili, ateşi söylüyordu ya da daha yeni bir bulut kümesinin altından çıkagelmiş ayı gösteriyordu. İki dizini de kollarının arasına alarak, “Dinle!” diyordu. Cırcır böceğinin sesiydi. “Bak, hâlâ ağlarını örmekle meşguller.” dedi.

İnce ve narin düğümlüydü. Bu ağı, her şeyin üzerine ve her yere yapmışlardı. Bazen de suyun kenarındaki kurbağalar, bu ağların etrafında vıraklıyorlardı.

_“Baykuş sesi olmasın?” dedim.

_“Farz et bir şakayık çiçeği ya da kırmızı bir gül.”

Orada, kulübenin arkasında, bir şakayık çiçeğini ya da kırmızı bir gülü veya farz edelim ki boğazlarının kanını ağın üzerine örüyorlardı.

_“Görüyor musun? Olmuyor.” dedim.

_“Olması lazım. Biraz daha gayret et.” dedi.

Yeniden kulak kesildi. Ben ve Sînâ sessizliği dinliyorduk. Hâlâ var olmayan o ateşin kenarına uzanıyordu.

_“Sen uyurken kimin geldiğini biliyor musun?” dedim.

_“Ben uyumuyordum.” dedi.

Hava soğumaya başlamıştı. Onu kulübeye getirip, ocağı yaktık. Odunları, ilk gece kahvehane sahibi getirmişti. Biraz kalıp çay içmişti. Kahvehanesi hakkında endişeli olduğunu söylüyordu. Havadan sudan konuşuyor ve her cümlesinin başında da kahvehanesine bir göz atıyordu. Gece başlar başlamaz kendisine ve yabancılara ait radyoları dinliyordu. Ben sorunca, o haberlerden bahsediyordu. Hüseyin hiç konuşmadı, ocağı yakmakla meşguldü. Daha sonra gelip, “Keşke onu sözüne pek kulak asmasaydın, daha iyi olurdu.” dedi.

_“Olmuyor, hatta eğer o gelmeseydi ya da biz gitmeseydik. Burada oyalanmazdık. Dahası da var. O kahvehanenin karşısında, kahveci çırağı, radyo, onun ışığı ve her yöne çıkan cadde hatta Muhsin gidene kadar. Üstelik burada, ucu bir tarafa kadar uzanan bir su kanalı ve sonra birkaç tane de yayla evi vardı. Tam arkamızda da bir tepe vardı. Sonra...” dedim.

_“Yani her şey vardı.” dedi.

_“Biz de gidebiliriz. Şu dünyada bir mezarımız var, başka neyimiz var ki. Tıpkı Muhsin gibi yola düşüp gideriz.” dedim.

_“Muhsin hiçbir zaman burada değildi.” dedi.

_“Ama en azından burayı o bulmuştu.” dedim.

_“Sadece görüp geçmiş, eğer slayt kutusunun arkasına da yazmamış olsaydı hiçbir zaman aklına gelmezdi.” dedi.

_“Peki ya sen, ya biz?” dedim.

_“Görüyorsun ki biz buradayız.” dedi.

_“Burası mı? İşaret parmağımla yarım bir daire çizerek, kahvehaneden yoncalığa kadar ve sonra köprüden de kulübeye kadar doğru bir çizgi üzerinde geldim.” dedi.

_“Olmadığını sen de gördün. Eğer senin de dediğin gibi başıboş bir şekilde dolaşmasak bile yine burada olmazdık.” dedim.

_“İnşallah sabrın taşmamıştır!” dedi.

Salı günü sabahı üç kişi, tepenin en yukarı noktasına kadar gittik. Ben ve Sînâ aslında gitmiyorduk. Sînâ gelmiyordu. Tepenin eteklerine kadar cılız ağaçlıklar vardı. Sonrasında da dağ vardı. Çıplak ve taşlıktı. Sabah kahvaltısını dağın eteğinde yaptık. Sonra her üçümüz de sessiz sedasız oturup sessizliği dinlemeye koyulduk. Ancak yine de sesler vardı. Ilık rüzgârda dağın eteğindeki şakayık çiçekleri sallanıyorlardı. Hüseyin, “Geri dönelim.” dedi.

Çarşamba günü öğlene kadar bütün gün kulübede uyumuştum. Hava da bulutluydu. Bu havada ne gezmeye çıkılabilir ne balık tutulabilirdi ne de salı günü akşam olduğu gibi top ve sopayla oynanabilirdi. Üçümüz oynadık, ben ve Sînâ, bir tarafta, Hüseyin de diğer tarafta idi. En sonunda top, su kanalına düştü ve su onu alıp götürdü. Aradılar, ama bulamadılar. Geri döndüklerinde, Sînâ’yı omzuna aldı. Sînâ’nın pantolonu ıslanmıştı. Bir odunun ucunu kırıp Sînâ’nın eline vermişti. Kendi pantolonu da dizlerine kadar sıırılsıklamdı.

Ertesi gün akşam üzeri kulübenin önünde ateş yakmadık. Sînâ hapşırıyordu. Gece de yağmur yağmaya başlamıştı. Bahar yağmuruydu. Yeniden başlamak istemiyordum. Ama sonunda örgümü getirerek, başladım. Bana baktı ve bir sigara aldı. Azaltmıştı, şimdi günde üç tane içiyordu. En son akşam yemeğinden sonra bir tane içmişti. Sigarayla oynuyordu. Getirmememi söylemişti. Hiç kitap da getirmemiştik. Ne iskambil kâğıdı, ne satranç, ne bileyim, zamanı zihnimizden silen, bütün üzüntüleri zamandan soyutlayan herhangi bir şey getirmemiştik. Tekrar baktı, onun değerli zamanının her anını iki örgü şişinin ucuna takmış örüyordum, uzun ip yumağının her bir ilmeğinin arasını dokuyordum. Daha fazla dayanamadı, dışarıya çıktı, sigara izmaritini de sobanın önüne koymuştu. Ben de iki sigara yakıp dışarıya çıktım, kulübenin önündeki merdivenlere oturmuştu. Rüzgâr, büyük damlaları yüzümüze çarpıyordu. Sadece sağnak yağışın kulübenin çatısının kiremitlerine düşüş sesi geliyordu. Hatta kahvehanenin lambaları bile görünmüyordu. “Sen haklısın, olmuyor.” dedi.

_“Yarın gidelim.” dedim.

_“Nereye?” dedi.

_“Her neresi olursa olsun, fark etmez. Yeter ki eve gitmeyelim.” dedim.

_“Hayır, ben yapamıyorum. O ineği hatırlıyor musun? Sana söylemiştim, hatırlıyor musun? Kasaplar, onun çevresini sarıp hendeğin arkasında onun kafasını kestiklerinde, Muhsin hüngür hüngür ağlamıştı. Tüm gece ağlamıştı ve bana da orada sadece oturup bu olayı seyrettiğim ve hiçbir şey yapmadığım için küfretmişti.” dedi.

_“Hangi inek?” dedim.

_“Sabahtan beri burada sana anlatıyorum ya.” dedi.

Bunu anlatmamıştı, evlerinin hurmalığa yakın bir meydanda olduğunu söylemişti. Bunu biliyordum ve hatta hurmalığın duvarı ile caddenin diğer tarafındaki hendek sınırındaki evlerine yakın bir mezbahaya sürüleri götürdüklerini de biliyordum. Hatta bazen ineklerin mezbahaya götürüleceklerini anladıkları zaman sürüden kaçtıklarını da söylemişti. Kaçan inekler hendeğin diğer tarafına gittikleri zaman, mahallenin çocuklarına şenlik olurlardı. İneği kovalarlardı ya da ineğin sahibi veya kasaplar gelip de onu tutup götürmesinler diye sokağın başını tutarlardı.

Bir keresinde, “Bazen hendeğe gidip inek ve koyun sürülerini izlerdik. İnekler sessizce ağır ağır yürürlerdi. Bazen de böğürürlerdi. Bir gün futbol oyununun tam ortasında birden bir ineğin böğürme sesini duydum, sesi o kadar yüksek ve o kadar da dertli geliyordu ki hemen koşup hendeğin başına gittim.” demişti.

Sürünün gittiğini ve sadece ineğin kaldığını, ineğin orada öylece durup başını yere eğerek, zaman zaman da başını yukarı kaldırarak, ıslak burnunu esen yumuşak rüzgâra doğru tutup avazı çıktığı kadar böğürdüğünü söylüyordu. İneğin sahibi Araptı. İneğe kötü davranıyordu. İneğin yularını tutup çekiyor ve ona küfrediyordu. Hüseyin, Muhsin ve diğer çocuklar da yardıma gitmişlerdi, ancak inek yerinden kımıldamadı bile. “Yere oturmuş, tamı tamına yere serilip burnunu da sıcak ve nemli toprağa sokmuştu. Sahibi de hiç durmadan onu tekmeliyor, kuyruğundan tutup çekiştiriyordu. Kan görmüştü. Ne demek olduğunu biliyor musun? Genellikle öne çıkıyordu. İneğin sahibi, bizden etraftan çalı, diken falan toplamamızı istemişti. Muhsin de çalı ve ot topladı. Ancak daha sonra adamcağız çalı ve otları toplayarak, tam olarak ineğin kuyruğunun altına koyup kibriti çaktı ve gidip hendeğin üzerine oturdu. Alevler yükselince yanık deri ve et kokusu etrafı sardı. Muhsin kaçarak, gitti.

İnek ise sadece ıslak ve köpükle karışık burnunu yukarı kaldırarak böğürdü ve sonra yine başını toprağın üzerine koydu.” dedi.

Hüseyin buraya geldiği zaman adam nasıl da bıçağı alıp ineğin tenine soktuysa, Sînâ birden uyandı. Onu kendi yanımıza getirdim. Battaniyeye iyice sarıp ayağımın önüne onu oturttum. Hüseyin, belki de Sînâ’yı uyutabilmek amacıyla, en baştan başlamıştı. Evlerinden bahsediyordu, avlunun içindeki duvardan, içindeki üç odadan, meydana bakan verandadan ve o hendekten konuşuyordu. Muhsin’den ve kendinden de söz ediyordu. Ayrıca amcasını ve babasını anlatıyordu. Sînâ’nın mızızlanması daha da artınca, Allah korusun o ineekten bahsedecek diye çok endişelendim. Mesela, gömlek kollarını dirseklerine kadar katlayan o elden ya da ineğin vücuduna saplanan o bıçaktan bahsetmesini isteyecek diye bir an çok korktum. Ayrıca onun sesi ve nağmesi, yavaş yavaş Sînâ’nın mızızlanmalarıyla uyumlu hale gelerek hikâyeye ayrı bir renk katıyordu. Sonunda da ineğin sahibi, ondan gizli olarak ineği satan bir genç oğlan oldu.

Akşam yemeğini yerken, “Sînâ, sana ineğin hikâyesini anlatmamı ister misin?” dedim. “Hayır, anne, uyuyalım!” dedi.

Ocağın karşına oturmuş uyumak istiyordu. Fakat ona hikâye anlatmamı istemiyordu. Bir gece kasıtlı olarak, hikâyede ineğin kuyruğunun altında ateş yakmadığını, hatta adamın ineğe bıçak saplamadığını söyledim. “Hayır, hikâye o şekilde değildi.” dedi.

Sonra da zaten artık sonunu dinlemeye hazır değildi. Hatta babasının hasta olduğunu, gelemeyeceğini söylediğimde bunları duymaya hazır değildi. Her ne kadar da erken olsa, elinde sigarası olan o yaşlı adam sıranın en başındaydı. Bir ayağını

duvara yaslamış ve yanında da kadın oturuyordu. Ancak kadının yalnız gözleri görünüyordu. Yaşlı adam, sigarasını sigarayla yaktı.

Sînâ, “Anne, gidelim.” diyordu.

—“Hayır anneciğim. Baban hasta. Sen de gördün.” dedim.

Onu Ahter’in evine bırakıp ben kendim gidiyordum. Yaşlı adam, “Arabamız var. Eğer isterseniz, beraber gidebiliriz.” diyordu. Hayır, olmadı.

Hüseyin, telefonda bir şey olmadığını söyledi. “Peki, öyleyse ne oldu?” dedim.

—“Ben, iyi yaşadım.” dedi.

Beş parmağını gösteriyordu, “Beş yıl mı?” dedim.

—“Gün.” dedi.

Cumartesiden perşembeye kadar altı gün oluyordu, ancak beş gece kaldık.

—“Peki, niçin?” dedim.

—“Şunun için...” yeniden beş parmağını gösteriyordu.

Eve geldiğimizde Sînâ, “Anne, gidelim.” diyordu.

O kıvrımlı ve karanlık caddeden beri, her gece aynı şeyi söylüyordu. Hatta bir şeyleri kaldırmak için yere eğilip kalkıyordu. Ellerinin arasındaki mesafeden, yatakları kaldırmak istediğini anlardım. Yaşlı adam, “Eğer söyleselerdi, insanın içi rahat olurdu.” dedi.

O beyaz ve dirseklerine kadar sıvanmış beyaz gömleğiyle, bir deftere doğru eğilmiş, defterin sayfalarını çeviriyordu. Başını yukarı kaldırarak, gözlüğünü yerinden oynatıp, “Burada yok.” dedi.

Hüseyin, “Bir şey yok, önemli değil.” diyordu.

Ben de hata yaptım. Sonunu değiştirmemem lazımdı. Sen de değiştirme. Doğrusunu söyle. İnek ayağa hiç kalkmadı. Hatta bir iki kişiye boynuz vuracak ya da kalkıp yürüyecek durumda da değildi.

Sînâ, “Anne, gidelim.” diyordu.

Onu götürmüyordum, hiç de götürmedim. “Telefonda, bir şey yok.” diyorlardı. Hepsi de aynı şeyi söylüyordu: “Nevruz Emîri, sadece beş gün saltanat sürdü. Bu kadarı yeterlidir.” diyordu.

Şimdi ise bizim tahttan düşürölmüş emîrimizin memleketi sadece bir kıtada idi. Ne bayrağı var, ne bir tek dikili ağacı ne de bir çiçeği vardı. Sadece iki kişi, kendi ölkelerinde iki toprak parçasının üzerine oturmuşlardı. Ülke baştan aşığıya bayrak ve çiçeklerle donatılmıştı, insanları da çok mutluydu. Orada, sadece birkaç karış düzensiz toprağın üzerinde krallık tahtının kalıntıları ve ortasında üç tane yarık bulunan küçük bir çukur vardı. Sanki toprağın derinliğinden dolayı bir heykel edasıyla kırılmış ve eğimli bir taş parçası çukurun üzerine kondurulmuştu. Küçük bir sandığı dışarı çıkarmışlardı. Toprağı yere döktüklerinde geriye sadece bu çukur kalmıştı. Neden? Böyle olur mu? Orta boyluydu. Doğru, ayakları da çok zayıftı. Evet, yüzü ise kemikliydi. Ancak benim yanıma uzandığı ve iki parmağıyla kulak mememi okşadığı zaman, hatta çırıl çıplakken bile vücudumda onun ellerinin izlerini hissetmezdim.

Perşembe sabahı, yasemin çiçeklerinin kokusuyla uyandım. Bir ses, “Kalkınız. Tembeller!” diyordu. Kafasında gazete kâğıdından yapılmış bir şapka ve omzunda da bir bohça vardı. Yüzünden, mutlu olduğu anlaşılıyordu. Elindeki bohçayı bizim üzerimize boşalttı. İçinden beyaz yaseminler döküldü. Sînâ uyandı ve

yasemin çiçeklerinin üzerinde yuvarlanmaya başladı. Biz de ona bakarak, gülüyorduk. “Nereden?” dedim. “Var, şimdi bile var.” dedi.

Topu aramaya gitmiş oldukları su kanalını, birkaç yayla evinin çitinden atlayarak, sonunda da su kanalının ortasındaki kara yosun tutmuş bir taşın üzerinden kaydıkları yönü işaret etti. Kesin gecenin bir vakti, elinde el feneri ve üzerinde gecelik kıyafetleriyle yola düşmüştür.

Sînâ, “Baba, öyleyse neden benim koparmamam gerektiğini söyledin.” dedi.

—“Sen, Hacı Feyrûz değilsin.” dedi.

Sînâ da “Ben de Hacı Feyrûz olabilirim.” dedi.

Halasının evine vardığımızda akşam olmuştu. “Şimdi değil, anneciğim, eve gidelim.” dedim.

Eve geldik. Ne yapabiliyordum ki? O, oturunca, slaytları önüne koyup, Sînâ’nın yanına giderek oturdum ve “Gidelim, anneciğim.” dedim.

O ince ve kıvrımlı caddeden geçtik. Hüseyin de vardı. Hanım böceğini, Sînâ’nın sol eline bıraktım, “Annemi ve babanı” çağırdım diyerek, başımı diğer taraftaki buğday tarlasına çevirdim. Sînâ, gezmeye gitmeyi istemiyordu ya da en azından o tepenin yukarisına çıkmak, top veya sopa oyunu oynamak istemiyordu. Sadece balık tuttuk, sonra da ateş yaktık ve karşısına oturduk. Yağmur da yağmıyordu. Fakat Sînâ, yanıma gelerek benim önüme oturdu ve en baştan başladım. Oğlan çocuğunun adını Obûd koydum. Altı yaşındaydı. İnek sütüyle büyümüşü ve şimdi bile kendisi hâlâ ineği dışarıda otlatıyordu. Ancak, o okula başladığı zaman, babası çaresiz ineği satmak zorunda kaldı. Çocuk, eve gelince, ineğin olmadığını gördü ve aslında onu, nereye götürdüklerini hemen anladı. “İnek neredeydi?” diye sordum.

_“Sen söyle!” dedi.

Ben nerede olduğunu söyleyince, Sînâ, “Hımm!” dedi. Ateş yaktıklarında ve ineği kanlı bir halde görünce, o zamanlarda küçük olan Muhsin amcana ve babana da evlerinin nerede olduğunu sormuştum. Sînâ, düzenli olarak hımm hımm diye onaylıyordu. Birkaç eli sopalı adam bile her ne kadar uğraşsalar da ineği yerinden kaldıramadılar. Sonra ansızın birden Obûd, çıkagelir, fakat ağlamaz. Yumruğuyla adamların göğsüne vurur. Muhsin amcan ve baban da kasaplara taş atardı. İnek, kasaplardan birinin bir çocuğu yere fırlattığını ve elinde kanlı bıçağıyla kasabın, kendisine doğru geldiğini görüyordu.

Buraya gelince, Sînâ’nın hım hım diye onaylaması kesildi. İnek birden ayağa kalkar, ilk önce elinde bıçak olan kasaba boynuzunu vurur ve onu, havaya fırlatır. Sînâ, ellerini çırpıyordu. İnek, diğer birine daha boynuzunu vurur ve tekrar Sînâ, elleriyle alkış tutar. Nihayet inek, o hendekten çıkar ve Muhsin amcanın ve babanın yardımıyla sokak sokak yürüyerek ağılına gelir. Obûd, eve gelince ineğinin böğürme sesini işitir.

Artık bilmiyorum, daha başka ne anlatsam. Pekâlâ, sonra Obûd, ineğine ot getirir. Otu, ineğin önüne koyar ve onun başını okşar. Sînâ, “Hım!” dedi.

_“İneğin gözlerinde biriken gözyaşlarını sildi.” dedim.

_“Hım!” dedi.

_“İneğin yüzünü ve gözünü öptü.” dedim.

_“Hım!” dedi.

_“Yanaklarını öptü.” dedim.

_“Hım!” dedi.

Başka ne söyleyebilirim? “Babası işten gelince ona, ineğin ipini kopararak, kaçtığını ve sonra yeniden geldiğini ve şu anda da ağılda olduğunu söylediler. Babası, bir ip alarak, ineğin yanına gitti.” dedim. Sînâ, “Hım!” dedi.

_“Ağıla girince, Obud’un ineğin yanı başında uyuya kaldığını fark etti. Obûd, o kadar çok ağlamıştı ki uykusu gelmişti.” dedim.

Sonra sustum. “Hım!” demedi, ama “Neden ağlamıştı?” diye sordu.

_“Mutluluktan, çünkü bazen insanlar mutluluktan ağlarlar.” dedim. Artık ne söyleyeceğimi hiç bilmiyordum.

_“İneği götürmedi mi?” diye soruyordu.

_“Hayır, götürmedi.” dedim.

Artık uykum geliyordu. Sînâ, “Şimdi uyuyalım.” dedi.

_“Peki, hadi bakalım, kalk! İyi geceler dile ve ondan sonra da doğru yatağa.” dedim.

_“Hayır!”

Oracıkta ayağımın önünde yere uzandı ve benim de onun yanına uzanmamı bekledi. Uzanıyorum ve Hüseyin, açık gözlerle kapıdan çıkıp gelene kadar da uzandım. Bir dalın ucuna bir bayrak takmış, başında da gazete kâğıdından bir şapka vardı. İçinde yasemin çiçekleri olan bohçası da omzundaydı. Artık uykuda olmasam daha iyi.

NAKŞBENDÂN

Oraya ulaştığımızda yanımızdan bisikletli bir kadın geçiyordu. Hâlâ da geçmeye devam ediyordu. Üstünde eğik çizgili, beyaz ve kısa kollu bir bluz vardı. Bisikletine biniyor ve gidiyordu. Omuzlarına dökülen saçları denize karşı esen

rüzgârda dalgalanıyordu. Kadının bir yere bakmakta olduğunu daha sonra fark ettik. Yanında diğer kadın olmadığında, iskelenin karşısındaki bir caddede bisikletini sürüyor ve sonra da sola doğru kıvrılıyordu. Fakat olmadı, nereye döndüğünü göremeden, kadın gitmişti. Artık onu göremiyor oluşumuz, hiç birimizin suçu değildi. Gerçi onun yokluğunu fark ettiğimde, Şîrîn'in bunu kasıtlı olarak yapmadığını düşündüm. Bununla birlikte hâlâ onun bluzunun bir kenarının havalandığını görüyordum. Pantolonu siyah ketendendi. Ayağındaki sandaletinin ipinin arkadan bağlanmamış olduğunu da görüyordum. Bisikletinin pedalını çeviriyor ve yüzünü rüzgâra doğru vererek gidiyordu. Kadın, bisikletten ininceye ve her ikimize de sigara tutana kadar Şîrîn'le birlikte bir an kaldırımda durduk. Onun kıvrımlı ve rüzgâra karşı kalkmış olan göğüslerini, hurma rengindeki saçlarını, denizin huzurunu ve mavinin dinginliğini bir kez daha görme fırsatı buluyordum. Daha sonra o sokağı geçtiğimizi unutarak, geminin düdüğünün sesiyle denize baktık.

Gemi rıhtıma yanaşmaktaydı, Mâzyâr ve Zühre güvertenin parmaklıklarına ellerini koymuş, durmaktaydılar. El sallamıyorlardı. Sonra kadın aklıma gelip de tekrar caddeye dönüp baktığımda oraya kadar kıvrılan caddenin boş olduğunu gördüm. Fakat iskelede bir grup insan durmuş ve arabalarını iskeleye karşı, yan yana park ederek, tıpkı Şîrîn gibi el sallıyorlardı. Park etme bahanesi ile daha öne doğru ilerlemek istedim. Şîrîn, “Burada yerin olmadığını görmüyor musun? Burada kal. Biz şimdi geliyoruz.” dedi. En sonunda sokağın başında yer vardı. Hâlâ, onunla birlikte geri dönebilme ümidinin olabileceğini düşündüm. Gelmedi. Sonra bisiklete binip gittiğini görmedim. Hâlâ gidiyordu, hatta eğer bir gün yaşlanmış olsa bile tıpkı benim gibi ya da Şîrîn gibi sabah sabah denize karşı iki katlı o evlerin birinin balkonuna çıkıp beyaz bluzu ve siyah keten pantolonuyla, elleri balkonun

korkuluklarında, gölgeliğin altında yüzünü denize doğru kaldırarak, güverteye yeni inen insanlardan tanıdık biri var mı diye bakardı.

Her zaman bu şekilde olurdu, şimdi burada olduğum gibi şerefli ve uyku veren bu baharda kimsesiz bir sokağa ve Baba İsmail'in elinde baharı tekrar getiren, on iki parçaya ayrılmış kümbetin firûzesinde tek bir renge bürünen çamurdan yapılmış çatılara göz atardım. Şîrîn'in kartı haftada bir ya da en fazla on gün gecikmeyle gelirdi. Bizim evlilik yıldönümümüz onun da hatırında kalmıştı, ancak her seferinde güneş yerine sarı lekeli, yeşil çam ağaçlı kart postallarını gönderirdi, sanki on, on iki tane hatta daha fazla kart postallar aynı şekilde ve resimde satın alınmış gibiydi. O da eğer o zamana kadar kalırsa ya da aklına gelirse. Çocuklar Mâzyâr ve Zühre, yılda sadece iki mektup yazarlardı. Üstelik hepsini de İngilizce yazarlardı. Her seferinde Farsçayı unuttukları için özür dilerlerdi. Ben ise ne kart gönderiyordum ne de mektup yazıyordum.

Evet, işte böyle. İnsan bir şeyi ararken kendini başka bir yerde buluveriyor. Tıpkı, kavgaların başladığı ilk zamanlarda olduğu gibi o şiddetli sinir durumunda insanın eli duvara gidiveriyor. Karanlık o kadar yoğundu ki sanki karanlık bizi alıp götürecekti. Ya da bizim hep beraber bir ay hep bir arada bir yerde kalabilmek ve yavaş yavaş çocuklara neden ayrılmak istediğimizi anlatabilmek için çocukları karşılamaya beraber gitmemiz gibi ya da benim neden geri döndüğümü anlatmam gibi. Ama işte şimdi buradayım ve her defasında orada olan şeyler aklıma geliyordu. Ya bir mektup geliyor ya da aynı boyutta ve aynı şekildeki kartpostallar aklıma düşüyordu. Sadece caddenin kıvrımını ve denizin tepesinden yükselen, büyük ama soğuk yüzünü gösteren güneşi görüyordum. Ufuk, karşıda turuncu ve sarı renge bürünmüştü. Hayır, aslında güneş yukarı gittiğimiz doğrultuda kaybolmuyordu,

sadece onun turuncu rengi sarıya dönüyordu. Tekrar baktığımda, caddede ve hatta sahil kenarında bile kimsenin olmadığını fark ettim. Ama vardı, orada gördüğüm şeyler sürekli başa saran bir film kaseti gibi tekrar ediyordu. Bu yüzden her sabah saat altı buçuk civarında bir iki lokma bir şeyler yiyerek, Keremnine-yi Rebâb'ı öğleden önce nereye isterse gitmesi için gönderiyordum. Eğer bu sefer olursa biraz olsun oturabilmek için, bu bahar havasında deri sandalyenin üzerinde yarım saat oturuyor ve hiçbir şey düşünmüyordum. Olmuyordu ki. İnsan yalnız kalamıyor, hatta taş bile, bir sıva parçası bile yalnız değildir ya da başörtülü bir kadının her on dakikada bir gelerek, tekrar onları bağladığı o, üzerindeki beyaz erkek gömleğinin sallanan düğmeleri bile...

Eğer Şîrîn'e doğruyu söyleseydim, kesinlikle çocuklarla birlikte o köhne pansiyonda bir gece daha kalmamızı isterdi. Sadece bir odanın olduğunu söylemişlerdi. Sadece üç cadde vardı, fazlası yoktu. Hiç kimseyi görmedik, sadece iskelenin karşısında bir kişi vardı. Denizcilerin evi bir de postane, banka ve limanda çalışan memurlar vardı. Önceleri caddede birini bulmuştuk. Tekrar o yere geri dönebilirdik ve çocukları kalmaya razı ettiğimizde bir gece daha kalabilirdik. Çünkü benim ertesi gün, tekrar saat dokuzu çeyrek geçe, kamburlaşmış sırtı ve yüzünü rüzgâra doğru vererek bisikletiyle sahilden bu tarafa doğru gelen o kişiyi görmem için bir gece daha kalmam gerekiyordu. Bizim Mâzyâr da kalmayı istiyordu. Ama Zühre sürekli olarak, "Neden hep beraber geldiniz? Ne oldu ki?" diye soruyordu.

Hâlâ aynı yerdeydi. 29 yaşında. Kocasını ve ikiz çocukları vardı, onların fotoğrafları bende de vardı. Daha geçen sene yok hayır, evvelki sene mektubunun içinde göndermişti. Yeni doğmuşlardı ve biri eteğinin bir tarafında diğeri öteki tarafında uyumuştular ve David de onların tam tepesinde onların başına doğru eğilmiş

ve kendi başını da Zühre'nin saçlarının üstüne koymuştu. Daha şişman olanı Farsçadan bir şeyler anlamaya başladığından beri, “Baba, ben hâlâ şişmanım. Ama tıpkı senin buraya geldiğin zamanlarda olduğu gibi zayıflayacağım.” diyordu.

Zayıf ve esmer idi. Uzun siyah saçları vardı. Fakülteyi bitirmiş olabileceğini sanmıyordum.

—“Geceyi burada geçirmek nasıl olur.” dedim. Elini Şîrîn'in omzuna koydu: “Tamam, olur, kalalım.” dedi.

Şîrîn yalnızca omzunu yukarı kaldırdı. Şimdi de her yıl başka bir yerde. İlk önce Londra'da idi, sonra Almanya'ya gitti, kart postallarını oradan satın almıştı. Daha sonra Kanada'dan bayram tebriki gönderdi. Şimdi New York'dan gönderiyor. Alman kart postallarını oradan gönderiyor. Bayram tebriki için de sadece iki cümle yazmıştı: “Değerli Cevâd-ı Behzâd Bey, sizin ve çok muhterem ailenizin bu bizim atalarımızdan yadigâr olarak kalan Bâstânî bayramınızı kutluyorum ve yaratıcıdan size sağlık, mutluluk temenni ediyorum.”

Her yıl yazısının daha kötüleştiğini fark ediyordum. Müsvedde bir kâğıt üzerine yazı yazıyormuş gibi “d” “y” ve “r” harflerini ve hatta iki noktayı koymayı unutuyordu. Çocuklar yazları ve miladi bayram tatillerinde mektup gönderirlerdi. Önceleri Farsça, sonra Farsça ve İngilizce bir arada olarak Mâzyâr'ın mektupları Avusturya'dan geliyordu. Şimdi artık yalnızca İngilizce yazıyor ve Farsçayı unutmamak için de benden Farsça kitaplar istiyordu. Bazen de sorular soruyor. Örneğin arabesk bir yazı gördüğünde Farsça nasıl söylendiğini soruyor ya da minyatür ve mozaîği Farsça nasıl söyleriz diye soruyordu.

Maden mühendisiydi, Japon bir kadına tutulmuş ve saymadım ama birkaç tane de çocuğu vardı. Her mektubunun sonunda da falana filancaya, onların büyük

babalarına selam gönderirdi. En azından onun birini unutmamıştı. Hiç bir zaman da kız kardeşine cevap yazmıyorum diye bana çıkışmazdı ve şikâyet de etmezdi. Ne yazabilirdim ki? Ya da hangisini gönderebilirdim. Henüz bitirmemiştim.

Şîrîn, sen gel diye yazmıştı, ben de gittim. Ama bir ay olmamıştı ki geri döndüm. Size ait her ne varsa söyledim. Benim emekliliğim vardı ve o evin babasıydım. Hatta bazen çeker ve satardım. Artık çekemiyorum, olmuyor, sanki insanın tıpkı karanlık bir yolu kapatması gibi. Senin gölgenin karanlığında bütün kanunlardan daha önemlisi ışıktır. Ertesi sabah hava güneşliydi, ama belki geminin gölgesinde gidiyordu. Fakat onun suratı aydınlıktı ve hurma rengindeki saçlarının dalgası boynunun kenarında ve omzunun üzerinde parlıyordu. Geminin ve kesinlikle ufkun üstünde soğuk ve büyük bir güneş de gökyüzünde asılı olmalıydı. Sonunda Şîrîn'i gördüklerinde ellerini sallayan çocuklar da olmalıydı. Şîrin de elini sallardı.

Şimdi New York'da çocuk elbisesi satan bir mağazada kasiyer. Gece yirmi yedinci caddenin yakınlarına kadar metro ile gider sonra bilmem kaçınca apartmanın beşinci katına da yalnız iki koltuğu ve geceleri yatak olan bir kanepesi olan bir apartman dairesine merdivenlerden çıkardı. Her altı ay da bir kemoterapiye gidiyordu ya da onu başka bir yere götürmelerine izin veriyordu. Onu görmemiştim. Geceleri ilacını içtiği zamanlarda mahmur gözlerle elini uzatıp söndürdüğü, kanepenin ya da yatağının yanında bir tane çalışma lambası bulunurdu. Aslında hâlesiz ya da sınırsız karanlık bir gecede tekrar, “Sanırım, bir gece daha burada kalmamız daha iyi olur.” demekle iyi bir iş yapmıyordum.

Şîrîn, “Ne olmalı ki ne gördün?” dedi.

—“Belki bizim için başka bir odayı boşaltır.” dedim.

Sadece bir oda boştu. Geç gelmiştik. Caddenin sarı ışıkları sırayla yanmıştı. Ay da vardı, ama çok da yoğun değildi. Uzaklarda bir deniz feneri görmüştük. Misafirhanenin kapısında ışık yoktu. Giriş kapısının iki yana açılan kanatları vardı. Perdelerini de çekmişlerdi. Kapının üstündeki lambanın ışığı, karanlığı aydınlatıyordu. Arabayı oracığa sol tarafa park ederek, Şîrîn bir taraftan indi, ben bir taraftan indim. Sanki zorunlu olarak, istem dışı bir şekilde yol arkadaşı olmak zorunda kalan iki yabancı insan gibi Londra'dan oraya kadar sürekli konuşmuştuk. Gelemiyordu. Almanya'ya gidiyordu, ben de altı ay kadar Türkiye'de bekledikten sonra yalnız iki ay için oturma izni alabilmişim. Çocukları sınıf arkadaşlarıyla birlikte Hollanda'ya göndermişti. Kavga etmedik.

—“Gelmiyorum, yapamadığımı görüyorsun.” dedi.

Beni de gösterdi. Eğimli iki çizgiyle birlikte düz bir alandı. Başımı eğdim. Ancak iyi bir iş yapmak için mesela onu teselli edebilmek için bir şeyler söylemem gerekiyordu. Başımı kaldırdığım da karşımda iki tane iri göğüsün durduğunu fark ettim. Bluzunun düğmelerini iliklemeyle meşguldü. Hâlâ saçları vardı. Bunlardı, yine de vardı. Ama ben her gün saat altı buçuktan bu saate kadar sadece o karşı tarafın planını kurmak istemiyordum. Daha sonra yarım saat oturduğum yerden kalkarak, her şeyi bitirirdim. Ancak öğlene kadar ancak yetişirdim, sadece ellerini tutar ya da dalgalı kısa saçlarını altın sarısına boyardım. Karşıdan esen bir rüzgâr belirtisi ya da oradan belki de kaptanın küçük odasından gelen güneş, rüzgâra doğru yönelttiği başını ve yüzünü parlatıyordu.

Eğer kalsaydık onu tekrar görürdük, yeniden söyledim, Şîrîn, “Bir faydası yok; ama sen istiyorsan, git.” dedi. O dediğim vakitte, sadece bir kişilik ince yatağının bir ucuna uzanabilmek için gittim. Gözlerini kapatmıştı. Sadece bu boş

odası vardı. Kapıyı açtıktan sonra bize yol verdi. Elinde el feneri vardı, aydınlıktı. Işığın merdivenleri aydınlattığı zaman, onun gözlerini gördüm: Kırmızı ve yuvarlaktı. Önce parayı aldı. Yün şapkası başındaydı, paltosu da omuzlarındaydı. Anahtarı Şîrîn'e vererek, bir şeyler söyledi. Ben hiçbir şey anlamamıştım. Şîrîn de eğilerek bir şey sordu. Bu kez yalnızca odanın numarasını söyledi ve işaret ederek gösterdi.

Şîrîn, "İki oda tutmamızı mı istiyorsun?" diye sordu.

_ "Aslında bak, oda da var." dedim.

Adam bize baktı. Benim pasaportum elindeydi. Şîrîn'in pasaportunu da aldı. Ama kapağını açmadı. Şimdi Şîrîn'in pasaportu da yok. Adam bir şey söyledi. Şîrîn, yoldaki merdivenlerde kendi kendine, "Bu da ne demek oluyor şimdi!" dedi.

Adam, arkasında asılı duran anahtarlara baktı ve hiçbir şey söylemedi. Aslında odanın, iki tarafında iki yatak bulunan küçük bir oda olduğunu anlamıştık. İki yatak arasında, üstünde bir lambanın olduğu ve içinde bir miktar su kalmış bir su bardağı olan bir komedin vardı. Bir tane de kül tablası vardı. Şîrîn perdesüsünü sonra kısa ince çorabını çıkarttı ve ilacını alırken siyah gözlerini kırptı, pantolonu ve çizgili bluzuyla uzandı. Battaniyeyi yüzüne çekerek, "İyi geceler." dedi.

Lambayı açarak, "Eğer rahatsız olmazsan bir sigara içmek istiyorum." dedim.

_ "O halde kapıyı birazcık aç." dedi.

_ "Çocuklara ne söyleyelim?" dedim.

_ "Kavgamız olmadı." dedi.

_ "Ama sonunda anlarlar." dedim.

_ "Anlasınlar. Yoksa sen bunun için gelmemiş miydin?" dedi.

Döndü ve elini uzatarak, el yordamıyla lambayı bulup kapadı ve “İyi geceler.” dedi.

Gittim, balkonun kapısını açtım. Balkon çok küçüktü. Sadece sarı ışıkları görülen caddeye baktım. İki ışıktan biri de orada denizin yüzeyinde idi. Deniz fenerini görmedim. Geminin sesi de geliyordu. Önce bizim rahat bir şekilde konuşabilmemiz için çocukları yaz tatilinde Hollanda’ya göndermişti. Sonra, “Bir ay kal.” dedi. Bir ay olmamıştı ki geri döndüm. Zühre, “Burada kal, baba. Annem çalışıyor. Sen de her altı ayda bir git ve emekliliğini al, geri gel.” diyordu.

—“Sana söyledim, olmaz!” dedim.

Her şeyi söylemedim. Şîrîn’e de söylemedim. İstanbul’a varınca geldiğimi haber vermek için telefon ettim. Van’dan oraya kadar otobüsle gelmişim. Hayır, bunu söylemeye gerek yoktu. Sadece o gece koyunların arasında dört kişinin çömelerek, oturduğundan ve sigara içtiğimizden bahsetmem gerekiyordu. Uzun ayaklarım da karıncalanmaya başlamıştı. Rehberden köy ahâlisine kadar herkes bizi aramaya gelmişti. Rehberin adı Ali’ydi. Sonra ona “Asker “ ya da “Uzun boylu” denilen ve isminin Ali olduğunu söyleyen bir genç geldi. O kadar güzel Farsça konuşuyordu ki bize sigara sundu ve bir şeyleri anladığını söyledi. Bir şeyler verirsek, onları uzaklaştıracağımı söyledi. Önce kulağa hoş geldi. Sonunda dört kişi için on bin tuman aldıktan sonra gitti. Daha sonrasında daha sabah olmadan yeni rehber iki atla birlikte görüldü. Yeniden üçkâğıtçılığa başlayıp ata sırayla binerek, gidiyorduk. Burnumuza gül kokuları geliyordu, ama onları göremiyorduk, ayaklarımızın altı sırf çamurdu. İçimizden biri ishaldi. Bazen de su kanalının parlaklığı vuruyordu.

Bu Ali, Farsça biliyordu, “Şükürler olsun ki hava bulutlu.” diyordu. Sonra altından bir caddenin geçtiği bir dağ geçidine ulaştık. Bir ya da iki saat beklemeye koyulduk. Bir yük arabası gelinceye kadar, beklemekten ayaklarımız şişti. Gelen araba ev eşyası taşıyordu. Biz de sandalyelerin altına ya da dolabın içinde girdik ve üzerimize de branda çektiler. Şîrîn de kendi üzerine çekmişti. Sadece bana sol göğsünü gösteriyordu. Gelmedi.

–“Sefalet mi çekiyorsun?” dedi.

Geri döndüm. Bu sefer Kuveyt yolundan geldim. Daha rahattır dediler. Tarlanın diğer tarafına traktörleri geceleyin getiriyorlardı ve dönerken de şeker götürüyorlardı. Ben göremedim. Ben ve rehber yürüyerek geliyorduk. “Yaşlı insanlarla işleri yok.” dedi.

Sadece iki hafta beni koruyabildiler. Sonrası da zaten önemli değildi. Şimdi artık Keremnine-yi Rebâb ve aşağıda taş havanda et döven karısı, Kûkeb ile buradayım. Her zaman bu saatlerde başlardı. Akşam yemeğindeki kebabın bu şekilde hazırlanması daha iyi olur derdi. Üstelik boya fırçasını elime aldığım zaman, kafamı karıştırmam diye müzik bile açmazdım. Olmuyordu. Sadece onu göremiyordum, çünkü gidiyordu. Hayır, erkek gömleğini çevirmek için geri dönen bu kişiyi de göremiyordum. Mektup da yazmıyordum artık. Ne faydası vardı ki? Çocuklar da okuyamıyorlardı. Mâzyâr, İngilizce yazıyor, hatta Şahnâme'nin bir bölümünü unutmamam için bana gönderiyordu. Annesinden de bahsediyordu. Benim özgür olabilmem için benden boşandığını da yazmıştı. Kerem de geliyordu. Terliklerinin sesinden anlıyordum, çıkan sesler bir ahenkteydi. Tekrar yeşillik yemeğe tutulmuştu. Bir iki toz, çamaşır makinesi ve birkaç sabun.

_“Kerem, karına söyle. Yeter artık, işim olduğunu görmüyor musun?” diye bağıırıyordum.

Gözümü kapatıyordum. Bir yol nasıl karanlığın üzerine kapatılabilirdi? Onun koyu kahve deri sandaletinin bağcıkları vardı. Güneşte kahverengi parlak dururdu. Baş örtüsünü örterdi. Sarılmadan önce, ellerini uzatarak, işaret ederdi. Elini uzattığını görmedim. Sadece yüzüne rüzgârın vurduğunu gördüm. Erkek gömleğinin bir köşesinden, rüzgârın estiğini anladım. Ay da yoktu. Ama her şey vardı, her vakitte ve her yerde olabilen her şey vardı. En azından benim için her şey vardı. Oğlum, İngilizce yazıyordu, “Bizi neden unuttun?”

Acaba burada en büyük hata bizim miydi, hiçbir zaman hiçbir şeyi uzaklaştırabilir miyiz? diye yazabilir miydim? Şîrîn’in yanına uzandım ve elimi onun omzuna koydum:

_“Uyuyor musun?” diye sordum.

_“Hım” dedi.

_“Geri dönelim.” dedim.

_“Hayır.” dedi.

_“Çocukları da götürelim mi?” dedim.

_“Hayır.” dedi.

_“Orada da var.” dedim.

_“Benim uykum geliyor. İlacı aldığımı gördün.” dedi.

_“Rica ediyorum.” dedim.

_“Sen de gördün.” dedi.

_“Benim için fark etmiyor.” dedim.

_“Biliyorum, ama bu kez saçlarım dökülüyor. Bana acımanı istemiyorum.” dedi.

_“Bu mu?” dedi.

Söylemek istedim, ama eğer onu yüz yüze görürsem o zaman söylemek mümkündü. Bırakmadı. O yedi sekiz gecede de bırakmamıştı.

_“Sonraları belki o diğerini de götürebilirler.” dedi.

_“Orada da vardır. Üstelik her altı ayda bir gelebilirsin.” dedim.

_“Hangi parayla? Burada sigortam var.” dedi.

İzin vermedi. “Rica ediyorum, hadi uyu.” dedi.

Orada görünmeyen tavana karşı uzandım ve karanlık bir şekil oluşturmaya çalıştım ama açılmadı. Olmuyordu, Kerem’in tık tık terliklerinin sesi izin vermiyordu. Nar satın almış ve Kûkeb de onu bir renkli tabağa tanelemiştir. Üstelik var olan bütün o yükün altında korkularımın çerçevesinde en azından sehpanın tahta çerçevesine bırakmamam gerekirdi, yükü daha da fazlalaşır, üzengiye biner ve giderdi. Artık öğlen olmuştu, aşağıya inerek öğlen yemeği için bir şeyler yedim ve tekrar tanıdık birinin gelip de bu bahar uykusunda karısından ve çocuklarından bahsedene kadar şekerleme yaptım. Gece olduktan sonra o kambur sırtı ve sanki üzerine bir dağ koymuşlarcasına düşük omuzlarıyla gitti. Ertesi gün sabah erken kalkıp, çerçeve yapabilmem için aşağı inip uzanmam gerekiyordu. Eğer olursa.

Bu kadar işte. Olması gerekirdi, eğer olmazsa yarın ya da daha sonra. Âbân ayının on altısı ya da on yedisi gibi Şîrîn’den bir kart postal geldi. O bilindik, çam ağaçlı, güneş yerine karanlık sarı bir lekesi olan zemini pullarla süslenmiş ve suyunun nereye aktığı belli olmayan bir tarafında ince bir ırmak olan bir kart. Onun gittiği şekilde, beyaz kırmızı karışımı çizginin yarısı aydınlıktı. Tıpkı insanoğlunun

derisini epe evre kaplayan bir hâle gibi. İnsanın vücudunda olması gereken bir kalıp gibi. Belki de gitmesi gereken yere gitmesine izin vermeyen bu tılsımdı. Tıpkı benim gibi. Odama gidip yeniden sehpanın karşısına oturdum. Tüm bunları kaleme alsam nasıl olur? Birçok Şeye izgi çektim. Sadece onun kalması için o çerçevenin hâlesine bakıyordum. Çünkü o rüzgâra karşı bisikletiyle gidiyordu.

SONUÇ

Yapmış olduğumuz bu çalışmanın sonucunda Çağdaş İran Edebiyatı'nın ünlü yazar, şair, eleştirmen ve araştırmacılarından birisi olan Hûşeng-i Gulşîrî'nin hayatını inceleyerek, eserlerinde ön plana çıkan edebî sanat ve üslup özelliklerini ortaya çıkarmış bulunuyoruz.

Onun şahsiyeti, edebî kişiliği ve İran modern öykücülüğünün gelişimindeki rolünü inceleyen ve giriş ile üç ana bölümden oluşan bu çalışmamızda Hûşeng-i Gulşîrî'nin Çağdaş İran Edebiyatı'ndaki önemini bir kez daha vurgulamış bulunmaktayız.

Modern öykü türünün İran Edebiyatı'ndaki en büyük temsilcisi Hûşeng-i Gulşîrî'dir. Bunun örneklerini, İran Edebiyatı'nda ve özellikle de Avrupa'da yankı uyandıran öykülerinde görebilmekteyiz.

Çağdaş İran Edebiyatı tarihinde özel bir konumu bulunan Hûşeng-i Gulşîrî, edebî çalışmalarına İsfahân bölgesinin folklorunu derlemekle başladı. Ardından şiirler ve eleştiriler yazdı, fakat şiir alanında yeteneği olmadığını çok çabuk anladı. Bunun üzerine şiir yazmayı şairlere bırakarak asıl yolunu – öykücülüğü – ciddi bir biçimde sürdürdü ve İran kısa öykülerinin en önemlilerinden bir bölümünü meydana getirdi.

Gulşîrî'nin ilk öyküleri “Mişl-i Hemîşe” adlı kitapta toplanmıştır. O, bu öykülerde küçük şehirlerin orta yaşlı ve bekâr küçük memurlarının zihinsel konumunda yer alarak onların tekrarlanıp duran yaşama ızdıraplarını anlatmaya çalışır. Bunların kapalı ve sınırlı hayatları vardır.

Gulşîrî, “Mişl-i Hemîşe”den sonra yazdığı öykülerde, ilk öykülerinde ele aldığı konuları geliştirir. Dolayısıyla eserlerinin bir tek olan yapısal örneklerine ve

anlatıcıların kişiliklerindeki benzerliğe bakarak onun çalışmalarının tümel düzenini tespit edebiliriz.

Gulşîrî'nin “Şâzde İhticâb” adlı özlü romanı, İran'da edebiyat kesiminin ilgisini topladı ve Gulşîrî'yi üne kavuşturdu. Bu roman, İran'daki toprak sahibi aristokrasinin çöküşünü anlatan en güçlü öykülerdendir ve yazar bütün sanatsal gücünü bu eserde kullanmıştır.

Hûşeng-i Gulşîrî, daha çok bir İranlı kimliğiyle öykü yazmıştır. Gulşîrî, bir taraftan teknik ve yapıya önem verir ve diğer taraftan İran'ın öykü kimliğini kullanır. Öykülerinde, defalarca toplumsal sorunları nakletmiştir. Klişeleşmiş, kalıplaşmış kuralları yıkıp, yeniliklere, klasik yapıdan daha farklı yeniliklere yönelmiştir. Bu yüzden o, seçkin, aydın fikirli ve etki bırakan yazarların arasında yer almayı başarabilmiştir.

Gulşîrî'nin öykülerinin yapı bakımından en önemli özelliği, klasik öykücülükte var olan kronolojik zaman kadrosunu yıkarak, hayatın çeşitli anlarını, monolog konuşmalarını, hatırlamaları ve geriye dönüşlerini bir arada vermiş olmasıdır.

Gulşîrî, genellikle her zaman, her yerde ve her insanın yaşayabileceği günlük hayat içindeki alelâde olayları tercih eder. Onun yarattığı tiplerin çoğu da genellikle işçi, memur, emekli gibi sıradan insanlardır.

Onun öykülerinin ön planında yüzeyde gerçekçi ancak derin yapıda düşsel ve bazen de şiirsel bir yapı vardır. Gulşîrî'nin de diğer çağdaş öykücüler gibi en önemli özelliklerinden birisi, bilinç akımı metodunu öykülerinde başarılı bir şekilde kullanabilmesidir.

Hûşeng-i Gulşîrî'nin öykülerinin başarılı olmasının sebebi, gerçek dünyayı yansıtmaması ve bu öykülerin gerçeklerden oluşan bir kurgu üzerine başarılı bir şekilde motiflenmiş olmasıdır.

Gulşîrî'nin üslubu oldukça canlı ve alışagelmîşin dışında oldukça yeni bir üsluptur. Hem geleneksel anlatıyı hem de modern batılı yazarlardan da esinlenerek onların üsluplarını taklit ederek kendine has bir üslup oluşturmayı başarmıştır.

Hûşeng-i Gulşîrî, kendi üslup özelliklerinden en önemlisi olan içsel anlatımı güzel bir şekilde ve özgürce Farsçada kullanmıştır. Daha öncesinde Fars Edebiyatı'nda öykü karakterleri böylesine içsel, derin bir yaratılış ve anlatılıştan uzaktı.

ÖZET

19. yüzyılın sonlarında başlayıp 20. yüzyılda gelişimine devam eden modern İran öykücülüğünün gelişimi çerçevesinde, Hûşeng-i Gulşîrî, modern öykücülüğün temelini atan öykücüler arasında önemli bir şahsiyettir.

Çağdaş bir yazar olarak tanınan Hûşeng-i Gulşîrî, 1937 yılında İsfahân'da dünyaya geldi ve bütün bir ömrü boyunca birbirinden değerli eserler verdi. “Şâzde İhticâb”, “Berre-yi Gom Şode-yi Râî”, “Nemâzîhâne-yi Kûçek-i Men”, “Ma‘sumhâ” vb. gibi birbirinden eşsiz eserler ortaya koyarak, özellikle de İran öykücülüğünde kendi adını ölümsüz kılmıştır. Gulşîrî, uzun ve kısa öykülerinin yanı sıra, aynı zamanda senaryo, edebî eleştirisi, roman, şiir ve çok sayıda makale de yazmıştır.

Gulşîrî, ilk olarak folklorik öyküleri derlemekle ve şiir yazmakla işe başladı, daha sonra ise öykü yazmaya yöneldi. “Mişl-i Hemîşe” adlı ilk öykü mecmuasını yayınladığında, edebî kişiliği yavaş yavaş şekillenmeye başlamıştı.

Hûşeng-i Gulşîrî, düşünce ve eleştirilerini ifade ederken, öykü ve diğer yazılarında yeni kalıplar ve hiç denenmemiş formlar yaratmada ve bunları kullanmada büyük bir başarı göstermiştir. Bu bakımdan İran modern öykücülüğünün gelişmesinde çok büyük ve önemli katkıları olmuştur.

Gulşîrî'nin eserleri, kendi çağdaşı olan diğer yazarların aksine resme ve öykü yazma tekniği ise daha çok sinemaya yakındı. Hiç şüphe yok ki Gulşîrî'nin İran'ın klasik ve çağdaş edebiyatı hakkında çok derin ve geniş bir bilgisi vardı. Bu gerçek, onun tüm eserlerinde görülebilir.

Hûşeng-i Gulşîrî, kendi üslup özelliklerinden en önemlisi olan içsel anlatımı güzel bir şekilde ve özgürce Farsçada kullanmıştır. Daha öncesinde Fars

Edebiyatı'nda öykü karakterleri böylesine içsel, derin bir yaratılış ve anlatılıştan uzaktı.

Gulşîrî'nin öykülerinde kullandığı bilinç akımı ve kendine özgü üslubu İran kısa öykücülüğünde yeni pencereler açmıştır. Gulşîrî, modern Farsçanın dil özelliklerinden yararlanarak, bilinç akımını öykülerinde öyle kullanmıştır ki okuyucu bunları okurken, yazarın varlığını unutarak, kendisini öykü karakterinin zihninin tam karşısında buluverir.

Hûşeng-i Gulşîrî, ömrünün otuz yılı boyunca öykü yazmıştır ve her öyküsünde insanların ruhsal ve kültürel dünyalarını yansıtmaya çalışmıştır. Bu yüzden onun öyküleri, İran toplumunun ve kültürünün tüm derinliğiyle doğallığını ifade eder.

ABSTRACT

Starting from 19. century and ongoing to 20. century modern Iran narration in the framework of the development of modern Iran Hûşeng-i Gulşîrî is an important person in Iran Literature especially in Modern narration of Iran.

Recognized as a contemporary writer Hûşeng-i Gulşîrî was born in 1937 in Isfahân and uncovered valueable artifacts in his lifetime. “Şâzde İhticâb”, “Berre-yi Gom Şode-yi Râî”, “Nemâzâne-yi Kûçek-i Men”, “Ma‘sumhâ” etc. narrations were put forth, so and so made immortal. Gulşîrî had written as well as scenarios, literary criticism, fiction, poetry and numerous articles in addition to the long and short stories.

Gulşîrî, has firstly compiled the stories and folklore and written poetry and then written the story. When “Mişl-i Hemîşe” published the magazine of story, had begun to form of his literary personality.

Hûşeng-i Gulşîrî, while critical thinking and expressing, had shown great success, stories and other writings create new patterns and forms in any untested and in using them. In this regard, had big and important contributions in the development of modern Iran in this respect, the narration.

Gulşîrî’s works were closer to the picture and story writing technique to the cinema than his contemporaries. No doubt Gulşîrî had very deep and extensive knowledge in Iran's classical and contemporary literature. This fact can be seen in all his works.

Hûşeng-i Gulşîrî used nicely and freely the endogenous expression the most important feature of his style in Farsi. In the earlier history of Persian literature was far like describes the creation of characters so deeply internalized.

Gulşîrî had opened new windows in a short narration using a stream of consciousness in the history and unique style. Gulşîrî taking advantage of the features of Persian had used consciousness in history, readers when you read this, the authors note the existence of the the story itself will suddenly find the opposite of the character of his mind.

Hûşeng-i Gulşîrî wrote stories during the life of thirty years and worked to reflect that spiritual and cultural world of the people in his each story.

BİBLİYOGRAFYA

- Âbidînî, Hasan-i Mîr**, “*Sad Sâl-i Dâstânnivîsî-yi İran*”, Neşr-i Çeşme, 1. baskı, Tahran, 1998.
- Âbidînî, Hasan-i Mîr**, “*İran Öykü ve Romanının Yüz Yılı*”, çev. Derya Örs, c.I, 1. basım, Ankara, 2002.
- Âbidînî, Hasan-i Mîr**, “*İran Öykü ve Romanının Yüz Yılı*”, çev. Hicabi Kırılancı, c.II, 1.basım, Ankara, 2002.
- Âmirî, Rızâ**, “*Nağşbendân-i Kıssa-yı İranî (Nakd-i Âsâr-u Efkâr-ı Gulşîrî)*, İntişârât-i Tercümân-ı Endîşe, 1. baskı, Tahran, 2003.
- Attar, Aygün**, “*İran’ın Etnik Yapısı (Yakın Dönem ve Günümüzde)*, Divan Yayıncılık, Ankara, 2006.
- Ayvaz, Bihter**, “*Sâdıq-i Çûbek’in İran Kısa Öykücülüğündeki Yeri*”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, A.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Danışman: Doç. Dr. Abdüsselam Bilgen), Ankara, 2008.
- Çetin, Nurullah**, “*Roman Çözümleme Yöntemi*”, Öncü Kitap, 6.baskı, Ankara, 2008.
- Çetişli, İsmail**, “*Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*”, Akçağ Yayınları, 5. baskı, Ankara, 2007.
- Edebî Metinler**, M.E.B. Yayınları, c.1, 4.baskı, İstanbul, 2003.
- Eminî, Emîr Kulî**, “*Ferheng-i Avâm Yâ Tefsîr-i Emşâl u İstilâhât-ı Zebân-i Pârsî*”, 1.cilt, 1.baskı, İntişârât-i Danişgâh, İsfahân, 1990.
- Enverî, Hasan**, “*Ferheng-i Emşâl-i Sohen*”, II cilt, İntişârât-i Sohen, 1.baskı, Tahran, 2005.

- Enzâbî Nejâd, Rızâ, Mansur Servet**, “Ferheng-i Muâsır”, İntişârât-i Emîr-i Kebîr, 1. baskı, Tahran, 1987.
- Erden, Aysu**, “*Kısa Öykü ve Dil-Bilimsel Eleştirî*”, Gündoğan Yayınları, 1. baskı, Ankara, 1998.
- Gulşîrî, Hûşeng**, “*Cobbe Hâne*”, İntişârât-i Nîlûfer, 3.baskı, Tahran, 2005.
- Gulşîrî, Hûşeng**, “*Dehlîz*”, çev. Şerife Yerdemir, Kül Öykü, Sayı 21, Yıl 3, Ocak, 2009.
- Gulşîrî, Hûşeng**, “*Çınar*”, çev. Şerife Yerdemir, Kül Öykü, Sayı 17, Yıl 2, Eylül, 2008.
- Gulşîrî, Hûşeng**, “*Dest-i Târik, Dest-i Rûşen*”, İntişârât-i Nîlûfer, 2.baskı, Tahran, 1999.
- Gulşîrî, Hûşeng**, “*Nemâzîhâne-yi Kûçek-i Men*”, 1.baskı, Tahran, 1975.
- Gulşîrî, Hûşeng**, “*Nîme-yi Târik-i Mâh (Dâstânîhâ-yi Kûtâh)*”, İntişârât-i Nîlûfer, 2.baskı, Tahran, 2001.
- Gulşîrî, Hûşeng**, “*Şâzde İhticâb*”, İntişârât-i Nîlûfer, 14. baskı, Tahran, 1989.
- Gulşîrî, Hûşeng**, “*Şehzâde İhticâb*”, çev. Siyaveş Âzerî, Avesta Yayınları, 1.baskı, İstanbul, 2001.
- Golkarian, Kadir**, “*Rahnâmâ (Farsça- İngilizce- Türkçe Sözlük)*”, Tahran, 2001.
- İsti‘lâmî, Muhammed**, “*Çağdaş İran Edebiyatında Bir İnceleme*”, çev. Mehmet Kanar, Ankara, 1981.
- Kanar, Mehmet**, “*Modern İran ve Afgan Öyküleri Antolojisi*”, Yapı Kredi Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 2000.
- Kanar, Mehmet**, “*Çağdaş İran Edebiyatının Doğuşu ve Gelişmesi*”, 1.basım,

İstanbul, 1999.

Kaplan, Mehmet, “*Hikâye Tahlilleri*”, Dergâh Yayınları, 5.baskı, İstanbul, 1994,

Karsan, Çağdaş, “*Sîmin Dânişver’in Sevûşûn ve Cezîre-i Sergerdânî Romanlarında*

Üslup”, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, A.Ü. Sosyal Bilimler

Enstitüsü, Tez Danışmanı: Doç. Dr. Hicabi Kırlangıç.) Ankara, 2004.

Kırlangıç, Hicabi, “*İran Öykücülüğü*”, Hece Öykü, Yıl 6, Sayı 33, Haziran-

Temmuz 2009.

Koç, Kerem Kâmil, “*Salgı Salamayan Öriümcek*”, Doğu Edebiyatı (Kültür, Sanat ve

Edebiyat Dergisi), Yıl: 1, Sayı: 1, İlkbahar- Yaz, 2007.

Mestûr, Mustafa, “*K’sız Ş’siz Aşkın Hikâyesi*”, çev. Ertuğrul Ertekin, Hece

Yayınları, 1.basım, Aralık, 2007.

Mu‘in, Muhammed, “*Ferheng-i Fârsî*”, I-VI cilt, 4.baskı, Tahran, 1981.

Olgun, İbrâhim, Drahşân, Cemşîd, “*Farsça- Türkçe Sözlük*”, Elhan Kitabevi,

Ankara, 1984.

Öz, Âsım, “*Türkçede İran Edebiyatı ve Öyküsü*”, Hece Öykü, Yıl 6, Sayı 33,

Haziran-Temmuz 2009.

Özer, Sevinç, “*Amerikan Kısa Öykü Kuramına Bir Yaklaşım. Kısa Öykü Nedir? Ne*

Değildir? Çağdaş Türk Dili (Aylık Dil ve Yazın Dergisi), sayı 36, cilt III.

Senâpûr, Hüseyin, “*Hemhânî-yi Kâtibân (Zindegî u Âsâr-u Hûşeng-i Gulşîrî)*”,

Neşr-i Dîger, 1. basım, Tahran, 2000.

Silahşör, Süheylâ, “*Bihterîn Zârbulmisalhâ-yi İrânî*”, İntişârât-i Erûvend, 9. baskı,

Tahran, 2005.

Şerîfzâde, Mansûre, “*Bîst Dâstân Ez Bîst Nevîsende-yi Zen-i İran*”, İntişârât-i

Nigâh-i Sebz, 1.baskı, Tahran, 1999.

Şükûn, Ziyâ, “*Farsça-Türkçe Lugat (Gencine-i Güftâr- Ferheng-i Ziya)*”, III. cilt,

1.baskı, M.E.B. Yayınları, İstanbul, 1996.

Tâhirî Mecd, Meryem, “*Târih-i Şifâhî-yi Edebiyât-ı Muâsır-ı İnan – Hûşeng-i*

Gulşîrî”, Neşr-i Rûz-i Nigâr, c. III, 1. baskı, Tahran, 2004.

Türk Dili ve Edebiyatı (Edebiyat 1), M.E.B. Yayınları, 2. baskı, İstanbul, 2000.

GENEL DİZİN

-A-

Âbâdân, 74, 95
Abdurrahim Tâlibof, 1
Abeci Hanum, 28, 31
Âdemek-i Çûbî, 48
Âdîne, 78, 99, 100, 193
Âfiyet, 60
Âgâh Yayınları, 90
Aheng, 38
Ahmed Dehgân, 70
Ahmed ya Sefîne-yi Tâlibî, 8
Ahmed-i Gulşîrî, 77
Ahmed-i Mahmûd, 49
Ahundzâde, 4
Albert Camus, 51
Alexandre Dumas, 6
Alî Asgar Hobrezâde, 51
Alî Deştî, 52
Alî Hân Nâzımü'l-ulûm, 6
Alî Hodâyî, 57
Alî Muezzinî, 57
Alî Murad-i Fedâyî Niyâ, 66
Almanya, 23, 24, 79, 100, 101, 195,
310, 312
Altın Kalem Festivali, 70, 71
Amerika, 23, 36, 38, 50, 77, 78, 92,
102
Amerikan Koleji, 44, 45
André Gide, 51
Anton Çehov, 105
Âreş Yayınları, 97
Ârizû, 39
Ârş, 55
Asgar İlâhî, 57
Askâr Domeviye, 102
Asmân u Rîsmân, 21
Asr-ı Cedîd Yayınları, 92
Aşk Rûy-i Piyâdero, 69
Attar, 94, 139
Âvâr-i Şeb-i Sorh, 67
Âvizehâ-yi Billur, 66
Âyendegân-i Edebî, 64
Âyetullah Humeynî, 78
Âyînehâ-yi Derdâr, 92, 93, 94

Âzâd Yayınevi, 88
Âzâdî, 14, 21
Aznaborvik, 79

- B -

Bağ-i Albâlû, 42
Bank-i Millî-yi İran, 26
Bârân Yayınevi, 94
Bâzâr, 66
Bâzgeşt-i Şûrevî, 51
Bazihâ-yi Çînî, 77
Behrâm Sâdıķî, 49, 55, 59, 75
Belçika, 24
Berre-yi Gom Şode-i Râî, 62
Berkeley, 50
Berlin, 15, 16, 21, 92
Bernard Shaw, 42
Berucerd, 15
Beyrut, 15
Bîgâne, 51
Bin Bir Gece, 44, 90, 92
Birleşmiş Milletler, 16
Bozorg-i Alevî, 10, 22, 40
Brenton, 25
Brüksel, 80
Bûf-i Kûr, 27, 28, 30, 31, 32, 33, 34,
43, 53, 110, 229
Bûstân, 38
Bûşehr, 44
Büyük İskender, 1

- C -

Câfer Hân-ı Ez Fireng Ber-Geşte, 9
Câfer Muderris-i Sâdıķî, 64
Câm-i Cem, 11
Carlo Collodi, 48
Cidâl-i Nakş Bâ Nakķaş, 79
Celâl Âl-i Ahmed, 10
Celil-i Muhammed Kulizâde, 14
Cemâl Mîr Sâdıķî, 47, 52

Cemalzâde, 6, 9, 10, 11, 12, 13, 14,
15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 27,
29, 30, 44, 59

Ceng, 39

Cezayir, 51

Cihan Aktaş, 72

Cihân-i Nov, 11

Cinnâme, 79, 94, 96

Claude Roy, 107

Cobbe Hâne, 97, 111, 175

Copenhag, 90

- Ç -

Çehov, 42

Çemedân, 41

Çend Rivâyet-i Mu'teber, 69, 143

Çengâl, 28

Çerâğ-i Âhîr, 47

Çerend u Perend, 2, 7, 14, 19, 30, 114

Çeşmhâyeş, 42, 43

Çihil Tütî, 3

- D -

Dârâbnâme", 1

Dârâbnâme-yi Bîgamî, 3

Dârâbnâme-yi Tarsûsî, 3

Dâru'l-Mecânin, 21

Dârülfünûn, 23

Daryuş Şâyegân, 72

Dâstânhâ-yi Dîger, 43

Dastân-i Kebâb-i Gaz, 21

Dâvud Gaffârzâdegân, 70

Defterhâ-yi Zemâne, 55

Der Câdde-yi Nemnâk, 34

Der Merkez-i Küre-i Ez Âyîne-yi
Moarreğ, 83

Der Vilâyet-i Hevâ, 92

Dervîşiyân, 54

Desthâ-yi Âlûde, 51

Dest-i Târik Dest-i Rûşen, 97, 193

Deşîl Himmet, 79

Devâzde Roğ, 102

Devâzdeh Mâh, 42

Devîden der Meydân-ı Târik-i Mîn, 69

Dihhoda, 2, 7, 13, 14, 18, 19, 30, 114

Dijon Üniversitesi, 15

Doğter-i Raiyyât, 43

Don Carlos, 22

Dr. İslâmî Nidûşen, 52

Dûsti-yi Hâle Herse, 20

Duşmen-i Millet, 22

Dünya-yı Soğen, 78

- E -

Ebâzer-i Neccâr, 56

Ebu Müslimnâme, 1

Ebul - Kasım Kâimmakam, 1

Ebulmecîd Muhammed Bin Alî Bin
Ebulkasım Verrâk Debîr, 88

Edgar Allan Poe, 48

Efsane, 9, 22

Emile, 8, 38

Emînü'd-Devle, 1

Emir Arslan-ı Nâmdâr, 3

Emir Aslan, 2, 3

Emû Huseynalî ya Heft Kısısa, 21

Encümen-i İran-i Cevân, 14

Endîşe-yi Nov, 11

Endîşe-yi Âzâd, 99

Enteri ki Lutiyeş Morde-Bûd, 48

Esâne-i Edeb, 46

Eugène İonesco, 51

Eugene Sue, 6

Evrensel Yazarlık, 78

- F -

Fahreddîn-i Gurgânî, 1

Fahrannisâ, 82

Fahrüddevle, 3

Farsî Şeker Est, 16, 18, 19, 20

Fâsıla ve Dâstânhâ-yi Dîger, 69

Fenelon, 22

Feodor Dostoyevski, 51

Ferhengistân-i İran, 36

Feridûn Tunkâbunî, 52

Ferzâne Tâhirî, 76, 78, 107, 111, 112

Fethnâme-yi Moğan, 79, 97

Fethullah Bînîyâz, 57

Fevâyid-i Giyâhârî, 24

Firdevsî, 1, 2, 101, 102, 220, 223

François Fenelon, 6

Frankfurt, 79, 92
Fransa, 24
Freud, 32, 39
Furûğ-i Ferruhzâd, 49

- G -

Garâb, 48
Garbzedegî, 51
Ġayr Ez Ġoda Hiçkes Nebûd, 21
Genc-i Şâyegân, 21
Gerdûn, 100
Golabderreî, 54, 56
Goli Terakkî, 49
Gorg, 97
Gorki, 42, 161, 234
Guceste ez Bâleş, 34
Gulâm Hüseyin Saîdî, 49, 52, 54
Gulistân, 38
Güyendegân, 59
Guzâriş-i Gumânşiken, 34

- H -

Ġâbgerd, 97
Ġâcî Murad, 28
Ġâcî-yi Moteceddîd, 39
Ġadîs-i Mâhîgîr u Dîv, 90, 91
Ġâfız, 27
Hak u Âdem, 22
Hamburg, 92
Hamîd Sadr, 52
Hamîd-i Mir Mutaḥḥarî, 66
Hamse, 1
Hamza, 2, 3
Hamzanâme, 3
Ġâne-yi Rûşenân, 97
Harg Der Yetîm-i Hâlic, 51
Hasan Âbid, 57
Hasan Benî Âmirî, 56
Hasan-i Muḳaddem, 9, 14, 15, 28
Hasis, 22
Haysiyet-i İnsanî, 21
Hayy İbn-i Yeḳezân, 101
Hece Öykü, 17, 68
Heft Makâle, 51
Heftomîn, 83
Heinrich Böll Vakfi, 79

Henri James
Ġeyme-Şeb-Bâzî, 46
Hezâr Bîşe, 22
Hezâr u Yek Şeb, 3, 94
Hicabi Kırlangıç, 68
Hicdehom-i Ordibeḫîşt-i Bîst u Penc, 67
Hindistan, 26, 27, 29, 36
Hollanda, 79, 193, 312, 314
Homâ, 37
Horûs-i Cengî, 11
Ġoşbaḫtî, 68
Huḳûkî, 76, 113
Ġulâse-yi Târîh-i İrân ta İnkirâz-i Kaçâriye, 39
Hurmuz Şehdâdî, 64
Husam, 54
Huseyn-i Gord, 3
Ġusrev u Şîrîn, 94
Ġûşe, 103
Ġuşeng Murâdî Kîrmânî, 57
Ġuşeng-i Gulşîrî, I, II, 49, 55, 60, 74, 76, 80, 105, 106, 107, 108, 109, 111, 113, 115, 117, 120, 123, 126, 135, 150, 153, 156, 157, 158, 161, 163, 174, 175, 184, 186, 188, 191, 199, 319, 320
Hüseyin Senâpûr, 56

- İ -

İsfehân Nısf-i Cihân, 34
İ'tizâdülmülk, 23
İbrâhim Gulistân, 10, 49, 54
İbrâhim Hasanbîgî, 57
İbsen, 22
İdâre-yi Komisyon –i Matbuat, 36
İdare-yi Kull-i İntişârât u Tebliğat-i İrân, 36
İki Islak Göz Yuvası, 69
İlâhi, 54
İlm u Huner, 21
İmâmzâde Tâhir, 80
İncâ Ki Hestîm, 65
İngiltere, 6, 23, 56, 78, 79, 80, 237
İnsan u Hayvan, 24
İntişârât-ı Asr-ı Cedîd, 85
İntişârât-ı Kaḳnûs, 80, 85

İntişârât-ı Nîlûfer, 80
İran, I, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11,
12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20,
21, 22, 23, 24, 26, 27, 29, 30, 32,
35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43,
45, 48, 49, 50, 52, 53, 55, 60, 61,
64, 68, 72, 74, 76, 78, 80, 81, 82,
85, 90, 96, 99, 101, 102, 105, 106,
107, 110, 111, 114, 126, 127, 130,
131, 137, 139, 142, 146, 154, 161,
162, 163, 168, 176, 177, 182, 190,
193, 224, 225, 227, 319, 320
İran-i İmruz, 36
İranmîhr, 80
İranşehr, 26, 99
İsfahân, 15, 55, 60, 65, 70, 74, 75, 76,
77, 78, 83, 95, 99, 103, 107, 113,
114
İskendernâme, 1, 2
İsmâil Fasîh, 49, 54
İstanbul, 2, 13, 15, 35, 57, 105, 314
İsveç, 79, 85, 92, 94, 97, 100, 188
İsviçre, 14, 15, 16, 100
İyâdet, 97

- J -

Jean Paul Sartre, 51

- K -

K'sız Ş'siz Aşkın Hikâyesi, 68, 69
Kaçar, 15, 37, 80, 81, 113
Kafka, 25, 105, 174
Kaldırım Üzerinde Aşk, 69
Kanderûn, 13
Kânun, 78, 79
Kârnâme, 34, 79, 101
Kârnâme-yi Erdeşîr-i Bâbekân, 34
Kâsım Lâbeden, 52
Katl, 65
Kâve, 16
Kazak, 20
Kâziye-yi Zîr be-Teh, 29
Kelbâsî, 62, 63
Kemâlu'l-mulk, 39
Kereç, 80
Kergedem, 51

Kesb o Kârî, 42
Kefşhâ-yi Kırmızı, 63
Keşkûl-i Cemâlî, 22
Keyhân Hevâyî, 100
Keyhân Kadırhâh, 116
Kitâb-ı Ahmed, 1
Kitâb-ı Hefte, 55
Kiyân, 69
Kohne ve Nov, 21
Kont de Monte Cristo, 6
Kraliçe Elizabeth, 70
Kristin ve Kid, 62, 83, 84, 85
Kudretullâh Nîzârî, 102
Kulteşen-i Divan, 21
Kumarbâz, 51
Kuruş Esedî, 56, 109, 115
Kül Öykü, 126, 135

- L -

Les Mysteres de Paris, 6
Lillian Helmen, 79
Londra, 92, 195, 310, 312
Lui-yi Çeĥârdehum, 6
Lübnan, 15

- M -

M.Âzîn, 52
Mâh-i Asal Berâyî Kid, 83
Mahmûd Ağa Râ Vekil Konîd, 38
Mahmûd Devletâbâdî, 49
Mâidehâ-yi Zemînî, 51
Manşûr Ücî, 101
Maria Remark, 79, 101
Marshak, 42
Masume-i Şîrâzî, 21
Maupassant, 105
Mebânî-i Dâstân-ı Kûtâh, 69
Men Dâna-yi Koll Hestem, 69
Merâgâi, 4, 6, 7, 18, 19
Merdî Der Kafes, 46, 47
Meryem Tâhirî Mecd, 56
Mes'ud Ferzad, 44
Mesâlikü'l-Muhsinin, 6
Mescid-i Suleyman, 66
Mesh, 35
Mevlânâ, 94

Mihen-i Mâ, 39
Mihmân-i Nâhânde der Şehr-i Bozorg,
60
Mihrgân Edebiyat Ödülü, 70
Mîrzâ Akâ Hân-ı Kirmanî, 1, 4
Mîrzâ Âlî Hân Emînu'd-Devle, 6
Mîrzâ Fethullah Akkas, 44
Mîrzâ Habîb, 13
Mîrzâ Habîb-i İsfahânî, 4, 12
Mîrzâ Melkum Hân, 1
Mîrzâ Sâlih-i Şîrâzî, 6
Misl-i Hemîşe, 60, 61, 97, 135, 138,
139, 143, 146, 147, 153, 157, 162,
319
Moliere, 13, 22
Molla Nasruddin, 14
Monica Maurer, 69
Morde-Horha, 28
Mufid, 78
Muhammed Âlî Efgânî, 12
Muhammed Âlî Saferiyân, 102
Muhammed Âli Sapanlû, 52
Muhammed Âli Şah, 15
Muhammed Hicâzî, 12
Muhammed İsmail Tâcir-i Bûşehrî, 44
Muhammed Muhammed Âlî, 57
Muhammed Rızâ Bayramî, 70
Muhammed Tâhir-i Mirzâ, 6
Muhammed-i Eyyûbî, 67
Muhsin Maḥmelbâf, 56
Muhsin Muminî, 70
Muhtar-ı Sâkâfî, 3
Muhtarnâme, 3
Munîrû Revânîpûr, 57
Mustafa Mestûr, 56, 68, 69, 70
Mustafapûr, 75
Muzafferu'd- Dîn Şah, 3
Müşfik-i Kâzimî, 9

- N -

Nâdir İbrâhimî, 52, 55
Nâhîd-i Gulşîrî, 116
Naḳd-i Âgâh, 102
Nakîbülmemâlik, 3
Naḳşibendân, 97, 106
Nâmehâ, 42, 43
Nâme-yi Merdom, 11

Nâsır-ı Mutî, 113
Nasırüddin Şah, 1
Necef Deryabenderî, 52
Necefi, 77
Neḥostîn Işk-i Men, 42
Neḳḳâş-i Bâgânî, 97
Nemâzḥâne-yi Kûçek-i Men, 62,78,
79, 97, 170
Nesîm, 39
Neşr-i Mîtrâ, 80
Neşr-i Zemâne, 92
Nîlûfer Yayınları, 97, 101, 102
Nîma Yûşic, 9
Nîme-yi Târik-i Mâh, 126
Nizâmî, 1
Nuh Manzar, 1
Nunvelkalem, 51

- O -

Ordibeḥîşt-i Çihil u Şeş, 66
Ostuhân-ı Hûk ve Desthâ-yi Cuzzâmî,
69
Otâk-i Ukbâ, 59
Ovza-i İktisâdî-i İnan, 21
Ozbekhâ, 42

- Ö -

Özbekistan, 35

- P -

Pâdeng, 41
Pâkethâ ve Dâstânâ-yi Dîger, 69
Paris, 15, 23, 24, 25, 26, 35, 37, 92
Parsipûr, 66
Pâyiz, 65
Penc Genc, 79, 97, 188
Pencâh o Se Nefer, 40, 41
Pencere, 68
Pére Lachaise, 35
Per-i Kâh, 56
Perse Der Hevâlî-i Zindegî, 69
Pervâne, 38, 103
Pervekîş-i Efkâr, 36
Perviz Nâtil Hânleri, 44

Peyâm, 11, 39, 42, 55, 76, 99, 100,
103, 120
Peyâm-i Nov, 11

- R -

Râh-ı Abnâme, 21
Raḥîmî, 77
Raks-i Merg, 41
Raymond Carver, 69
Revânşinâsi ya Cebr ya İhtiyâr, 39
Rezî Naîmî, 72
Rızâ Âmirî, 106
Rıza Berâhenî, 49
Rıza Ferruhfâl, 63
Rızâ Şah, 14, 22, 23, 29, 35, 40, 53
Rızakuli Han Hidâyet, 1
Romanın Zamanı, 72
Rousseau, 8
Ru'ya, 39
Rubâiyyat-i Hayyâm, 24
Rûdekî, 64, 175
Rusvâyî, 42
Ruşd-i Şahsiyet, 39
Rûy-i Mâh-ı Hüdâvend râ Bebûs, 69
Rûzgâr-i Nov, 11
Rûzhâyi Bed-i Bikarârî, 67
Rûz-i Evvel-i Qabr, 47
Rüstem, 1, 2

- S -

Sa'di, 96
Sâdıq Hidâyet, 10, 12, 22, 23, 25, 26,
27, 34, 39, 44, 45, 53, 70, 153
Sâdıq-i Çûbek, 10, 12, 22, 39, 44, 45,
48, 49, 50, 124
Sadi, 38, 213
Sagar, 38
Sahrâ-yı Mahşer, 17, 21
Saint Louis, 23, 35
Samî, 29
Sâvâk, 76, 95, 131
Sâye-Rûşen, 26
Sâzmân-i Perveriş-i Efkâr, 36
Schiller, 22
Se Dâstân-i Âşîkâne, 65
Se Qatre Hun, 26, 30, 31, 53

Se Makâle-yi Dîger, 51
Se Tufengdâr, 6
Sefîne-i Tâlibî, 6
Selâmet-i Ruh, 39
Semek-i Ayyâr, 1
Seng, 47, 82, 100
Senger ve Kumkumâhâ-yi Hâlî, 60
Seng-i Sabur, 47
Ser u Teh-i Yek Kirbâs, 21
Serbâz-i Kûçek, 62, 63
Sergožešt-i Hâci Bâbâ-yi İsfahânî, 12
Sergužešt-i Beşer, 22
Sergužešt-i Kendûhâ, 51
Setâr, 51
Seveşûn, 101
Seyahatname-i İbrâhim Beg, 6
Seyyid Cemâleddin Vaiz-i İsfahânî, 15
Seyyid Mehdî Şocâi, 57
Seyyid Nasrullah Muti'ud-dovle, 35
Sırr-i Âbâdihâ, 64
Sîmin Dânişver, 10, 11, 49, 52, 55,
101
Sirişk, 38
Sirişt ve Sernevešt-i Sinemâ-yi
Krzystof Kieslowski, 69
Siyâvuş Âgâh, 99
Soḥen, 11, 99
Subḥ-i Emrûz, 56
Sû-i Tefâhum, 51
Sûretekhâ, 31
Sur-i İsrâfil, 14

- Ş -

Şâdkâmi, 39
Şahnâme, 1, 315
Şâpûr-i Karîb, 52
Şâzde İhticâb, 61, 62, 77, 78, 79, 80,
81, 82, 83, 84, 113, 114, 320
Şeb-i Hovl, 64
Şehristanhâ-yi İrânşehr, 35
Şehriyâr Mendenîpûr, 57
Şehrnûş Pârsîpûr, 57
Şehrûz Cûyânî, 115
Şemim-i Bahar, 65, 66
Şerifcan Şerifcan, 59
Şeyh Ahmed-i Rûhî, 1
Şinevendegân, 59

Şirâz, 44
Şukuntelâ, 49

- T -

Tahrân, 14, 15, 22, 35, 37, 44, 66, 70,
74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 83, 85,
88, 89, 90, 97, 101, 102, 127, 129,
153, 242
Tahrân Yayinevi, 97
Tahrân-ı Mehuf, 9
Taht-i Ebu Nasr, 32
Taht-ı-yi Muderrisî, 59
Tâkî-yi Rifat, 28
Tâkîzâde, 16
Taleb-i Âmorzîş, 28
Tâlibof, 4, 6, 7, 8, 18, 114
Târih-i Beyhakî, 90, 114
Tasvîr, 92
Taşkent, 35
Tâtnişînâ-yi Belûk-i Zehra, 51
Taun, 51
Tecrubehâ-yi Âzâd, 66
Tedfîn-i Zindegân, 85
Telemaque, 6
Telh u Şîrîn, 21
Tengsîr, 47
Terânehâ-yi Hayyâm, 24
Tebîh-i Hân, 14
The Fourts Wall, 99
Therese Raquin, 38
Tiflis, 4
Timaristân, 21
Tonokabonî, 54
Tudeşk, 75
Tûp-i Lastîkî, 48
Tûtînâme, 3
Tzara, 25

- U -

Ûrâzân, 51

- V -

Vağvağ Sâhab, 13, 26
Varak-Pârehâ-yi Zindân, 40, 41
Vîje-i Huner, 66
Vîjenâme-yi Edebiyât-ı Dâstânî, 99
Vilingârî, 13
Vis-u Râmin, 1

- W -

Wilhelm Tell, 22

- Y -

Yâd-Daştâ-yi Yek Divâne, 26
Yâdgâr-i Câmâsb, 34
Yahova, 83
Yahya, 46
Yakın Yabancı, 72
Ya'kûb Yâd Alî, 56
Ya' kutî, 54
Yek Dest Şatranç, 83
Yekî Bûd Yekî Nebûd, 6, 9, 11, 12,
16, 17, 18
Yezd, 75, 251

- Z -

Zaman Yayinevi, 80, 83, 85, 97
Zinde be Gûr, 26, 30, 31
Zîr-i Çerâg-i Kırmiz, 46
Ziyâ Muvahhid, 112, 115, 163
Zoya Pirzâd, 57

