

**SÎMÎN-İ DÂNİŞVER'İN HAYATI, ESERLERİ,
EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ŞEHRÎ ÇÛN BİHİŞT ADLI
HİKÂYE KİTABININ İNCELENMESİ**

Esengül UZUNOĞLU

Yüksek Lisans Tezi

Doğu Dilleri ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Prof. Dr. Hasan ÇİFTÇİ

2012

Her Hakkı Saklıdır

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
DOĞU DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI**

Esengül UZUNOĞLU

**SÎMÎN-İ DÂNİŞVER'İN HAYATI, ESERLERİ, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE
ŞEHRÎ ÇÛN BİHİŞT ADLI HİKÂYE KİTABININ İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Prof. Dr. Hasan ÇİFTÇİ**

ERZURUM - 2012



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



TEZ BEYAN FORMU

29/06/2012

SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum "Sîmîn' Dânişver'in Hayatı, Eserleri, Edebi Kişiliği ve Şehrî Çûn Bihişt Adlı Hikâye Kitabının İncelenmesi" adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Tezim/Raporum sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.

Tezimin/Raporumun 3 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

29.07.2012

Esengül UZUNOĞLU



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Prof. Dr. Hasan...GİFTÇİ..... danışmanlığında, Fırat ÜNİVERSİTESİ... tarafından hazırlanan bu çalışma 29.1.06. / 2012.. tarihinde aşağıdaki jüri tarafından. Dgün. Dilleri...ve. Ektebiyatı, Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. Vezir...DEĞİRMENCİ... İmza:

Jüri Üyesi : Prof. Dr. Hulusa...GİFTÇİ... İmza:

Jüri Üyesi : Yr. Doç. Dr. Ahmet TOPAL İmza:

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 29... / 06... / 2012...

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM
Enstitü Müdürü

F-85/00/22.02.2012

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	VI
ABSTRACT.....	VII
TRANSKRİPSİYON SİSTEMİ.....	VIII
KISALTMALAR	IX
ÖNSÖZ.....	X
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

SÎMÎN-İ DÂNİŞVER (1300 hş.-1921/ 1391 hş.-2012)

1.1. HAYATI.....	9
1.2. ESERLERİ	13
1.2.1. Hikâye Mecmuaları.....	13
1.2.2. Romanları	13
1.2.3. Tercümelere.....	13
1.3. DİLİ, ÜSLUBU, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE İRAN EDEBİYATINDAKİ YERİ	14

İKİNCİ BÖLÜM

ŞEHRÎ ÇÛN BİHİŞT ADLI ESERİN İNCELENMESİ

2.1. CENNET GİBİ ŞEHİR HİKÂYESİNİN İNCELENMESİ.....	21
2.1.1. Anlatı Yerlemleri (Anlatının Temel Unsurları)	21
2.1.1.1. Hikâyenin Olay Örgüsü (Vak'a).....	21
2.1.1.2. Zaman	27
2.1.1.3. Mekân.....	27
2.1.1.4. Anlatının Bakış Açıları	28
2.1.2. Kullanılan Anlatım Teknikleri	28
2.1.2.1. Tasvir Tekniği	29
2.1.2.2. Geriye Dönüş Tekniği	29
2.1.2.3. Özetleme Tekniği.....	29
2.1.2.4. Montaj Tekniği.....	30

2.1.2.5. Diyalog Tekniği	30
2.1.2.6. İ Çözümleme Tekniği	31
2.2. İRANLILARIN BAYRAMI HİKÂYESİNİN İNCELENMESİ	31
2.2.1. Anlatı Yerlemleri (Anlatının Temel Unsurları)	31
2.2.1.1. Hikâyenin Olay Örgüsü (Vak'a).....	31
2.2.1.2. Zaman	34
2.2.1.3 Mekân.....	34
2.2.1.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı	34
2.2.2. Kullanılan Anlatım Teknikleri	35
2.2.2.1. Tasvir Tekniği	35
2.2.2.2. Diyalog Tekniği	35
2.3. SOKAĞIN GEÇMİŞİ HİKÂYESİNİN İNCELENMESİ	36
2.3.1. Anlatı Yerlemleri (Anlatının Temel Unsurları)	36
2.3.1.1. Hikâyenin Olay Örgüsü (Vak'a).....	36
2.3.1.2. Zaman	41
2.3.1.3. Mekân.....	41
2.3.1.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı	41
2.3.2. Kullanılan Anlatım Teknikleri	42
2.3.2.1. Tasvir Tekniği	42
2.3.2.2. Özetleme Tekniği.....	42
2.3.2.3. Montaj Tekniği.....	42
2.3.2.4. Diyalog.....	42
2.4. BİBİ ŞEHRBÂNU HİKÂYESİNİN İNCELENMESİ	43
2.4.1. Anlatı Yerlemleri (Anlatının Temel Unsurları)	43
2.4.1.1. Hikâyenin Olay Örgüsü.....	43
2.4.1.2. Zaman	47
2.4.1.3. Mekân.....	47
2.4.1.4. Anlatının Bakış Açıları	47
2.4.2. Kullanılan Anlatım Teknikleri	48
2.4.2.1. Tasvir Tekniği	48
2.4.2.2. Özetleme Tekniği.....	48
2.4.3.3. Montaj Tekniği.....	48

2.4.3.4. Diyalog Tekniği	48
2.5. DOĞUM HİKÂYESİNİN İNCELENMESİ	49
2.5.1. Anlatı Yerlemleri (Anlatının Temel Unsurları)	49
2.5.1.1. Hikâyenin Olay Örgüsü	49
2.5.1.2. Zaman	52
2.5.1.3. Mekân.....	52
2.5.1.4. Bakış Açısı ve Anlatıcısı.....	53
2.5.2. Kullanılan Anlatım Teknikleri	53
2.5.2.1. Diyalog Tekniği	53
2.5.2.2. Özetleme Tekniği.....	53
2.6. MODEL ADLI HİKÂYENİN İNCELENMESİ.....	54
2.6.1. Anlatı Yerlemleri (Anlatının Temel Unsurları)	54
2.6.1.1. Hikâyenin Olay Örgüsü	54
2.6.1.2. Zaman	57
2.6.1.3. Mekân.....	57
2.6.1.4. Anlatının Bakış Açıları	57
2.6.2. Kullanılan Anlatım Teknikleri	58
2.6.2.1. Tasvir Tekniği	58
2.6.2.2. Geriye Dönüş Tekniği	58
2.6.2.3. Özetleme Tekniği.....	58
2.6.2.4. Montaj Tekniği.....	58
2.6.2.5. Diyalog Tekniği	59
2.7. ERKEKLERLE OLAN BİR KADIN HİKÂYESİNİN İNCELENMESİ.....	60
2.7.1. Anlatı Yerlemleri (Anlatının Temel Unsurları)	60
2.7.1.1. Hikâyenin Olay Örgüsü	60
2.7.1.2. Zaman	63
2.7.1.3. Mekân.....	63
2.7.1.4. Anlatının Bakış Açıları	63
2.7.2. Kullanılan Anlatım Teknikleri	64
2.7.2.1. Tasvir Tekniği	64
2.7.2.2. Özetleme Tekniği.....	64
2.7.2.3. Geriye Dönüş Tekniği	64

2.7.2.4. Montaj Tekniği.....	64
2.7.2.5. Diyalog Tekniği	65
2.8. VEKİL ÇARŞISI'NDA ADLI HİKÂYENİN İNCELENMESİ.....	65
2.8.1. Anlatı Yerlemleri (Anlatının Temel Unsurları)	65
2.8.1.1. Hikâyenin Olay Örgüsü.....	65
2.8.1.2. Zaman	68
2.8.1.3. Mekân.....	68
2.8.1.4. Bakış Açısı ve Anlatıcısı.....	68
2.8.2. Kullanılan Anlatım Teknikleri	69
2.8.2.1. Tasvir Tekniği	69
2.8.2.2. Geriye Dönüş Tekniği	69
2.8.2.3. Montaj Tekniği.....	69
2.8.2.4. Diyalog Tekniği	70
2.9. DÖNMEYEN ADAM HİKÂYESİNİN İNCELENMESİ.....	70
2.9.1. Anlatı Yerlemleri (Anlatının Temel Unsurları)	70
2.9.1.1. Hikâyenin Olay Örgüsü.....	70
2.9.1.2. Zaman	73
2.9.1.3. Mekân.....	73
2.9.1.4. Bakış Açısı ve Anlatıcısı.....	73
2.9.2. Kullanılan Anlatım Teknikleri	73
2.9.2.1. Montaj Tekniği.....	73
2.9.2.2. Diyalog Tekniği	73
2.10. KULİS ADLI HİKÂYENİN İNCELENMESİ	74
2.10.1. Anlatı Yerlemleri (Anlatının Temel Unsurları)	74
2.10.1.1. Hikâyenin Olay Örgüsü.....	74
2.10.1.2. Zaman	77
2.10.1.3. Mekân.....	78
2.10.1.4. Bakış Açısı ve Anlatıcısı.....	78
2.10.2. Kullanılan Anlatım Teknikleri	78
2.10.2.1. Tasvir Tekniği	78
2.10.2.2. Montaj Tekniği.....	78
2.10.2.3. Diyalog Tekniği	78

SONUÇ	79
KAYNAKÇA	81
EKLER	83
Ek :1 SÎMÎN-İ DÂNİŞVER Hakkında Bazı Görseller	83
DİZİN	91
ÖZGEÇMİŞ	94

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SİMİN-İ DÂNIŞVER'İN HAYATI, ESERLERİ, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ŞEHRİ
ÇÛN BİHIŞT ADLI HİKÂYE KİTABININ İNCELENMESİ

Esengül UZUNOĞLU

Danışman: Prof. Dr. Hasan ÇİFTÇİ

2012 Sayfa: 106

Jüri: Prof. Dr. Hasan ÇİFTÇİ (Danışman)

Prof. Dr. Veyis DEĞİRMENÇAY

Yrd. Doç. Dr. Ahmet TOPAL

Bu çalışmanın amacı, Sîmîn-i Dânişver'in *Cennet Gibi Bir Şehir (Şehrî Çûn Bihîşt)* adlı hikâye kitabını incelemektir. Çalışma giriş, iki bölüm ve bir ekten oluşmaktadır. Bu münasebetle çalışmanın giriş kısmında İran Öykücülük tarihi hakkında bilgi verilmeye çalışılmıştır. Yine aynı kısımda roman ve hikâye hakkında genel bilgiler verilerek, İran'da hikâyenin başlangıcı ve gelişimi ele alınmıştır.

Birinci bölümde Sîmîn-i Dânişver'in hayatı, edebi kişiliği ve eserleri hakkında genel bilgi verilmiştir.

İkinci bölümde Sîmîn-i Dânişver'in *Cennet Gibi Bir Şehir* adlı hikâye kitabı zaman, mekân, kişi, olay ve diğer özellikleri şekil ve üslup bakımından incelenmiştir.

Ekte ise Sîmîn-i Dânişver ile ilgili görsellere yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Cennet, Öykücülük,

ABSTRACT

MASTER'S THESIS

**SIMIN-I DANISHVER'S LIFE, LITERATE CAREER AND WORKS AND
EXAMINATION OF HER STORYBOOK TITLED A CITY LIKE HEAVEN**

Esengül UZUNOĞLU

Advisor: Prof. Dr. Hasan ÇİFTÇİ

2012 Page: 106

Jurry: Prof. Dr. Hasan ÇİFTÇİ (Advisor)

Prof. Dr. Veyis DEĞİRMENÇAY

Assoc. Prof. Dr. Ahmet TOPAL

The purpose of this study is to examine the storybook named *A City like Heaven (Shahrî Çûn Bahesht)* written by Semîn-é Daneshvar. Beside examination of the story, some rudimentary information pertain to history of Persian Storytelling was tried to be stated in the first section. Moreover, in the same section, definitions of novel and storytelling concepts were given and the origins and evolution of these concepts in Persia were studied. Some information related to Semîn-é Daneshvar's life, literate career and works were outlined in this study, as well.

In the second section, Semîn-é Daneshvar's storybook was examined in terms of time, location and environments, events, and other properties with sense of style.

Furthermore, a few pictures of Semîn-é Daneshvar's were presented.

Keywords: Bahesht, Storytelling

TRANSKRİPSİYON SİSTEMİ

1- Farsça alfabede bulunan harflerin Türkçe alfabeye göre karşılıkları aşağıdaki gibidir:

Sesliler : آ-أ-إ-ى : â ی- : î و□ - : û
 ـ : a, e ـِ : i, î -□ : o, u

Sessizler:

ف	: f	ر	: r	ب	: b
ق	: k	ز	: z	پ	: p
ک	: k	ژ	: j	ت	: t
گ	: g	س	: s	ث	: s̄
ل	: l	ش	: ş	ج	: c
م	: m	ص	: ş	چ	: ç
ن	: n	ض	: d, z	ح	: h
و	: v	ط	: t̄	خ	: h̄
ه	: h	ظ	: z̄	د	: d
ی	: y	ع	: '̄	ذ	: z̄
		غ	: ğ		

2-İzafet kesresiyle birbirine bağlanan bileşik terkiplerdeki izafetin okunuşu, telaffuz edildiği gibi gösterilmiştir.

3-Aslı Arapça veya Farsça olup da Türkçe'de yaygın olarak kullanılan özel isimler ile telaffuz edilmesinde zorluk çekilmeyen diğer bazı özel isimler de Türkçe'de kullanıldığı gibi yazılmıştır. Ali, Rıza, Ekrem gibi.

4. Başında harf-i tarif bulunup Arapça'dan Farsça'ya geçen kelimelerin telaffuzu Arapçadaki gibi yazılmıştır.

KISALTMALAR

- çev. : Çeviren
C. : Cilt
S. : Sayı
s. : Sayfa
d. : Doğumu
öl. : Ölümü
Dr. : Doktor
hş. : Hicrî-Şemsî
Ş. : Şemsî
Hz. : Hazreti

ÖNSÖZ

Meşrutiyet sonrası yıllar İran Edebiyatının, bilhassa İran kısa öykücülüğünün gelişmesinde önemli bir dönüm noktası olmuştur. Bu dönemde siyasetten uzak kalmak isteyen yazar ve aydınlar daha çok edebiyata yönelmiş ve düşüncelerini verdikleri eserlerle ifade etmeye çalışmışlardır. Bu yazarlardan biri de *Şehrî Çûn Bihişt* adlı hikâye kitabı çalışma konusu yapılan *Sîmîn-i Dânişver*'dir.

Sîmîn-i Dânişver'in on hikâyeden oluşan bu eseri sosyal içerikli hikâye türünün güzel bir örneğidir. Yazar bu hikâyelerde, yaşadığı toplumu ve o toplumu ilgilendiren meseleleri farklı bir bakış açısıyla anlatır. Özellikle; o dönemin kadınlarının toplumdaki yerini anlatmaya çalışan bu hikâyeler, 1932'de gerçekleşen darbe sonrasında İran'ın siyasi ve sosyal durumunu bazen açık, bazen de içten içe gözler önüne serer.

İran Öykücülük Tarihi konusu daha önce Ankara Üniversitesi Fars Dili ve Edebiyatı bölümünde Şerife Yerdemir tarafından yüksek lisans tezi olarak çalışılmış ve bu konuda detaylı bilgi verilmiştir. Ancak incelememizin daha iyi anlaşılması için bu konuya kısaca değinildi.

Bir giriş ve iki bölümden oluşan çalışmada *Sîmîn-i Dânişver*'in hayatı, edebi kişiliği, eserleri ve *Şehrî Çûn Bihişt (Cennet Gibi Şehir)* adlı hikâye kitabı teknik ve tematik yönden incelendi.

Bu çalışmanın her aşamasında bana yol gösteren ve yardımcı olan tez danışmanım saygıdeğer hocam Prof. Dr. Hasan ÇİFTÇİ'ye ve diğer hocalarıma teşekkürlerimi ve saygılarımı sunarım.

GİRİŞ

1. Çağdaş İran Öykücülüğüne Kısa Bir Bakış

1300 hş. (1920)'lere kadar uzanan Meşrutiyet sonrası yıllar edebi basının kayda değer bir ilerleme gösterip, siyasetten koparak yönünü sözcük tartışmalarına çevirdiği ve edebi derneklerin kurulduğu yıllar olmuştur. Bu dönemde *Bahâr* (1289 hş./1910) ve 1299 hş./1920), *Kâveh* (1295 hş./1916), *Dânişkede* (1295 hş./1916) ve *Armağân* (1299 hş./1919) gibi çeşitli dergiler yayımlanmıştır. Bu dergiler, klasik edebiyat ve Avrupalı eserlerin çevirileri konusunda eleştiriler yayımlayarak düşünsel ve edebi akımların gelişimi üzerine etkili olmuşlardır. Meşrutiyet döneminin yeni şiir örnekleri ilk olarak bu yayınlarda görülmüştür.

Meşrutiyet'in başlangıcında edebiyat, siyasi meselelerden dolayı iki ayrı cepheye ayrıldı. Bu dönemde edebi ve sanatsal meselelerin yerine hareket ve isyan daha derin olduğu için toplumsal sorunlara öncelik verildi. Böylece yazarlar yeni konular peşinde dolaşp, hayatı yeniden anlamlandırmak istediler. Meşrutiyet dönemindeki bu kargaşa, bir eleştiri edebiyatını ortaya çıkardı.¹

Meşrutiyet yanlıları ile bilim ve kültürün gelişmesine öncülük edenlerin düzene karşı çıkıp, kendi zamanlarının düşünce sisteminde önemli etkiler bırakmaları bu dönemin en önemli özelliklerindendir. Bu kişilerin amaçları o dönemdeki siyasi karışıklıktan sıyrılıp demokrasiye bağlı bir edebiyat geliştirmek ve halkı mücadeleye yöneltip siyasi değişimlerin gerçekleşmesini sağlamaktı. Bu aydınlar böylece eski edebiyatı eleştirmiş ve Avrupa edebiyatı etkisinin İran edebiyatına girmesine neden olmuşlardır.²

Meşrutiyet döneminde roman, var olan düzene karşı bir isyan olarak ortaya çıkmıştır. İran tarihinin ve geleneksel toplumunun Batı modernizmine ve yenilikçiliğine karşı takındığı tavra uygun bir şekil de 1930'ların ortalarına doğru Sadık Hidâyet'in *Kör Baykuş* adlı eserinde görülmektedir. İki de Meşrutiyet dönemi romancılarından olan Talibof ve Zeynelabidin Merâgeî'nin romanları ile Sadık Hidâyet'in *Kör Baykuş*'u

¹ Mir Âbidînî, Hasan, *İran Öykü Ve Romanının Yüzyılı*, (çev. Derya Örs), Nüsha Yayınları, Ankara 2002, I, 53.

² Muhammed İsti'lâmî, *Çağdaş İran Edebiyatında Bir İnceleme* (çev. Mehmet Kanar), Ankara 1981, s. 41-42.

arasındaki sürede, İran kısa öykücülüğü bugünkü şeklini almıştır. Hidâyet, İran'ın hem roman hem de hikâyeciliğinde dönüm noktası olmuştur.³

O dönemin öncülerinden biri olan Sadık Hidâyet (1903-1951) Tahran'da dünyaya geldi. O dönemde ülkenin içinde bulunduğu siyasi durum yüzünden karamsarlığa kapıldı. İlk hikâyelerini Paris'teyken kaleme alan Hidâyet, bu hikâyelerinde gelecekte endişe duyan bir gencin şaşkınlığını ve savunmasız kalışını işlemiştir. Sadık Hidâyet eserlerinde meşrutiyet döneminin başarısızlıkla sonuçlanması, adaletin ve özgürlüğün sağlanamaması, yenilikçi yazarların girişimlerinin gelenekçi anlayışın karşısında başarısızlığa uğramasını ve İran halkının yaşadığı durumu açık bir şekilde özetlemiştir. Hidâyet, edebiyatla ilgili birçok eleştiri yazıları, İran folkloru hakkında yaptığı araştırmalar ve Orta Farsça ile Fransızcadan yaptığı çevirilerle de Fars dili ve edebiyatını uluslararası arenada çağdaş edebiyatın bir parçası haline getiren kişidir. Ayrıca Sadık Hidâyet İran edebiyatında Avrupaî anlamda öykücülüğün temsilcisi olarak kabul edilmiştir.⁴

Yine meşrutiyet döneminde Rus ve Fransız edebiyatıyla tanışan İran edebiyatında kültürel etkileşimler meydana gelmiştir. İran edip ve yazarları bu milletlerin edebiyat ve kültürlerini anlayarak, kendi edebiyatlarını eleştirmiş ve bunun neticesinde yeni bir edebiyat ortaya çıkarmışlardır.

İran'da modern anlamda öykücülük 20. yüzyılın başlarından itibaren ortaya çıkmıştır. İran'ın öykücülük tarihine bakıldığında kimi yazarlar İran öyküsünü klasik edebiyatla; özellikle de manzum edebiyatla ve halk hikâyeleriyle bağdaştırmaya çalışsalar da modern İran öykücülüğü, İran'ın geçmiş edebi birikimlerinden beslenerek tamamen Batı etkisiyle ortaya çıkmıştır. Bu tür, kısa zamanda gelişip romanın önüne geçmiştir.⁵

İran'ın ilk öykü yazarı Tiflis'te yaşayan, Ruslardan etkilenen Mirza Fethali Aḥ undzâde'dir. Nâsırüddin Şah devrinde kalemi güçlü olan yazarlardandır. Azerbaycanlı fakir bir ailenin çocuğudur. İslami bilgilere, medeniyet ve dinler tarihine

³ Hâşim Hüsrevşâhî, *İran Edebiyatı Öykü Antolojisi*, İstanbul 2005, s. 15; Hicabi Kırlangıç, "İran Öykücülüğü", *Hece Öykü*, Yıl:6, Sayı:33, Haziran-Temmuz 2009, s. 52.

⁴ İsti'lâmî, s. 155-16; Hüsrevşâhî, s. 23.

⁵ Kırlangıç, s. 51.

aşinalığı vardır. Bu yüzden Kafkasya'daki hükümetin, din adamlarının halkı aydınlatmadığını düşünmüş ve onları eleştiren kitaplar ve risaleler yazmaya başlamıştır. Bu yazar Asya'daki Avrupai tarzda roman ve tiyatro yazan öncülerdendir. İranlılar Aḥ undzâde'den sonra eserlerini seyahatnâme şeklinde yazmışlardır. Onun sayesinde yazarlar insanlar arasına girmiş ve toplumsal durumları eleştirisel bir gözle incelemişlerdir. Aḥ undzâde, hükümetten korkmadan eleştirmiş ve halkın devlet tarafından yanlış yönlendirilmemesi için elinden geleni yapmıştır. Böylece kısa öykü tarzı da ortaya çıkmıştır.⁶

İlk kısa öyküler, ilk toplumsal romanlardan birkaç yıl önce yayımlanmıştır. Esasen 1300 hş. (1920)'lü yılların başları, çağdaş İran edebiyatında değişik görünümlerin ortaya çıktığı yıllar olmuştur. Bu dönemde Müşfik-i Kâzîmî'nin *Tahrân-i Meḥûf* u (Tehlikeli Tahrân) gibi ilk toplumsal romanlar, Hasan-i Mukaddem'in *Ca'fer Han ez Fireng Ber-geşte'si* (*Cafer Han'ın Fransa'dan Dönmesi*) gibi yeni piyesler, Nîmâ Yû şîc'in *Efsane'si* (*Efsane*) gibi yeni tarz şiirler, Muhammed Ali-yi Cemâlzâde'nin *Yekî Bûd Yekî Nebûd*'u (*Bir Varmış Bir Yokmuş*) gibi kısa öyküler, zamanın toplumsal ve kültürel gereklerine cevap vermek üzere ortaya çıkmışlardır.⁷

Bu dönemde öykücülük alanında edebiyat dünyasına hızlı bir giriş yapan Muhammed Ali-yi Cemâlzâde (1270 -1376 hş./1891-1996) İsfahân'da dünyaya geldi. Tahrân'da ilk ve orta, Paris'te ise üniversite öğrenimini tamamladı. Siyasi birçok faaliyette bulunan Cemâlzâde, o dönemin yazarlarından farklı olarak halkın sıkıntılarını yine halkın diliyle anlatmanın mümkün olduğunu düşünmüş ve *Fârsî Şekerest* (*Farsça Şekerdir*) adlı hikâyesini *Kâveh* dergisinde yayımlamıştır.⁸ Sade yazmanın gerekliliğini vurguladığı bu eseri altı kısa hikâyeden oluşmaktadır. Cemâlzâde, kitabına seçtiği bu isimle de modern öyküyle geleneksel halk hikâyeleri ve masalları arasında bağlantı kurmaya çalışmıştır.⁹ Bu eser, Cemâlzâde'nin aleyhine olmuştur. Çünkü o bu eserde Tahrân'da karşılaştığı dar görüşlü kişileri, hükümeti, genel cehaleti, zenginlerin zorbalığını, kadınların erkekler karşısındaki çaresizliğini, çocukların ve yaşlıların zulüm

⁶ Şerife Yerdemir, *Hûseng-i Gulsîri'nin Modern İran Öykücülüğündeki Yeri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2010, s. 5; İsti'lâmî, s. 21.

⁷ Kanar, s. 136.

⁸ Dâryûş-i Ş abûr, *Ferheng-i Şâ irân ve Nivîsendegân-i Mu âş ır*, Soḥ en Yayınları, Tahrân 1387 hş., s. 162; Kanar, s. 147; İsti'lâmî, s. 42.

⁹ Kırılanc, s. 51.

görmeleri gibi konuları eleştirel bir bakış açısıyla yazmıştır. Hikâyenin dili konuşma dilidir. Bu da onun eserinin anlaşılmasını biraz zorlaştırmıştır. Aslında Cemâlzâde, bu eserinde hem gelenekçi yazarları hem de Batı uygarlığına takılıp kalanları eleştirmiştir.¹⁰ Bu öykü, o dönemdeki İran halkının Meşrutiyet dönemine kadarki bilinçsizliğini göstermektedir.¹¹ Özellikle bu eseriyle Cemâlzâde, İran öykücülüğü denilince akla gelen en önemli yazarlardan biri olmuştur. Diğer öykü yazarlarını da etkileyerek öykücülüğü ülke geneline hızla yaymıştır.

Kısa öykücülük hızla gelişim göstermeye başlayıp konusu ve teknik yenilikleri bakımından tarihi roman ve toplumsal roman gibi türleri geride bırakmış olmasına rağmen ortaya çıktığı ilk yıllarda, edebiyatçılardan ve aydınlardan fazla ilgi görmemiştir. Örneğin, Cemâlzâde bile öykü yazmaktan duyduğu utancı her fırsatta dile getirmiştir. Öykülerini de kafasını rutin işlerden uzak tutup biraz rahatlatmak için yazmıştır. Cemâlzâde kısa öykünün adını hiçbir zaman anmamış ve sürekli olarak romandan söz etmiştir. Bu durum o yıllarda kısa öykünün ne denli itibarsız ve tanınmamış olduğunun göstergesidir.¹²

Sadık Hidâyet de kısa öykü yazmaya gösterilen ilgisizliği mizahi bir görüşle ifade etmiştir. Akademi üyeleri karşısında konuşma yaparak roman ve tiyatronun da edebiyatın bir türü olduğunu ifade etmiş ve bunu akademi üyelerine kabul ettirmeye çalışmıştır. Daha sonra kısa öykü, çağdaş İran edebiyatındaki bugünkü makamına kavuşmuş ve kısa sürede dikkate değer bir değişim ve çeşitlilik kazanmıştır.¹³

Romanın değil de kısa öykücülüğün ilgi görmesinin nedeni yazarların romanda gerçek karakterler oluşturamamasıdır. Ayrıca kısa öyküyü basmak hacimli romanları basmaktan daha kolaydır. Kısa öykü yazmayı basit bir iş olarak görenler çok çabuk unutulup silinmişlerdir fakat Cemâlzâde, Hidâyet, Bozorg-i Alevî, Sîmîn-i Dânişver, Celâl Âl-i Ahmed gibi yazarlar, öykü yazımı tekniklerine ve toplumsal ilişkilere yeni bir yön kazandırarak halkın da sesini duyurmuşlardır.¹⁴

¹⁰ İsti'lâmî, s. 44; Hüsrevşâhî, s. 15-17.

¹¹ Mîr Âbidînî, *İran Öykü ve Romanının Yüzyılı*, s. 84-85.

¹² Mîr Âbidînî, s. 56.

¹³ Mîr Âbidînî, s. 55.

¹⁴ Mîr Âbidînî, *İran Öykü Ve Romanının Yüzyılı*, s. 56.

İran edebiyatında roman ve hikâye bugünkü şekli gibi olmasa da vardı ve bunların çoğu manzum olarak kaleme alınmıştı. Fîrdevsî'nin *Şâhnâme*'sinde, Faḥ reddin-i Gurgânî'nin *Vis u Râmîn*'inde, Nizâmî'nin *Hamse*'sinde görülen uzun aşk ve kahramanlık hikâyeleri bu türün aslında daha önceden de var olduğunun kanıtı olmuştur. Ayrıca; Hazreti Muhammed'in amcasından bahseden *Hamzanâme* ve İmam Hüseyin'in kan davasını anlatan *Muḥtâr-i Sâḳâfi* gibi efsanevî öyküler de vardır. Kahramanları gerçekte yaşamamış ve tarih kitaplarında adından bahsedilmeyen kahramanlardan oluşan bu hikâyelerde gerçekler değil tarihi ve efsanevî olaylar birbirine karışmış olarak işlenmiştir.¹⁵

Modern hikâyecilik ve romancılık günümüze gelinceye kadar birçok aşamadan geçmiştir. Meşrutiyet dönemi nesrinin Arapça terkip ve kelimelerden sıyrılıp sadeleşmesiyle hikâyecilik, İran edebiyatında yol almaya başlamıştır. O dönemde gerçekleşen bu gelişmeden Avrupa ülkelerine giden İranlı öğrenciler ve aydınlar da etkilenmişlerdir. İran'da yabancı dil bilenlerin sayısı arttığından yazarlar İngilizce, Türkçe, Almanca gibi dillerde yazılmış olan hikâye ve romanları çevirmeye başlamışlardır.¹⁶

Bu dönem edebiyatında kısa roman (öykü), edebiyat araştırmaları, tarihi araştırmalar gibi birkaç edebi tür kendini göstermiştir. Böylece halkın içinde bulunduğu durum nedeniyle yazarlar toplumsal roman ve hikâyeler yazmışlardır. Bu dönem İran hikâyeleri genel olarak halkın sıkıntılarıyla ilgilidir. Müşfik-i Kâzîmî, Muhammed-i Hicâzî, Muhammed-i Mesûd bu yazarlara örnek gösterilebilir.¹⁷

Diğer taraftan da toplumsal olayları roman ve hikâyelerinde işleyen Bozorg-i Alevî, Celâl Âl-i Ahmed ve Sîmîn-i Dânişver görülür. Sîmîn-i Dânişver, İbrâhîm Golistân, Celâl Âl-i Ahmed kendi öyküsel eserlerini en çok 1960'larda yayımlamışlardır. O döneme kadar İran edebiyatında kadın figürüne yer verilmemesine rağmen, Hidâyet, Çûbek ve Âl-i Ahmed'in eserlerinde kadın ciddi bir şekilde ele alınmıştır. Sîmîn-i Dânişver gibi bir kadın yazar ve onun özellikle kimi bölümleri kısa

¹⁵ İsti'lâmî, s. 40-41.

¹⁶ Mehmet Kanar, *Çağdaş İran Edebiyatının Doğuşu ve Gelişmesi*, (1.Basım), İstanbul 1999, s. 135-136.

¹⁷ Hurmuz-i Rahimiyân, *Edebiyât-i Muḳâşşâ-ı Nesr*, Tahran 1380 hş. (2001), s. 155.

öykü gibi kaleme alınan eseri *Sevûşûn*'un ortaya çıkışıyla, Fars dili ve edebiyatında kadın teması işlenmeye başlanmıştır.¹⁸

Cemâlzâde'den önce Mirzâ Hâbîb-i İsfahânî (1212 hş. / 1833-1893), *Sergožešt-i Hâcî Bâbâ-yi İsfahânî* (Hacı Babayı İsfehani'nin macerası 1284 hş./1905) adlı eserini halk deyimleri ve geleneklerinden faydalanarak kaleme almıştır. Bu eser bugüne kalan bir hazinedir. Yazar bu eserde çeşitli kişilerin başından geçen olayları anlatmıştır. Kaçarlar döneminin başlarında İran halkının hayatını canlı ve sade bir şekilde ifade etmiştir. Ayrıca Mirzâ Hâbîb, Avrupaî bir piyesi Farsçaya çeviren ilk çevirmendir.¹⁹

Mirzâ Hâbîb'ten sonra, Fars edebiyatının yenilikçi öncülerinden biri olarak Ali Ekber Dihh odâ (1258-1355 hş./1879-1956)'dan bahsedilmiştir. O'nun mizahi Cemâlzâde ve Hidâyet üzerinde etkili olmuştur. O sokaktaki halkın konuşmalarını aklında tutup yine halkın sıkıntılarını incelemede bire birdir. Kısa mizahi parçalar yazmada öylesine maharetlidir ki onun tarzı yıllarca, onun derecesine erişemeyen pek çok yazar tarafından ilgi görmüş ve taklit edilmiştir. Fakat Dihh odâ öykü yazarı değildir ve yazdıklarının gazete yazısı tarzında olduğundan Dihh odâ kısa öykünün gereği olan genişliğe ulaşamamıştır. Dihh odâ, 1286 hş. (1970)'ten itibaren *Sûr-i İsrâfil*'de yazdığı *Çerend o Perend*'lerinde dönemin sorunlarını, üslûp, sadelik ve tatlı dili bakımından o zamana dek Fars dilinde benzeri olmayan bir şekilde yazmıştır.²⁰

1979 devriminden önce, İran'da herhangi bir yere sahip olmayan Fars öykücülüğü, on beş yıldan daha kısa bir zamanda Batı'nın yüz elli yıllık kısa öykücülük deneyimini özümsemiş ve Hidâyet'in birkaç kısa öyküsünden sonra, Fars yazısının kalıcı türlerinden biri olmuştur.²¹

Kısa öykücülük alanında, Said-î Nefîsî (1274-1345 hş. / 1995-1966) de Fars edebiyatında önemli eserler yazmıştır. Bu alanda sunduğu en önemli örnekleri *Hâne-yi Pederî (Baba Evi)*, *Sitâregân-i Siyâh (Siyah Yıldızlar 1317 hş./ 1938)*'dir. Fakat Nefîsî

¹⁸ Hüsrevşâhî, s. 17; Rahimiyân, s. 152; KırLangıç, s. 53.

¹⁹ Şerife Yerdemir, *Hüşeng-i Gulsîrî'nin Modern İran Öykücülüğündeki Yeri*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2010, s. 5; Mîr Âbidînî, *İran Öykü ve Romanının Yüzyılı*, s. 56-57.

²⁰ Mîr Âbidînî, *İran Öykü ve Romanının Yüzyılı*, s. 60-61.

²¹ Hüsrevşâhî, s. 17.

öykücülüğe devam etmemiştir. Tarihle ve araştırmalarla uğraşması onun hikâyeciliğini engellemiş, tarihî romanlar yazmasına sebep olmuştur.²²

Ali-yi İsfendiyâri (Nîmâ Yûşic veya Nîmâ) felsefi, toplumsal roman ve öyküler yazmıştır. *Merķad-i Âķâ*, Nîmâ'nın hikâye mecmuasıdır. Bu eserde cehalete ve hurafeciliğe duyduğu nefreti işlemiştir. Nîmâ aynı zamanda mizahçı ve hicivci olup hicvi çok iğneleyicidir ve onun bu özelliği öyküsünün 14.yüzyıla taşınmasına sebep olmuştur. Bu eserde yazar Rıza Şah döneminde İran köylerinin yoksulluğu ve İran'ın hurafelerle dolu çehresini anlatmıştır. Nîmâ, mizahının neşeli gözükmesine rağmen içinde hüznü bir yapıya sahiptir. O'nun, *Der Tûl-i Râh (Yol Boyunca)* adlı öyküsü betimlemelerle dolu bir manzarayı andırır. Bu eser, o dönemdeki çirkin tasvirleri gölgede bırakmıştır.

Kerim-i Kişâverz (1299-1365 hş./ 1900-1986) de *Âdemhâ ve Mâcerâhâ-yi Kûçe-yi Nov (İnsanlar ve Yeni Sokağın Maceraları, 1312 hş./ 1933)* adlı öyküsünde, o dönemde yazılan kalıplaşmış öykülerden farklı bir tarz kullanmıştır. Eserde, Yezd şehrindeki yoksul bir mahalle halkının yaşam öyküsünü anlatmıştır. Başka yazarlar Tahran sosyetesinden bahsederken Kişâverz, Yezd şehrindeki insanlardan bahsetmiştir. Bu özelliği de onu, o dönemin yazarlarından ayırmıştır. Öykünün konusu, halkın bilgisizliğini kötüye kullanan insanlardır. Kişâverz de Nîmâ gibi, yalnızca sıkıntıları dile getirmemiştir. Adalete duyduğu özlemi de vurgulamıştır. Kişâverz bir köylü kızının Ruslara karşı direnişini yurtsever bir üslupla anlattığı *Hâb (Uyku)* adlı kısa öyküsünü 1298 hş. (1919) yılında Reşt'te çıkan *Ferheng* dergisinde yayımlamıştır.²³

Bu dönem İran öykücülüğünden bahsederken Celal Âl-i Ahmed'in (1923-1969) de unutulmaması gerekir. O, İran kısa öykücülüğünün önemli yazarlarından biridir. Tahran'da dünyaya geldi. Sîmîn-i Dânişver'in eşidir. Onu, bir öykücü olarak ortaya çıkaran, onun o zamana dek Fars öykücülüğünde gösterilmeyen bir çevreyi işlemiş olmasıdır. Hayat deneyimlerini öykülerine yerleştirmiş ve Hidâyet'in konumuna aykırı bir bakış açısıyla dini çevreye yönelmiştir. Nasıl Hidâyet'in bir aydın olarak çıkış

²² Mîr Âbidînî, *İran Öykü ve Romanının Yüzyılı*, s. 61.

²³ Mîr Âbidînî, *İran Öykü ve Romanının Yüzyılı*, s. 62-63.

noktası aristokrasiye, Âl-i Ahmed'in çıkış noktası ruhaniyettir. Verdiği eserlerle bugün hâlâ okunmaya devam eden önemli bir yazardır.²⁴

İran edebiyatının öncü kadın yazarlarından olan Sîmîn-i Dânişver, eserlerinin farklı dillere çevrilmesiyle hikâyecilik alanında adını dünyaya duyurmuştur. Dânişver'in iki özelliği bilhassa öne çıkmaktadır. Birincisi Çağdaş İran edebiyatının ilk kadın hikâye yazarı olmasıdır. İkincisi ise Fars dili ve edebiyatı alanında doktora yapmasıdır. Çok küçük yaşta edebiyat dünyasına girmiştir. Doktora yaptığı süre içerisinde el yazması eserleri okuyup incelemiş ve eserlerini kaleme almıştır. O, eserini yazmadan önce başka yazarlar tarafından eleştirilmemek için araştırmalar yapardı. Onun eserlerinin konusu kadındır.²⁵ Sîmîn-i Dânişver hakkında ikinci bölümde daha fazla bilgi verilecektir.

Günümüz İran edebiyatında genç kuşak özellikle genç kadın kuşağı önemli bir yer tutmaktadır. İran edebiyatında ilk kez kadın kısa öykü ve romanlarının edebiyatta önemli bir yere sahip olduğunu söyleyebiliriz.²⁶

²⁴ Hüsrevşâhî, s. 55; Mîr Âbidînî, s. 187.

²⁵ Âzâde-i Pûrş âdâî, "Nağ d u Berresi-yi Român-i Sevûşûn", Erişim Tarihi: 14.06.2012, <http://shirinpoursadami.persianblog.ir/post/5>.

²⁶ Hüsrevşâhî, s. 17-18.

BİRİNCİ BÖLÜM

SÎMÎN-İ DÂNİŞVER (1300 hş.-1921/ 1391 hş.-2012)

1.1. HAYATI

Sîmîn-i Dânişver, Meşrutiyet hareketinden sonra İran edebiyatına giren, çağdaş ve günümüz İran edebiyatının en önemli kadın yazarlardan biri sayılır. 1300 hş. (1921) Ordîbihişt ayında, orta sınıf bir ailenin üçüncü çocuğu olarak şairler şehri Şiraz'da dünyaya geldi. Hüner ve zevk sahibi bir ailenin çocuğuydu. İki kız ve üç erkek kardeşi vardı. Sîmîn'in ablasının genç yaşta ölmesi, geride bıraktığı kız çocuğunu Sîmîn'in büyütmesine neden oldu. Babası Doktor Muhammed Ali-yi Dânişver, zamanın ünlü hekimlerinden biriydi, modern tıp ilmine vakıftı.²⁷ Almanya ve Fransa'da geleneksel tıp üzerine eğitim aldı ve bu alanda kendini geliştirdi. Kültürlü ve edepli bir adam olarak bilinirdi. Ayrıca her Cuma akşamı Hâfız'ın mezarının başında toplanıp, onun unutulmaması için çalışmalar yapan "Hâfiziyyûn" adında bir grubun üyesiydi. İh yâu's-ş alana lakabını Ahmed Şah zamanında aldı.²⁸

Annesi Kâmeru's-ş altana soylu bir ailenin çocuğuydu. Ressamlık yönü de bulunan Kâmeru's-ş altana bu sanatı Ş adr-ı Şayeste'den öğrendi. Bir müddet Şiraz kız sanat okulunda müdürlük de yaptı.²⁹

Sîmîn, edebiyatla annesi ve babası sayesinde tanıştı. İlk ve orta öğrenimini 1927 yılında Şiraz'daki İngiliz Mihr-Ayin okulunda birincilikle tamamladı. Bu okul sayesinde akıcı bir İngilizceye sahip oldu. Ortaokul son sınıfta *Zemistân Bî-şebâhet be Zindegi-yi Mâ Nîst'i* (*Hayatımız da Tıpkı Kış Gibidir veya Kış Hayatımıza Benzemiyor Değil*) adlı ilk makalesini yazdı ve bu makalesi Şiraz'ın yerel bir gazetesinde yayımlandı. Böylelikle edebiyat dünyasına girmiş oldu. Ortaokul final sınavlarında ülke genelinde birinci oldu ve daha sonra Tahran'a geldi. Tahran Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fars Dili Bölümünde eğitim gördü ve yüksek lisansını da aynı üniversitede

²⁷ Seyyid Cevâdî -Seyyid Kemal Hâc, *Eser Aferinân*, III, Tahran 1378-1380 hş., s. 14.

²⁸ Seyyid Şihâbeddin-i Sâdâtî - Behâre-i Seğ âzâde, "Şehrî Çün Bihîşt: Ez Nigâhî Dîger Nağ d u Berresi-yi Ketâb-i Şehrî Çün Bihîşt-i Sîmîn-i Dânişver Ez Dîdgâh-i Nağ d-i Formâlîstî", *Kêtab-i Mâh: Edebiyat*, 13, 1387 hş. (2008), s. 67; Âzâde-i Pûrş âdâî, "Nağ d u Berresi-yi Român-i Sevûşûn", Erişim Tarihi: 14.06.2012, <http://shirinpoursadami.persianblog.ir/post/5>; "Kış ş a-i Gîsû: Zidegînâme-i Doktor Sîmîn-i Dânişver", Erişim Tarihi: 31.03.2012, <http://gheseyegiso.blogfa.com/post-3.aspx>

²⁹"Kış ş a-i Gîsû: Zidegînâme-i Doktor Sîmîn-i Dânişver", Erişim Tarihi: 15.03.2012, <http://gheseyegiso.blogfa.com/post-3.aspx>.

tamamladı. Bu üniversitede öğrenim gördüğü süre içerisinde fakültenin en başarılı öğrencisiydi.³⁰

1320 hş. yılında Sîmîn lisans diplomasını aldığı anda babası öldü ve bunun üzerine çalışmak zorunda kaldı. Birçok işe girdi. Kısa bir süre Tahran radyosunda az bir ücret karşılığında çalıştı. İngilizcesi iyi olduğu için dış haberler müdür yardımcılığı görevine alındı. Fakat bu işten memnun kalmadı ve ayrıldı. *Şîrâzi-yi Gomnâm (Meçhul Şirazlı)* adıyla bir dizi programı ve günlük İran gazete ve dergileri için makaleler ve çeviri yazılar yazmaya başladı.³¹ Dânişver'in gazetecilik mesleğini seçmesinde o dönemin politik ortamı etkili oldu.³²

Sîmîn-i Dânişver 1327 hş. (1948) yılında *Âteş-i Hâmûş (Sönmüş Ateş veya Sönük Ateş)* adındaki ilk kısa hikâyeye mecmuasını yayımladı. Bu eserini yazmaya başladığında henüz 22 yaşındaydı ve eserini 27 yaşında yayımladı. Bu kitap, İranlı bir kadın yazarın kaleminden çıkmış ilk öykü kitabıdır.³³ On altı hikâyeden oluşan bu mecmua daha önce *Keyhân* gazetesi, *Ûmîd ve Zen* dergisinde yayımlandı. Bu hikâyeye mecmuasını Sîmîn batılı tarzda yazı tekniği üzerine hiçbir bilgisi olmadığı halde yazdı. Bu eser onun ilk aşkıdır.³⁴ *Âteş-i Hâmûş*'un yayımlanmasından sonra 1949 yılında Tahran Üniversitesi'nde doktora yaptı. Kısa öyküler yazdı ve *Ûmîd ve Bâ To* dergileri için makaleler yazdı. Aynı zamanda Bernard Shaw'un *Chocolote Soldier (Çikolota Asker)* adlı eserini *Serbâz-i Şikûlâtî* adıyla Farsça'ya çevirdi.

Âteş-i Hâmûş'u Sadık Hidâyet'e gösterip ona fikrini sorduklarında Hidâyet, Sîmîn'e kendinin de aynı yollardan geçtiğini söylemiştir. Hidâyet eğer ona nasıl yazacağı konusunda yardım etseydi, Sîmîn'in yazmaya isteğinin olmayacağını da eklemiştir. Bu sözlerle Hidâyet aslında ona gittiği yolun doğruluğunu kinayeli olarak anlatmış ve kendisini takdir etmiştir.³⁵

³⁰ Hasan-i Zûlfikârî, *Çihil Dâstân-i Kûtâh-i Îrânî*, Tahran 1383 hş., s. 122; Cevâdî, s. 16; Sâdâtî-Seğ'âzâde, s. 67-71.

³¹ *Sâdâtî-Seğ'âzâde*, s. 67.

³²“Kış ş a-i Gîsû: Zidegînâme-i Doktor Sîmîn-i Dânişver”, Erişim Tarihi: 15.03.2012, <http://gheseyegiso.blogfa.com/post-3.aspx>.

³³ Sîmîn-i Dânişver, *Şehrî Çûn Bihîşt*, Hârezmî Yayınları, Tahran 1340 hş. , s. 6.

³⁴ Zûlfikârî, s. 122.

³⁵“Kış ş a-i Gîsû: Zidegînâme-i Doktor Sîmîn-i Dânişver”, Erişim Tarihi: 15.03.2012, <http://gheseyegiso.blogfa.com/post-3.aspx>.

1327 hş. Bahar ayının sonunda, *Âteş-i Hâmûş'un* yayımlanmasından sonra Doktor Sîmîn-i Dânişver Şiraz'dan Tahran'a yaptığı bir gezi esnasında Celâl Âl-i Ahmed ile tanıştı. Bu tarih, Sîmîn'in hayatında önemli bir noktadır çünkü Âl-i Ahmed de o dönemin önemli yazarlarından biridir. 1950 yılında evlendikten sonra Sîmîn uzun yıllar eşinin gölgesinde kaldı.³⁶

Dânişver, evlendikten iki yıl sonra (1331 hş. / 1951) Fulbright bursu kazandı ve iki yıllığına Amerika'ya gitti. Orada Stanford Üniversitesi'nde iki yıl eğitim gördü ve estetik dersleri aldı. Bu süre içerisinde Anton Çehov'dan *Cherry Garden (Vişne Bahçesi)* ve *Enemies'i (Düşmanlar) Bâğ-i Âlbâlû* ve *Dûşmenân* adlarıyla çevirdi. Amerika'da bulunduğu süre zarfında çeşitli dergi ve gazetelerde bu eserlerini yayımladı. Aynı zamanda hikâye ve tiyatro yazarlığıyla da meşgul oldu. Teknik ve uzay bilimini ayrıca modern hikâye tekniklerini de bu ülkede öğrendi.

1954 yılında Amerika'dan İran'a döndü ve 1954-1979 yılları arasında Tahran Üniversitesi Sanat Tarihi ve Arkeoloji bölümlerinde görev yaptı.³⁷ Onun eserlerinin en önemlilerinden biri sayılan *Şehrî Çûn Bihîşt'i (Cennet Gibi Bir Şehir)* 1340 hş. (1961) yılında yayımladı. Bu eser, seçkin yazarlar arasına bir yazarın daha katıldığının göstergesi oldu.³⁸

William Saroyan'ın *The Human Comedy (İnsanlık Komedi)* adlı eserini *Komedi-yi İnsânî* adıyla Farsça olarak çevirip yayımladı. *Nağş u Nigâr* de-rgisinde de baş editörlük yaptı. Onun Anton Çehov, Bernard Shaw, Hawthorne, Nathaniel Schnitzler ve William Saroyan'dan yaptığı çevirileri önemlidir. Ayrıca; Harold Corland'ın eseri *Along with Sun'ı (Güneşle Birlikte) Hemrâh-i Âftâb* adıyla 1958 yılında yayımladı.

Dânişver'in 1969 yılında yazdığı *Sevûşûn* adlı romanı onu çok satan yazarlar arasına soktu. Bu romanını yazarken eşi Celâl-i Âl-i Ahmed ölmemişti. Eşinin

³⁶ Sâdâtî -Seğ âzâde, s. 67.

³⁷ Hüsrevşâhî, s. 41.

³⁸ Dânişver, *Şehrî Çûn Bihîşt*, s. 44.

ölümünden sonra eserine devam etti ve eserini yayımladı. Bu roman yıllardır Âl-i Ahmed'in yanında adı anılmayan Sîmîn'in kendini kanıtladığı bir eserdir.³⁹

Dânişver, eşi Âl-i Ahmed'in üye olduğu Yazarlar Birliği'nde etkin bir rol üstlendi ve eşinin genç yazarları teşvik çabalarına kaldığı yerden devam etti. Hiçbir zaman siyasi bir ideolojiye bağlanmadı, eserlerinde adaletsiz ve insafsız olarak gördüğü siyasal düzeni eleştirdi. Pehlevi rejimine karşı çıktı ve karşıt olanlara manevi destekte bulundu.

1970 yıllarda üniversitedeki akademik kariyerine doçent olarak devam etti ve sakin bir hayat geçirdi. Bu süre zarfında kısa öyküler yazdı, bu öykülerin bazılarını dergide yayımladı ve emekli olduktan sonra bu hikâyeleri derledi. Sanat Tarihi ve Arkeoloji Bölümü başkanı oldu. 1979 yılında Tahran Üniversitesi'nden emekli oldu. Tahran Üniversitesi Edebiyat Bölümünde görev yapan Dr. Nay ile ortaklaşa *Şâhkârâ-yi Ferş-i Îrân'ı* (İran Halılarının Başyapıtları) yayımladı.

Dânişver, 1980 yılında *Be-Ki Selâm Konem'i* (*Kime Selam Vereyim?*) yayımladı. Bu eseri on öyküden oluşmaktadır. Bu kitap İran Devriminden önce yazılmıştır.⁴⁰

1981 yılında Celal Âl-i Ahmed'in vefatı üzerine *Gurûb-i Celâl* (*Celal'in Batışı*) adında bir monografi yazdı. Bu eserinde Dânişver eşine olan özlemini duygu dolu bir dille anlattı.

Dânişver, 1993 yılında *Cezîre-yi Sergerdânî* (*Başiboşluk Adası*), 1997'de *Ez Perendehâ-yi Muhâcir Be-Pors* (*Göçmen Kuşlara Sor*), 2001 yılında da *Cezîre-yi Sergerdânî*'nin devamı sayılabilecek *Sârbân-i Sergerdân'ı* (*Başiboş Kervancı*) kaleme aldı.

Doktor Sîmîn-i Dânişver yaşlılıktan ve yakalandığı bir hastalıktan 1390 hş. (2012) İsfend ayının 18'inci günü (8 Mart) Tahran'daki evinde vefat etti.⁴¹ Ölümü edebiyat dünyasında büyük yankılara sebep olan Dânişver, büyük bir hayran kitlesinin katılımıyla Tahran'da eşi Âl-i Ahmed'in yanına defnedildi.

³⁹ Zûlfikârî, s. 106-107.

⁴⁰ Sîmîn-i Dânişver, *Be Ki Selâm Konem*, Tahran 1359 hş., s.1.

⁴¹ "Kış a-i Gîsû: Zidegînâme-i Doktor Sîmîn-i Dânişver", Erişim Tarihi: 15.03.2012, <http://gheseyegiso.blogfa.com/post-3.aspx>.

1.2. ESERLERİ

1.2.1. Hikâye Mecmuaları:

Âteş-i Hâmuş (Sönmüş Ateş) ilk baskısı 1327 hş. yılında Tahran’da yayımlandı. Dânişver’in ilk kısa öykü mecmuasıdır.⁴²

Şehrî Çûn Bihişt (Cennet Gibi Bir Şehir) ilk baskısı 1340 hş. (1961) yılında Tahran’da yayımlandı. On öyküden oluşmaktadır. *Be Ki Selâm Konem? (Kime Selam Vereyim)* ilk baskısı 1359 hş. (1980) yılında Tahran’da yayımlanmıştır. On öyküden oluşmaktadır.⁴³

1.2.2. Romanları

Sevûşûn; Tahran’da 1347 hş. (1968) yılında basılmıştır. Dânişver’in en önemli romanlarından biridir. Âl-i Ahmed’ in ölümünden kısa bir süre sonra basıldı. Bu roman, Rıza Şah’tan sonraki dönemde yaşanan olayları anlatır.⁴⁴

Cezire-yi Sergerdanî (Başiboşluk Adası); 1372 hş. (1993)

Ez Perendeha-yi Muhâcir Bepors (Göçmen Kuşlara Sor); 1376 hş. (1997)

Sârbân-i Sergerdân (Başiboş Kervancı); (1380 hş. (2001)

1.2.3. Tercümeleri

Serbâz-i Şoklâtî (Bernard Shaw’dan çeviri); 1328 hş. (1949)

Bâğ-i Âlbâlû (Anton Çehov’dan çeviri); 1331 hş. (1952)

Doşmenân (Anton Çehov’dan çeviri); 1331 hş. (1952)

Komedi-yi İnsânî (William Saroyan’dan çeviri); 1333 hş. (1954)

Hemrâh-i Âftâb (Harold Corland’dan çeviri); 1337 hş. (1958)⁴⁵

⁴² Sâdâtî ve Seğ âzâde, s. 67.

⁴³ Dânişver, *Be Ki Selâm Konem*, s. 1.

⁴⁴ Sîmîn-i Dânişver, *Sevûşûn*, Hârezmî Yayınları, Tahran 1377 hş. (1998), s.1.

⁴⁵ “Asar Sîmîn Dânişver”, Erişim Tarihi: 15.03.2012,
<http://www.mehrnews.com/fa/NewsDetail.aspx?NewsID=1555405>

1.2.4. Diğer eserleri

Şâhkâr-hâ-yi Ferş-i Irân (İnceleme-araştırma); 1359 hş. (1980)

Ġurûb-i Celâl (Eşi Celal Âl-i Ahmed üzerine bir monografi); 1360 hş. (1981)

Şenâh t u Tâh sîn-i Honer (İnceleme, eleştiri); 1375 hş. (1996)⁴⁶

1.3. DİLİ, ÜSLUBU, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE İRAN EDEBİYATINDAKİ YERİ

Sîmîn-i Dânişver, İran edebiyatında kadın yazarların ilki olarak bilinmesine rağmen Sîmîn'den önce, yüzyılı aşkın bir süre, sınırların ötesinde, birçok kadın yazar, kalemiyle yarınların öykücülerine yol açmaya çalışmıştır. Bu kadın yazarlar alacakları tepkilerden çekindikleri için kendi gerçek isimleri yerine George Elliot gibi erkek isimleri kullanmışlardır.⁴⁷ Ayrıca bu dönemde Emine Pâkrevân da Sîmîn-i Dânişver gibi roman ve hikâyeler yazmıştır. İran Edebiyatı'nda Pâkrevân'ın adının çok anılmamasının sebebi onun Farsçayı iyi bilmemesi ve eserlerini Fransızca kaleme almasıdır. Sîmîn'in İngilizcesi iyi olmasından o, Pâkrevân için eserleri İngilizceye tercüme etmiştir. Pâkrevân'ın Farsçaya hâkim olmaması Sîmîn'in önüne geçmesini engellemiştir.⁴⁸

Sîmîn'den önce çağdaş İran edebiyatı ikisi de yetenekli şair olan Pervîn-i İqtisâmi ve Furûğ-i Ferruğ zâd ile övünürdü. Fakat Sîmîn kadın yazarların nesirde de başarılı olabileceğini göstermiştir. Dânişver toplumsal olaylara değinmek isteyen kadın yazarlar için öncü olmuştur. Onun romanları İran edebiyatına çok büyük katkılar sağlamıştır. Toplumun sorunlarına değinmesi ve özellikle gördüğü ya da birinci ağızdan duyup aktardığı olayları incelikle yazması onun ustalığını kanıtlamıştır. O ayrıca sanatın demokrasi

⁴⁶ “Asar Sîmîn Dânişver”, Erişim Tarihi: 15.03.2012, <http://www.mehrnews.com/fa/NewsDetail.aspx?NewsID=1555405>

⁴⁷ Hüsrevşâhî, s. 21.

⁴⁸ Hüseyin-i Payende, “Sîmîn-i Dânişver: Şehr-zâdî Pesâmodern”, *Ketâb-i Mâh*, 1381hş. (2001), XIV, s.72.

içinde yapılması gerektiğini ifade eder. Ona göre eserler yabancı dillere çevrilmelidir.⁴⁹

İranlı bir kadının basılan ilk öykü kitabı olan *Âteş-i Hâmuş (Sönmüş Ateş)*, öykücülüğe İranlı bir kadın yazarın girişinin göstergesi olmuştur.⁵⁰ *Âteş-i Hâmuş'ta (Sönmüş Ateş)* Dânişver'in kendine has üslubu göze çarpar. Amerika'da eğitim görmeden önce tanımış olduğu öykü yazarı O. Henry'den⁵¹ esinlenmiştir. Dânişver, O. Henry gibi öykülerinde ölüm, aşk, fedakârlık gibi konuları işlemiştir. Dânişver, İran'ın o zamanki sorunlarına ilgi duyduğu için eserlerinde İran'ın toplumsal sorunlarına değinmekten geri durmamıştır. Dânişver, bu öyküde fakirliğe karşı zenginlik gibi birbirine zıt terimlerden yararlanmıştır. Dânişver'in *Âteş-i Hâmuş'taki* karakterleri anne, profesör, kız kardeş gibi genel karakterlerdir. Dânişver, Amerika da aldığı eğitimden sonra da bu eserdeki eksiklikleri görür ve eserini tekrar basılmaya layık bulmaz. Dânişver'in bu eserindeki bazı öykülerde çift yönlü (dual) anlatım göze çarpmaktadır. Bu da eserin anlatım tekniği bakımından zayıf olmasının sebebidir. Bu yüzden Dânişver, bu eserin birinci baskısından başkasına izin vermemiştir. Amerika'dan döndüğünde de kendini geliştirmiş ve eksikliklerini gidermiştir.⁵²

1953 yılından İran'da gerçekleşen darbe sonrasında gelen sansür İran romanının gelişimini engellemiştir. Yazarların toplumsal sorunları yazamaması onları roman ve hikâye yazarlığından uzaklaştırmış ve çeviri yapmaya yönlendirmiştir. Dânişver, bu durumu şu cümlelerle açıklar:

⁴⁹ M. Hurrem Yezdâni, "Omri Mânde ez Renc-i Nivišten", *Hemşehrî*, Viye-yi Nevrûz, 1382 hş. (2003), s. 40.

⁵⁰ Hüsrevşâhî, s.27; Sâdâtî-Seğ âzâde, s. 67.

⁵¹ O.Henry: ABD'li William Sydney Porter'ın takma adı. Özellikle öykülerine yazdığı şaşırtıcı sonlarla meşhurdur.

⁵² Hûşeng Golşîrî, *Cidâl-i Nağş bâ Nağş âş der Âsâr-i Sîmîn-i Dânişver*, Nilûfer Yayınları, Tahran 1376 hş. (1997), s. 81; Cemal Mîr Sâdıkî, *Dâstân Nivîsihâyi Nâmâver-i Muqâssas-ı Ir-i İran*, Tahran 1382 hş., s. 103; Zûlfikârî, s. 102.

“Bizim kuşak yazarlar, ben dâhil, aslında tercümenin kurbanı olduk. Çünkü malımızın alıcısı yoktu. Hepimiz özellikle batılı eserlerin çevirisine yöneldik. Yazar olacağımız yerde çevirmen olduk.”⁵³

Dânişver, eserlerinde çoğunlukla kadınların toplumdaki yerine değinmiştir. *Şehrî Çûn Bihîşt (Cennet Gibi Şehir)* adlı eserinde de kadının İran toplumundaki yerini işler. Kocasız olmadan yaşamını devam ettiremeyen kadınların hikâyelerini anlatmış ve onları içten içe eleştirmiştir. Ayrıca bu eserde İranlıların hurafelerinden de bahsetmiştir. *Şehrî Çûn Bihîşt (Cennet Gibi Şehir)*, Dânişver’in kendini Modern İran Edebiyatı’na hikâye yazarı olarak tanıttığı bir eserdir. Bu eser seçkin yazarlar arasına bir yazarın daha girişinin habercisi olmuştur. Dânişver’in bu hikâye mecmuası; 1932 yılında gerçekleşen darbe sonrası yaşanan karanlık ve boğucu dönemdeki insanların yaşadığı toplumsal sıkıntıları ve bireysel bunalımları anlatmaktadır.. Eserdeki bütün hikâyeler gerçek ve yaşanmıştır. Karakterler hayal ürünü değil gerçektir.⁵⁴

Dânişver’in *Cennet Gibi Şehir* adlı eseri Cennet Gibi Şehir, İranlıların Bayramı, Sokağın Geçmişi, Bibi Şehrbânû, Doğum, Model, Erkeklerle Olan Bir Kadın, Vekil Çarşısı’nda, Dönmeyen Adam, Kulis adlı on hikâyeden oluşmaktadır. Dânişver bu eseriyle onun düzyazı stilini geliştirdiğini ve dilini halk diline yakın bir üslupla yazdığını göstermiştir. Ayrıca Dânişver, bu hikâye mecmuasında zamanı gün, ay, yıl, mevsim kavramları kullanarak ifade etme gereği duymuştur. Onun yarattığı karakterler kendi adına konuşabilir. Dânişver, karakterlerin kendi (Dânişver’in) özelliğini taşıması için onları özgür bırakmıştır. Çeşitli dillere de çevrilen bu eser, bugün İran’ın önemli hikâyeleri arasında sayılmaktadır.⁵⁵

Dânişver, *Cennet Gibi Şehir* adlı hikâyesinde cennet kavramını manevi ve sonsuz dünyayı ifade etmek için kullanmamıştır. Ona göre bir annenin cenneti çocuğu, fakir birinin cenneti de sahip olduğu bir dilim ekmektir. Yani Dânişver cennet kelimesini insanların sahip olduklarında sevindikleri şey olarak tanımlar. O, kelimenin köküne inmeden ve araştırmadan sadece akla

⁵³ Hasan-i Mîr Âbidînî, Târihnivîs-i Dil-i Âdem, *Nâfe*, 1379 hş. (2000), III, s. 32.

⁵⁴ Sîmîn-i Dânişver, *Şehrî Çûn Bihîşt*, s. 6; Sâdâtî-Seğ âzâde, s. 68.

⁵⁵ Sâdâtî -Seğ âzâde, s. 68-71; Mîr Sâdıkî, s. 103.

gelen ilk anlamıyla yani yüzeysel düşünür. Mesela Cennet Gibi Şehir adlı hikâyede Dânişver, Ali'nin cennetini Mehrengîz, Neyyir'in cennetini de Bijen olarak ifade etmiştir.⁵⁶

Dânişver, *Cennet Gibi Şehir*'i yazdığında eşi Celâl Âl-i Ahmed'in gölgesindedir ve uzun süre adı sadece Celâl Âl-i Ahmed'in eşi olarak geçer. Dânişver'in kendini bu lakaptan sıyırması zaman alır.⁵⁷

1969 yılında *Sevûşûn* adlı romanının basılmasıyla Sîmîn-i Dânişver'in adı erkek yazarların yanı sıra anılmaya başlanmıştır. Sîmîn'den önce Furûğ kendine has dili, kavramları kullanım şekli ve dişil yaratıcılık gücüyle kendi dönemindeki erkeklerinin önüne geçmiştir fakat öykücülük alanında Dânişver, 1969 yılında *Sevûşûn* adlı romanıyla İran öykücülüğünü erkeklerin tekeline çıkarmış ve kadının sesini öykü dünyasına duyurmuştur.⁵⁸

Dânişver, eşi Âl-i Ahmed öldükten birkaç ay sonra yayımladığı *Sevûşûn* adlı romanıyla eşinin gölgesinden kurtulur ve kendini kanıtlar.⁵⁹ *Sevûşûn* da *Âteş-i Hâmûş* gibi İranlı bir kadın yazar tarafından kaleme alınması bakımından önemli bir romandır. Öykünün karakterlerinden biri olan Zerî, Dânişver'in kendisidir. Zerî'yi kendi yerine koyarak romanını yazmıştır. Dr. Abdullah Han da romanda babasının yerine koyup yazdığı bir karakterdir. Bu romanda Dânişver, 1940'lı yılların kirliliğine istemeden karışan Şîrâzlı bir ailenin hayatını anlatmıştır. Öykünün kahramanı olan Yusuf, yabancı güçlere karşı olan biridir. Sonunda bunu da hayatıyla öder. Romanın son bölümünde Yusuf'un cenaze töreninde olay çıkarılmaya çalışılır fakat polis bunu engeller. Yusuf'un eşi olan Zerî gibi Dânişver de kendini eşine adanmış bir kadındır. *Sevûşûn*'da Dânişver, toplumun örflerini, adetlerini, inanış ve sosyal sorunları etkileyici bir dille ifade eder. Dânişver'in bu eseri İran'ın en çok satan romanları arasına girmiş ve on altı kez basılmıştır.⁶⁰

⁵⁶ Sadâtî -Sek âzâde, s. 68-69.

⁵⁷ Zûlfîkârî, s. 103; Asar Sîmîn Dânişver, Erişim Tarihi: 31.03.2012, <http://www.mehrnews.com/fa/NewsDetail.aspx?NewsID=1555405>

⁵⁸ Hüsrevşâhî, s. 21.

⁵⁹ Zekeriyâ Mihriver, *Berresî-yi Dâstân-i İmrûz*, Tîrgân Yayınları, Tahran 1380 hş. (2001), s. 151-152.

⁶⁰ Yezdânî, s. 40; Zûlfîkârî, s. 106-107; Mîr Sâdikî, s. 103-107.

1980 yılında yayımladığı *Be Ki Selâm Konem (Kime Selam Vereyim)* adlı eseriyle *Sevûşûn*'da kazandığı şöhreti daha da artırmıştır. Sîmîn'in karakterlerinin ve konularının çeşitliliği, onun İran toplumunun çok yönlü çehresini tam anlamıyla anlayıp kavradığını gösterir.⁶¹

Dânişver, İran'daki insanların zihniyetlerini, isteklerini, hırslarını, yaşam şekillerini, söz söyleme üsluplarını anlamıştır. O, öykülerinde çok yönlü karakterler kullanarak halkın yaşayış tarzını zaman ve mekân kavramlarını kullanarak ifade etmeye çalışmıştır. Bu da onun eserlerinin hayal ürünü olmadığını göstergesidir. Halkın sorunlarını eserlerinde dile getirerek de insanlar arasında inandırıcılığını korumuştur.⁶²

Dânişver, *Ez Perendehâ-yi Muhâcir Be-pors* adlı eserini diyaloglardan yararlanarak yazmıştır. Özellikle bu eserin içinde yer alan *Mizgerd (Yuvarlak Masa)* adlı öykü tamamen diyaloglardan oluşur. Bu eserlerden anladığımız gibi Dânişver diyalog şeklinde yazmayı sever ve bunu da her defasında ifade eder. Ayrıca o, diyalogun eseri canlı tuttuğunu düşünür.⁶³

Be Ki Selâm Konem? adlı eserinde kızını zorluklarla büyümeye çalışan bir anne olan Kûkâb'ın mücadelesini ustalıkla anlatır. Kûkâb'ın fakirlikten kızını evlendirmeye zorlaması o günkü İran'ın sosyal ve ekonomik yapısının açık bir göstergesidir. Kocasının himayesi altında yaşayan kadınların, eşlerinden ayrıldıklarında ya da terk edildiklerinde içlerine düştüğü çıkmazları anlatır. Bu eserde kadının toplumdaki yerini açıkça göstermiş ve suçu da yine topluma atmıştır.⁶⁴

Dânişver, hikâye ve romanlarında hurafeciliği, dini, büyü ve dua terimlerini çok iyi bir şekilde kullanmış ve toplumun içinde bulunduğu takıntıları ustalıkla işlemiştir. Gerçeği ve hayal dünyasını da birbirine karıştırmadan anlattığı *Şehrî Çûn Bihîşt* adlı hikâye mecmuasının içinde yer

⁶¹ Dânişver, *Be Ki Selâm Konem*, s. 1-2.

⁶² Âzâde-i Pûrş âdâî, "Nağ d u Berresi-yi Român-i Sevûşûn", Erişim Tarihi: 15.03.2012, <http://shirinpoursadami.persianblog.ir/post/5>.

⁶³ Yezdânî, s. 40.

⁶⁴ Asar Sîmîn Dânişver, Erişim Tarihi: 15.03.2012, <http://www.mehrnews.com/fa/NewsDetail.aspx?NewsID=1555405>

alan Bîbî Şehrbânû hikâyesi bunun en güzel örneğidir. Dânişver, aynı hikâyeye mecmuasının içinde yer alan *Vekil Çarşısı'nda* adlı hikâyesinde işlediği Mermer adlı dadı aslında o dönemdeki İranlı kadınların arasındaki konuşma tarzını işler. Dânişver, kendini esnafın odak noktası yapmaya çalışan bu dadı modeliyle diğer kadınları da inceden eleştirir. Yazar, Mermer'e toplumsal bir rol vererek hikâyede can bulmasını sağlar.⁶⁵

Cezîre-yi Sergerdânî ve *Sârbân-i Sergerdâni* romanları onun modern İran edebiyatındaki yerini sağlamlaştırır. O, bu eserlerle kendine has yeni bir üslup yaratmış olmasına rağmen onun eserleri birkaç kısa cümleden başka yazar ve eleştirmenler tarafından eleştirilmemiştir. Dânişver, eşi Âl-i Ahmed'in yanında anılmasından rahatsız olduğu için *Cezîre-yi Sergerdânî* romanına Sîmîn-i Dânişver adında bir karakter koyar. Bu karakteri de kendi adına konuşturur. Dânişver, kendinin Celâl Âl-i Ahmed olmadığını bu karaktere söyleterek, üzerine yapışan bu isimden kurtulmaya çalışır.⁶⁶

Dânişver'in yazarlığa başladığı yıllarda İranlı kadınlar sosyal yaşama yavaş yavaş adımlar atmalarına rağmen, erkek yazarlar arasında sıkışık kalmışlardır. Bu yıllarda kadın hiçbir hakka sahip değildir hatta ikinci sınıf insan muamelesi bile görmez. 1953 yılındaki Mordad darbesinden⁶⁷ sonra Tahran Üniversitesi'nin açılmasıyla birlikte varlıklı aileler kızlarını okutmaya başladılar. Bu olay kadınlara düşünme izni verilmesi için ilk adım olmuştur. Böylece kadınlar da okuyup kendini ifade etme hakkına hızla sahip oldular. Nîmâ, Şâmlû, Hidâyet ve Eḡavân-i Şâlîş ile birlikte İran edebiyatında yeni bir atmosfer oluşmuştur. Kadın saflık, temizlik, tasavvufi dokunulmazlığı temsil etmeyi bırakıp metnin teması haline gelmiştir. Bu dönemde Ahmed-i Şâmlû ve Hidâyet kadının üzerindeki toplumsal baskıyı kırmaya çalışmıştır. Kadının varlığını savunup kadının önemini vurgulamışlardır.⁶⁸

⁶⁵ Dânişver, *Şehrî Çûn Bihîşt*, s. 146-167.

⁶⁶ Sîmîn-i Dânişver, *Cezîre-yi Sergerdânî*, Hârezmî Yayınları, Tahran 1377 hş. (1998), s. 52.

⁶⁷ Mordad darbesi: İran'da 1332 hş. (18 Ağustos 1953) tarihinde gerçekleşen askeri darbe.

⁶⁸ Âzâde-i Pûrş âdâî, "Naḡd u Berresi-yi Român-i Sevûşûn", Erişim Tarihi: 15.03.2012, <http://shirinpoursadami.persianblog.ir/post/5>.

Dânişver, romanın yapısına zarar vermesine rağmen, romanı yazarken hiçbir gerçekliği göz ardı etmeden tüm çıplaklığıyla yazmıştır. Bu da onun gerçekçi bir yazar olarak karşımıza çıkmasını sağlamıştır. Eserlerinde çoğunlukla kadın figürünü kullanmıştır. *Sevûşûn* adlı romanındaki Zerî buna örnek olarak gösterilebilir. O hayatını eşi Yusuf'a adanmış ve onun yönlendirmesiyle yaşayan tipik bir İran kadınıdır. Bu eserde Zerî, hikâyenin onun ağzından anlatıldığı bir karakteridir. Yani Zeri olmasa hikâyeyi anlatan biri olmayacağından hikâye biter, hatta hayat orda öylece kalır.⁶⁹

Dânişver de Hidâyet gibi ölüm temasını da eserlerinde işler ve ölüme saygı duyar. Zeri'nin eşi Yusuf'u romanın son bölümünde, Mehrengîz'i ve Dilnevâz'ı hikâyede öldürmesi ölüme saygı duyduğunun kanıtıdır.

Dânişver, bugün İran'ın kadın yazarlarının öncüsü olarak kendi adından bahsettirir. Gerek toplumsal konuları irdelemesi gerekse kadının toplumdaki yerinden hoşnut olmayarak bunu vurgulaması onun eserlerinde görülen özelliklerin başında gelmiştir. Onun vefatından sonrada da adı asla unutulmayacak ve eserleri elden ele geçecek önemli çağdaş bir yazardır.⁷⁰

⁶⁹ Zûlfikârî, s. 106-107.

⁷⁰ “Kış ş a-i Gîsû: Zidegînâme-i Doktor Sîmîn-i Dânişver”, Erişim Tarihi: 15.03.2012, <http://gheseyegiso.blogfa.com/post-3.aspx>.

İKİNCİ BÖLÜM

ŞEHRÎ ÇÛN BİHİŞT ADLI ESERİN İNCELENMESİ

2.1. CENNET GİBİ ŞEHİR HİKÂYESİNİN İNCELENMESİ

2.1.1. Anlatı Yerlemleri (Anlatının Temel Unsurları)

2.1.1.1. Hikâyenin Olay Örgüsü (Vak'a)

İnceleme konusu olan Sîmîn Dânişver'in *Cennet Gibi Şehir* adlı eseri şu on hikâyeden oluşur:

1. Cennet Gibi Şehir: Yaşamını dadılık yaparak geçiren Mehrengîz'in hayatını ve çektiği sıkıntıları anlatır. Bu hikâyenin adı aynı zamanda esere de verilmiştir. Bunun sebebi: Yazarlar eserinin içinde yer alan en uzun hikâyeye kitabın adını verirler. Bu kesin bir kural olmamakla birlikte çoğu yazarın tercih ettiği bir şekildir.
2. İranlıların Bayramı: Amerikalı bir ailenin İran'a yerleşmeleri, Hâcî Fîrûz adında öksüz bir genci tanıyıp sevmeleri ve onun için bir şeyler yapmalarıyla ilgilidir.
3. Sokağın Geçmişi: Kocasından aldatılan ve evden atılan bir kadının eve geri dönmesi için gösterilen çabayı işler.
4. Bîbî Şehrbânû: Kör bir kadının iki çocuğuyla birlikte Bîbî Şehrbânû Hazretleri'nin türbesine gidip, gözlerinin açılması için dua etmesiyle ilgilidir.
5. Doğum: Şiraz'ın sıkıyönetim döneminde, Ekrem'in ebelik yapmasını ve bir kadın olarak çektiği zorlukları anlatır.
6. Model: Leyla'nın kız erkek karışık eğitim veren sanat okulunda okumasını ve bir çocuğun ona âşık olmasıyla birlikte başına gelenler konusunu işler.
7. Erkeklerle Olan Bir Kadın: Karısına âşık olan bir doktorun, karısının kendini aldatmasıyla onu öldürme planları yapmasını anlatır.
8. Vekil Çarşısı'nda: Görevi evin kızına bakmak olan Mermer'in kendi sorumsuzluğu yüzünden patronunun kızını Vekil Çarşısı'nda kaybetmesini ve küçük kızın başına gelenleri anlatır.
9. Dönmeyen Adam: Muhterem'in iki oğluyla birlikte, işe giden fakat dönmeyen kocasını günlerce aramasıyla ilgilidir.

10. Kulis: Yıllardır tiyatrodaki oyunculuk yapan Mehdî'nin hayatını anlatır.

Cennet Gibi Şehir adlı hikâyeyi zaman, mekân ve olay örgüsü bakımından incelemeye başlamadan önce konunun daha iyi anlaşılması için hikâyede yer alan karakterleri kısaca tanıtmak gerekir.

1. Mehrengîz: Hikâyenin başkahramanı olup hayatını dadılık ve hizmetçilik yapmakla geçiren bir kadındır.

2. Ali: Mehrengîz'in dadılığını yaptığı ve cariyesi olduğu ailenin çocuğudur.

3. Dilnevâz: Mehrengîz'in annesidir.

4. Neyyîr: Ali'nin teyzesinin kızıdır.

5. Minnûr: Ali'nin teyzesidir.

6. İzzet: Ali'nin büyük ablasıdır.

7. Bîjen: Neyyîr'in oğludur.

8. Ayrıca hikâyenin şahıs kadrosunda isimlerinden bahsedilmeyen Ali'nin annesi, küçük ablası ve Neyyîr'in eşi de vardır.

Cennet Gibi Şehir adlı hikâye muhteva ve olay örgüsü bakımından bir bütün olarak ele alınınca ilk olarak söylenecek şey, hikâyenin belli bir karakter üzerinde yoğunlaşmasıdır. Baştan sona kadar hikâyeye olayın başkahramanı sayılan Mehrengîz'in yaşadıkları ekseninde cereyan eder. Hikâyeye o kadar çekicidir ki okuyucuyu da zenci bir kız olan Mehrengîz'in hayatına dâhil eder. Okuyucu Mehrengîz'in çekmiş olduğu sıkıntılarla o kadar iç içe olur ki adeta yazar okuyucuyu olayın anlatıldığı zamana da götürerek olup bitenleri canlı hale getirir.

Okuyucuyu bir anda olayların geçmiş olduğu mekâna götüren *Cennet Gibi Şehir*, Ali'ye dadılık yapan Mehrengîz'in başından geçenleri ayrıntılı bir şekilde anlatmaktadır.

Hikâyenin giriş bölümü Mehrengîz'in dadılığını yaptığı Ali'ye zenci olan annesi Dilnevâz'ın küçükken yabancı adamlar tarafından kaçırılıp, dadısı olduğu Ali'nin büyük babasına satılmasını ve daha sonra annesinin başından geçenleri her gece anlatmasıyla

başlar. Ali de can kulağıyla dadısını dinler hatta kendini kaptırarak “onu kaçırınları bulsam keşke” diyerek hayıflanır.

Mehrengiz, Ali'nin annesiyle sandık cariyesi⁷¹ olarak koca evine gider. Fakat sandık cariyelerinin görevinin sadece sandık olmasına rağmen o gittiği evde hem hizmetçilik hem de dadılık yapar. Böylece Mehrengiz'e evin küçük oğluna bakmak görevi verilir ve zaman geçtikçe Mehrengiz, Ali'ye kendi annesinden de daha yakın olur. Fakat Mehrengiz'e evdeki en eski ve en dipteki yatak düşer. Mehrengiz her gece ev halkı yattıktan sonra bulaşıkları yıkar, onu ve hikâyelerini dört gözle bekleyen Ali'nin yanına gider ve ona hikâyeler anlatır. Birinci gece Mehrengiz, annesinin küçükken bir yabancı tarafından eline badem verilip kaçırılması olayını anlatır. Mehrengiz'in annesi Dilnevâz'ı tahtirevanın içine koyup götürürler. Dilnevâz bağırıp çağırınca da döverler. Ağlamaktan harap olan Dilnevâz uyuya kalır ve uyandığında da kendini bir gemide bulur. Geminin içi zenci kadın ve erkeklerle doludur. Dilnevâz, adamların kendisini anne ve babasına götürdüklerini sanırken onu Ali'nin büyük babasına satarlar. Bu hikâye Dilnevâz'ın Mehrengiz'e anlattığı başından geçen kötü bir olaydır.

İkinci gece ise Mehrengiz Ali'ye Nevvâb'ın cariyesi Nûrûsebâ'nın güzelliği hikâyesini anlatır. Nûrûsebâ'nın cariyeler arasında en güzeli olduğunu ve onun cariyelikten kurtulup kraliçe olmasını anlatır. Mehrengiz, her gece Ali'ye bir tane hikâye anlatmak ister ama Ali daha fazlası için ısrar eder.

Gelişme bölümünde ise Dilnevâz'ın yaşadığı evin beyi ölür ve bunun üzerine yaşlı ve bastonla yürüyebilen Dilnevâz'ı “bir boğaz daha fazla gelir”⁷² diyerek evden kovarlar. Dilnevâz da Ali'nin annesiyle aralarındaki samimiyete güvenerek Alilere gider ve Ali'nin annesinden yardım ister. Fakat Ali'nin annesi ona yardım etmek istemez. “Kömürlükte yatayım”⁷³ demesine rağmen onu da kabul etmez ve “nereye gidersen git, istersen dilenci ol”⁷⁴ diyerek onu umursamaz bir tavırla kovar. Dilnevâz da Ali'nin teyzesi Minnûr Hanım'dan yardım ister ve onun evinde kalmaya başlar. Dilnevâz kısa bir zaman sonra da ölür. Mehrengiz, annesinin ölüm haberini hamamda alır. Bu kötü

⁷¹ Sandık cariyesi: İran'da kadınların evlenirken yanlarında götürdükleri, sandıktan sorumlu olan hizmetli.

⁷² Dânişver, *Şehrî Çûn Bihîşt*, s. 16.

⁷³ Dânişver, s. 17.

⁷⁴ Dânişver, s. 17.

haberi ona Minnûr Hanım'ın eşi getirir. Mehrengîz annesinin ölmesine çok üzülür. Koşarak Ali ile sadece üzerinde bir tuğla olan annesinin mezarına sarılır ve hıçkırarak ağlar. Bu ölüm Ali için geceleri dinleyebileceği yeni bir hikâye olur; Mehrengîz'in annesinin ölüm hikâyesi.

Yazın dahi ev halkı, havuzun üzerine tahta koyup yatarken kışın Ali'yle aynı odada yatan Mehrengîz avlunun ortasında yerde yatar. Ali'nin annesi sadece Mehrengîz'in burada yatmasına izin verir ve her zaman onu aşağılar. Ali Mehrengîz'den uzak olduğu ve Mehrengîz'in hikâyelerini dinleyemediği için yaz aylarını sevmez. Ali'nin annesi Mehrengîz'e zenci olduğu için sürekli hakaret eder. Ali ve babası bundan çok rahatsız olurlar ve Mehrengîz'i korurlar.

Ali ve Neyyîr beşik kertmesidir ve itiraf etmeseler de birbirilerini çok severler. Ali ve Neyyîr, çocukluktan beri hiç ayrılmazlar fakat Ali'nin babasının yatalak olup ölmesi ve Ali'nin okulunu bırakıp evin geçimini sağlamak zorunda kalması Ali'nin Neyyîr'den ayrılmasına sebep olur. Ali'yi babasının ölmeden önce muhasebecilik yaptığı şirkette işe alırlar. Artık Ali evde babasının üstlendiği rolü üstlenir. Daha öncede işaret edildiği gibi Ali'nin annesi Mehrengîz'i bir boğaz daha ağır gelir bahanesiyle evden atmaya çalışır fakat Ali buna asla izin vermez. Annesi ise her seferinde bir bahane bularak Mehrengîz'e hakaret eder ve onu döver. Bu eziyetler günden güne artar.

Mehrengîz her gün ikindiden sonra çocukları beş kapılı sofada başlarına toplar ve onlara hikâyeler anlatır. Ali de okuldaki öğretmenlerinin taklidini yaparak herkesi güldürür. Ali, hayalinde bir harita yapar ve “işte Mısır Ülkesi, Nil Nehri”⁷⁵ diye devam eder. Mısır Firavunlarının kendilerini Tanrı sanıp, gökyüzüne tırmanmak için dağ yaptıklarını anlatır. İzzet de Ali'ye “küfre giriyorsun”⁷⁶ diye kızar. Odada her gün farklı bir eğlenceyle oynayıp gülerler.

Bir gün Mehrengîz, Ali ile Neyyîr için iki mumu birbirine yapıştırıp büyü yapar. Bunu gören Ali'nin annesi onu döver ve “büyü yapabiliyorsan büyük kızım için neden yapmadın”⁷⁷ diye onu kapı dışarı eder.

⁷⁵ Dânişver, *Şehrî Çûn Bihîşt*, s. 22.

⁷⁶ Dânişver, s. 22.

⁷⁷ Dânişver, s. 26.

Ali'nin babası yaşarken küçük kızlarını elçi bir bey ister. Baba, büyük ablası İzzet kendini kötü hisseder diye gelenleri geri çevirir fakat babasının ölümünden sonra Ali'nin ablası o elçiyle evlenir. Bu süre zarfında Mehrengîz'in Ali'yle ilişkisi var diye Ali'nin annesi kardeşi Minnûr'dan Mehrengîz'in kötü kadın olduğunu söyleyerek eve ebe göndermesini ister ve ebe eve gelir. Mehrengîz ağlayarak muayene edilir. Fakat bu Mehrengîz'in kafasının yarılarak kapı dışarı edilmesine engel olmaz. O akşam Ali işten eve gelir, kapıyı çalar ama kimse kapıyı açmaz. İçeriden çığlık sesleri gelir Ali kapıya daha çok vurur ama kapı açılmaz. En sonunda İzzet kapıyı açar ve Mehrengîz'i kafası yarık, havuzun başında elinde bıçakla ağlarken görür. Ali'nin annesi Ali'ye “elindeki bıçakla beni öldürmek istedi, onu evden atalım”⁷⁸ der fakat aslında Mehrengîz o bıçağı kendisini öldürmek için alır. Ali'nin annesi hakaret etmeye devam eder ve Mehrengîz artık benim evden gitme zamanım geldi diyerek gider. Ali onun gitmesini istemez ama kararına saygı duyar ve gitmesine izin verir.

O günlerde Neyyîr'i bir subay ister fakat Minnûr Hanım, kızı Ali ile beşik kertmesi diye önceleri gelenleri kabul etmez ve kız kardeşinin evine gider, ona durumu anlatır. Ali'nin annesi ise; oğlunun daha kendileri için yeterince para kazanamadığını ifade ederek oğlunun evlenemeyeceğini söyler. Beşik kertmesinden vazgeçtiklerini de ekler. Ali bunu duyar ve üzüntü içinde evden çıkıp gider. Minnûr Hanım da kızını subaya verir ve evlilik hazırlıklarına başlarlar. O sırada Mehrengîz de Minnûr Hanım'ın evine sığınır, onlara yardım etmeye başlar ve Neyyîr'in sandık cariyesi olarak Neyyîr ile birlikte koca evine gider. Ali ise üzüntüsünden düğüne dahi gitmez ve Neyyîr'in evlendiği ilk gece hiç uyumaz. Ertesi sabah Mehrengîz, Ali'nin yanına gelir ve ona Neyyîr'in hicle (gerdek) odasındaki halini anlatır. Ona aslında Neyyîr'in de mutsuz olduğunu anlatmak ister.

Bu evlilik üzerinden uzun zaman geçer ve Neyyîr'in Bîjen adında bir oğlu olur. Mehrengîz de artık Bîjen'in dadısıdır ve Ali'ye anlattığı masalları ona da anlatır. Neyyîr bir gün Mehrengîz ve oğlu ile birlikte Alilerin evine öğle yemeğine gider. Ali de evdedir ve Ali daha önce Neyyîr'den Bîjen'e asker kıyafetleri giydirmemesini ister. Neyyîr de o günden sonra çocuğuna bir daha asker kıyafetleri giydirmemesini ister. Yemekten sonra Mehrengîz, Bîjen'i uyutması için beş kapılı sofaya gider, Ali de aynı odada

⁷⁸ Dânişver, *Şehrî Çûn Bihîşt*, s. 25.

uyumaya çalışır. Mehrengîz, Bîjen'e hikâye anlatmaya başlar. Ali de hikâyeyi dinler fakat daha önce bu hikâyeyi duymamıştır. Bu hikâyeye yine Mehrengîz'in annesi ile ilgilidir. Dilnevâz cariyeyken bir gün "hamama gidiyorum"⁷⁹ diye evden çıkar ve bir daha geri dönmez. Herkes onu arar ama bulamaz. Bir yıl sonra çadorunun⁸⁰ altında bir kız çocuğu yani Mehrengîz ile geri döner. Ondan sonra her yıl üç dört gün ortadan kaybolur ve bir kuyunun başında bir zenciyle buluşur. Zenci adam Mehrengîz'i kucağına alır ve ona salatalık soyar, Mehrengîz oynarken de annesi ve zenci adam bir odaya girer ve kapıyı kapatırlar. Bir gün Dilnevâz ve Mehrengîz kuyunun başına gittiklerinde zenci adamı bulamazlar, bir adam gelir ve onun zincire vurularak Bûşehr'e⁸¹ götürüldüğünü söyler. Mehrengîz'in babası hakkında bildiği tek şey budur.

Sonuç bölümünde ise; Mehrengîz'in ölüm konusu işlenir. Bir gün akşama doğru Ali evdeyken evin kapısı hızlı hızlı çalınır. Ali kapıyı açtığı anda Neyyîr'in eşini görür ve acaba ne oldu diye kafasında senaryolar yazar. Bîjen'i, Neyyîr'i merak eder fakat olayın aslı farklıdır. Mehrengîz, mutfakta yemek yaparken düdüklü tencerenin kapağını açar ve tencere patlar. Bunu duyan Ali koşarak eve gider ve artık yaşlanmış olan Mehrengîz'i eli yüzü yanık bir şekilde yatakta bulur. Tavan arasındaki odasındadır ve Neyyîr de başucundadır. Durumu çok kötüdür ve onu doktora götürmenin bir faydasının olmayacağını düşündüklerinden onu yatağından dahi kıvıldatmamışlardır. Mehrengîz, Ali'yi görünce çok sevinir ve onu çok özlediğini söyler. O esnada Neyyîr'den mührü⁸² ister ve Ali'ye kendisini kibleye çevirmesini söyler. Kırık mührü Neyyîr gözlerine koyar ve Mehrengîz ölür. Ali ve Neyyîr naaşın başında bakakalırlar.

Yazar, bu hikâyede kadın bir karakter olan Mehrengîz'in sıkıntılarını, annesinin yaşadığı evden kovulduğu zamanki çaresizliğini ve İran'daki kadınların durumunu açıkça ifade etmiştir. Hikâyedeki kadınlar genel olarak para kazanmayan, başkalarının yanında karın tokluğuna yaşayan kişilerdir. Evden kovulduklarında meslekleri ve paraları olmadığı için sıkıntı çekerler. Bu da Dânişver'in kadının toplumdaki yerine dikkat çektiğini gösterir. Ayrıca; zencileri aşağılamalar ve onları insan yerine koymamalar söz konusudur. Dânişver, hikâyenin yazıldığı o dönemdeki İran'ın bu

⁷⁹ Dânişver, *Şehrî Çûn Bihişt* s. 30.

⁸⁰ Çador: İranlı Kadınların giydiği geleneksel çarşaf.

⁸¹ Bûşehr: İran'ın güneybatısında yer alan bir şehir.

⁸² Mühür: Şiî Müslümanların namaz kılarken secdeye koydukları taş. Bu taş genelde Kerbelâ'dan gelir.

ırkçılığını da vurgular. Zencileri küçümseyen ve onların varlığının insanlık için önemli olmadığı bir toplum gerçeğini de gözler önüne serer.

Hikâyenin ortalarında Dilnevâz'ın, sonunda ise Mehrengiz'in ölmesi yazarın ölüm temasını da işlediğini gösterir. Hikâyenin sonunda Mehrengiz'in ölmesi hikâyeyi mutsuz bir olayla bitirir. Kısacası *Cennet Gibi Şehir*; Mehrengiz'in ekseninde ve sağlam bir kurguyla vücut bulmuştur. Yazar, İran'ın milli, ahlaki ve sosyal değerlerinin çözülüp yozlaştığı 1932'de gerçekleşen darbe sonrası bu dönemde, okuyucuya da yaşanmış bu hikâyeyi aktararak ülkenin durumunu açıkça dile getirmiştir.

2.1.1.2. Zaman

Anlatı ister yazı isterse söz olsun, ancak zamanla bir anlam kazanır ve hayat bulur. Hikâye ve romana zaman destandan miras kalmıştır. Bu zaman da kronolojik zamandır. Uzun ya da kısa her hikâyede mutlaka bir zaman düzlemi vardır.

Yazar zamanı ya net bilgilerle ya da kapalı (öğleden sonra, gençliğimde, güz mevsiminde vs.) bilgilerle okuyucuya aksettirir.⁸³ Bu hikâyede de böyle bir yol izlenmiştir. Yazar zaman ifadelerini; ikindiden sonra, her gün, her gece gibi söylemlerle dile getirmiştir.

Hikâyenin başkahramanı olan Mehrengiz'in bütün yaşamının söz konusu olması, hikâyenin geniş bir zaman dilimini kapsadığını gösterir. Hikâyenin asıl zamanı ise kitabın genel özelliklerinden ve yazılış tarihinden bilindiği kadarıyla 1932'de İran'da gerçekleşen darbe sonrası dönemdir.

2.1.1.3. Mekân

Eserlerin vazgeçilmez unsurlarından biri de mekândır. Eserin ayaklarının yere basması için eser mekâna gereksinim duyar. Mekân oluşturulmasının dört ana sebebi vardır:

- a) Atmosfer oluşturmak
- b) Toplumu yansıtmak

⁸³ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı I*, İstanbul 2011, s. 107.

c) Romanın kahramanlarını çizmek

d) Olayların cereyan ettiği çevreyi tanımak

Her eserin mutlaka ana bir mekânı vardır, diğer mekânlar tali mekânlardır.⁸⁴ Bu hikâyeye de temel bir mekân etrafında cereyan eder, ancak geniş bir mekânın varlığından da söz edilemez. Olayların geçtiği bu asıl mekân Alilerin evidir. Daha doğrusu Mehrengîz'in dadı ve hizmetçi olarak çalıştığı o evdir. Mehrengîz'in hep sıkıntı çektiği ve yaşamak zorunda olduğu havuzlu ve büyük bahçeli bir evdir.

Mehrengîz'in anlattığı birinci hikâyeye; Annesinin kaçırılmasıyla nehir kıyısına uzanır ve daha sonra Ali'nin dedesinin Mehrengîz'in annesi Dilnevâz'ı satın almasıyla olay Ali'nin dedesinin evinde son bulur. Dilnevâz ve Ali'nin annesinin Kâbe'ye gitmesiyle mekân kavramı değişiklik gösterir. Yazar, hikâyelerde mekân olarak atlamalar yapmasına rağmen hikâyenin şehir olarak nerede geçtiği hakkında bilgi vermez.

Sonuç olarak hikâyenin geçtiği ana mekân Alilerin evi olarak gösterilebilir. Diğer mekânlar ise yardımcı mekânlardır, kalıcı değildirler. Yazar olayları bu ev ekseninde okuyucuya aksettirir.

2.1.1.4. Anlatının Bakış Açıları

Hikâyeye ve romanın bakış açısı, anlatıcıya aittir. Bakış açısı, hikâyeye ve romandaki olayların okuyucuya kimin gözünden ve ağzından ulaştığını gösterir.⁸⁵

Bakış açılarını Tanrısal hâkim, tekil, çoğul ve müşahit bakış açısı olarak dörde ayırabiliriz. Bir eserde bunlardan birinin kullanılabilmesi gibi tamamının da bir arada kullanılması mümkündür. Bu hikâyenin genel bakış açısı Tanrısal yani hâkim bakış açısıdır. Bu bakış açısı da “o” anlatıcı ile sağlanır. Yani hâkim bakış açısını üçüncü tekil şahıs vücuda getirir.⁸⁶

Ustalıkla okuyucuya sunulan bu hikâyeye, hikâyeler arası geçiş olmasına rağmen sağlam bir kurgu ve anlatım tarzıyla karşımıza çıkmıştır.

⁸⁴ Tekin, s. 129.

⁸⁵ İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş II*, (I. Baskı), Akçağ Yayınları, Ankara 2004, s. 84-85; Tekin, s. 11.

⁸⁶ Tekin, s. 11.

2.1.2. Kullanılan Anlatım Teknikleri

2.1.2.1. Tasvir Tekniği

Tahkiye usulüne dayalı eserlerde yazıyla resim yapma sanatı olan tasvir, ‘dekor inşa etme işidir.’ Tasvir vaka, kişiler, mekân ve zaman üzerinden yapılır. Tasvir, kahramanın iç ve dış dünyasına bağlı olarak da iç ve dış tasvir olarak ikiye ayrılır.

İç tasvirlerin yoğun olduğu eserler için söylenecek tek şey, bu eserlerin psikolojik ağırlıklı olduğudur.⁸⁷ Bu hikâyede bağlı başına bir iç tasvir yoğunluktadır. Yazar kahramanlarının iç dünyalarını yansıtmak adına, fiziksel öğeleri bir yana bırakarak iç tasvir yöntemini kullanmayı yeğlemiştir. Bu da bize eserin psikolojik ağırlıklı olduğunu gösterir.

2.1.2.2. Geriye Dönüş Tekniği

Eser üç ana zaman düzleminde cereyan eder. Bunların içerisinde en önemlisi yaşanmış olan geçmiş zamandır. Bu sebeple yazar ihtiyaç duyduğu yerde eserin türüne göre geriye dönüş yapar, vakayı canlandırır.⁸⁸

Örneğin, Yazarın Mehrengîz’in annesi Dilnevâz’ın başından geçenleri ara ara hikâyeleştirerek anlatması geriye dönüş tekniğini kullandığının açık bir göstergesidir.

2.1.2.3. Özetleme Tekniği

Tahkiye usulüne dayalı eserlerde gereksiz tekrarı önleme adına yazar, kısaltma dediğimiz özetleme yolunu seçebilir. Bir ya da daha fazla cümle ile vaka, kişi ve zamanı daraltabilir, ayrıntıları önemsemez.⁸⁹

Örneğin; Ali, Mısır Firavunlarının kendilerini Tanrı sanıp, gökyüzüne tırmanmak için dağ yaptırdıklarını anlatarak geçmişte yaşanan bir olayı tahkiye usulü ile kısaca özetler.

⁸⁷ Tekin, s. 99, Çetişli, s. 101.

⁸⁸ Tekin, s. 253.

⁸⁹ Tekin, s. 230.

2.1.2.4. Montaj Tekniği

Hikâyede kullanılan montaj metinlerinde önemli olan, alınan materyalin metnin dokusu ile uyum içerisinde olması ve sırtmamasıdır.⁹⁰

Örneğin, Nevvâb'ın cariyesi olan Nûrûssebâ'nın güzelliğinden ve kraliçe oluşundan bahsedilerek halk edebiyatından yararlanılmıştır. Bu da kültürel montajın kullanıldığını gösterir.

2.1.2.5. Diyalog Tekniği

Karşılıklı konuşma esasına dayanan diyaloglara eserde vakayı canlandırmak ve tekdüzelikten kurtarmak için başvurulur. Bu yöntem eseri renklendirir, bakış açısı ve anlatıcıyı değiştirir. Yazar diyaloglarda devreden çıkar, sözü kahramanına bırakır.⁹¹

Bu hikâyede de yazar eserini renklendirmek ve okurun dikkatini canlı tutmak adına kahramanlarını konuşturarak bu tekniğe başvurmuştur.

Ayrıca Dânişver, eserlerinde severek kullandığı ve eserin canlı kalmasını sağladığını düşündüğü diyalog tarzı yazım şeklini de bu hikâyede kullanmıştır. Bunun örneği ise aşağıda gösterilmektedir:

Ali'nin annesi Ali'ye bağırıp:

-Oğlum utan! dedi.

Minnûr Hanım, nargileyi kenara koyup:

-Ne olacak abla? Beşik kertmesi değiller mi? Dedi.

Ali'nin annesi:

-Bakalım kısmet ne olacak? dedi.⁹²

⁹⁰ Tekin, s. 243.

⁹¹ Tekin, s. 253.

⁹² Dânişver, *Şehri Çün Bihişt*, s. 16.

2.1.2.6. İç Çözümleme Tekniği

Kahramanın psikolojisi hakkında en önemli ipuçları veren bu yöntem sadece yazar tarafından yapılabilir. Kahramanın iç dünyasının deşifre edilmesi hadisesidir.⁹³ Yazar hikâyede genel olarak başkahraman olan Mehrengîz'in yaşadıklarını, çektiği sıkıntıları anlatarak onun psikolojisi üzerinde yoğunlaşmıştır. Yazar bunu yaparken de hâkim bakış açısını kullanmıştır. Üçüncü kişi ağzıyla anlatması da yazarın kahramanlarının psikolojik durumlarını bizzat kendisinin gün yüzüne çıkardığını gösterir.

2.2. İRANLILARIN BAYRAMI HİKÂYESİNİN İNCELENMESİ

2.2.1. Anlatı Yerlemleri (Anlatının Temel Unsurları)

2.2.1.1. Hikâyenin Olay Örgüsü (Vak'a)

Sîmîn-i Dânişver'in *Cennet Gibi Şehir* adlı eserinin içinde yer alan İranlıların Bayramı adlı bu hikâyede Amerikalı bir ailenin İran'a gelip yerleşmeleri ve Hâcı Fîrûz adında yirmi yaşlarında öksüz bir gençle tanışıp ona yardım etmelerini anlatır.

İranlıların Bayramı adlı hikâyeyi zaman, mekân ve olay örgüsü bakımından incelemeye başlamadan önce konunun daha iyi anlaşılması için hikâyede yer alan kahramanları kısaca tanıtmak lazım.

Hâcı Fîrûz: İranlıların bayramından önce ortaya çıktığı söylenen, öksüz ve yirmi yaşlarında esmer bir gençtir. Kırmızı elbisesi, fesi, zilli defî vardır.

Can (Jan) Mîkilsın: Amerikalı anne ve babanın büyük oğludur. Anne ve babası öğretmendir.

Ted: Amerikalı ailenin küçük oğludur.

Amerikalı anne ve baba: İki de öğretmendir. Fazla maaş almadıkları bilinir ve hikâyede isimleri zikredilmemiştir. Anne, kısa boylu; baba, uzun boyludur.

Sarı kız çocuğu: Hakkında çok fazla bilgi yoktur. Sokakta yürür ve Amerikalı kardeşlerin dikkatini çeker.

⁹³ Tekin, s. 260.

Mîkî: Ailenin köpeğidir. Çocuklar onu çok sever. Boynunda Amerikan tasması vardır ve bahar ayının ortasına tekâbül eden hikâyenin sonuna doğru ortadan kaybolur.

İranlıların Bayramı adlı hikâye muhteva ve olay örgüsü bakımından bir bütün olarak incelendiğinde söylenecek şey, hikâyenin Hâcî Fîrûz adlı karakter üzerinde yoğunlaşmasıdır. Yazar, okuyucuya Hâcî Fîrûz hakkında bilgi vererek onu gizemle dolu bu kişiliğinden uzaklaştırmaya çalışır.

Dânişver ilk vak'a halkasında, Amerikalı bir ailenin İran'a yerleşip, orada yaşamaya başlamasıyla, olay örgüsünü var edecek olan zemini hazırlamıştır. Daha sonra Hâcî Fîrûz'la tanışmaları, onun için kulübe yapmaları, Hâcî Fîrûz' un babasının ölmesi ve Mîkî'nin kaybolması hikâyenin olay örgüsünün sıralanmış şeklidir. Baba öğretmen olduğu için İran'a yerleşmeleri onların hayatlarında zor bir dönem olarak değerlendirilebilir.

Hikâye'nin giriş bölümünde Amerikalı ve öğretmen bir ailenin İran'a göçüp orada yaşamaya başlaması anlatılır. Çocuklar İran şartlarına ve diline yabancıdırlar. Büyük çocuk Jan, okul çıkışı sokaktaki çocuklarla konuşarak onlardan etkilenir ve dilini öğrenip geliştirmeye çalışır. Fakat annesi bunu istemez ve oğullarını mahalledeki diğer çocuklardan hasta olacaklarını söyleyerek uzak tutmaya çalışır.

Küçük çocuk Ted de Farsçayı iyi bilmemesine rağmen öğrenmeye de çalışmaz. Zaten İngilizceyi de dilinin peltek olmasından dolayı konuşamaz. Annesi dilinin altına çakıl taşı koyarak onun konuşmasını düzeltmeye çalışır fakat başarılı olamaz. Jan da onun konuşamamasına dayanamaz ve onun bu huyunu hiç sevmez. Jan en çok sokaktaki çocukların onların arkasından “Amerikalılar”⁹⁴ diye bağırıp, köpekleri Mîkî'nin kuyruğundan çekmelerine kızar.

Hikâyenin gelişme bölümünde ise Ted ve Jan bir gün okul servisinden inince taşın başında duran, uzaktan heykele benzeyen bir adam görürler. Gördükleri adam servis şoförüne selam vermeseydi onun bir adam olduğunu bile fark etmeyeceklerdi. Böylece onun Hâcî Fîrûz olduğunu servisten indiklerinde anlarlar. Jan ve Ted onun kıyafeti, zilli defî ve fesinden o kadar etkilenirler ki onun hakkında bilgi edinmeye

⁹⁴ Dânişver, *Şehrî Çûn Bihişt*, s. 38.

çalışırlar. Hâcî Fîrûz, daha yirmi yaşına girmemiş öksüz bir gençtir. Önceden sadece İranlıların bayramı için o sokağa gelirdi fakat henüz sonbahar mevsiminde olmalarına ve bayrama vakit olmasına rağmen sokağa gelmiştir. Çocuklar babasının da kavşakta ayakkabı boyacılığını yaptığından başka bir şey öğrenemezler. Sonra çocuklar anneleriyle birlikte Hâcî Fîrûz ve babası için kulübe dükkân yapmaya karar verirler. Kulübeyi yapar, boyar ve süslerler. Kulübenin üstüne İran ve Amerikan bayrağı asarlar. Dükkânı yapmak onların bütün pazar sabahını alır ve dükkânın ilk müşterisi de onlar olurlar ve daha sonra da Hâcî Fîrûz'a bir takım elbise dikerler.

Jan, Hâcî Fîrûz'a defî çalarken oynamasını ve gösterinin sonunda şapkasını tutarak para toplamasını öğretir. Fakat Amerikalı aileden başka kimse şapkaya para koymaz aksine ya parayı yere atarlar ya da Hacı Fîrûz'un eline sıkıştırırlar.

Hikâyenin sonuç bölümünde ise Mîkî kaybolur ve çocuklar endişelenerek onu bekçilerin zehirlediklerini düşünürler. Jan bekçilerin ya da dükkân sahiplerinin Mîkî'yi zehirleyip öldürdüğünü düşünürken, Ted sokak çocuklarının taş ve sopalarla onu öldürdüklerine inanır. Fakat anneleri “boynunda Amerikalılara ait tasması olan köpeği öldüremezler”⁹⁵ diyerek çocuklarını sakinleştirmeye çalışır ve onları kafalarının dağılması için Hâcî Fîrûz'un yanına gönderir.

Çocuklar Hâcî Fîrûz'un yanına gitmek için kavşağa doğru yola koyulurlar. Fakat her gün duydukları Fîrûz'un definin sesini duymazlar. Kulübeye gittiklerinde de kapının açık, içerinin dağınık olduğunu görürler. Hırsız girdiğini düşünürler ve Fîrûz'u aramaya çıkarlar. Caddede Hâcî Fîrûz'u üzeri dağınık ve perişan bir halde bulurlar. Fîrûz'un önünde dört adam bir sandığı omuzlarında götürürler, o da arkalarından gelir. Fîrûz, çocukları görünce defle kendi kafasına vurur ve çocuklarla hiç konuşmaz. Çocuklar şaşkınlıkla sandığı taşıyan adamların konuşmalarının Farsça olup olmadığını anlamaya çalışırlar. Böylece sandık olduğunu düşündükleri şeyin tabut olduğunu da anlamaları da zaman alır. Fîrûz çok ağlar ve adamlar biraz yürüdükten sonra bir evin önünde dururlar. Ted ve Jan oranın kimin evi olduğunu düşünürken Fîrûz adamlara para verir ve adamlar giderler. Çocuklara da evlerine gitmelerini söyler. O esnada çocuklar, tabutun içinde

⁹⁵ Dânişver, *Şehrî Çûn Bihişt*, s. 41.

Fîrûz'un babasının ölüsü olduğunu anlarlar. Çocuklar Fîrûz'u teselli etmek isterler fakat Farsçaları yeterli olmadığı için söyleyecek söz bulamazlar.

Jan daha sonra Fîrûz'un koluna girip ona Mîkî'nin kaybolduğunu söyler ve ona "acaba polis mi öldürdü"⁹⁶ diye sorar. Fîrûz da yazın geldiğini ve Mîkî'nin hovardalığa gitmiş olabileceğini söyler. Ted ve Jan ise ne bahar ne de hovardalık kelimesini anlarlar. Fîrûz da bunu anlayarak, çocukların anlamaları için bu kelimeleri tekrar söyler.

2.2.1.2. Zaman

Hikâyenin genelinde kullanılan zaman kavramı tespit edilmeye çalışıldığında bunun pek de kolay olmadığı görülür. Hikâyede yazar zaman kavramı hakkında kesin bir bilgi vermemiştir

Yazar, zamanın sonbahar olduğunu hakkında bazı ipuçları vermiştir. Bir başka zaman dilimi olarak da Hâcî Fîrûz'un evini yaptıkları Pazar sabahına dikkat çekilir.

Ayrıca, hikâyenin öykü ve öykülenme zamanı da aynıdır.

2.2.1.3 Mekân

İranlıların Bayramı adlı hikâyede olay örgüsünden de anlaşılacağı gibi mekân olarak geniş bir alanı kapsamadığı görülmektedir.

Sadece İran'da geçen bir hikâye olduğunu söylenebilir. Olaylar Amerikalı ailenin evinde, Firuz'un kulübesinde, Jan ve Ted'in okulunda, ayrıca çoğunlukla sokakta geçer. Daha sonra Firuz'un babasının ölüsünün getirildiği ev de işin içine girince hikâye, tam olarak kimin olduğu bilinmeyen bir mekâna doğru uzar.

2.2.1.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Hikâyenin anlatıcısı Tanrısal/ İlâhi anlatıcı (o) dur. Anlatıcı uzaktan olayları gözlemleyerek anlatır ve olayların içine kendisini sokmaz. Hikâyenin hiçbir yerinde ben dememesinden de bunu anlayabilmek mümkündür. Dânişver hikâyelerinde çoğunlukla bu yazım tarzını kullanır. Bu da onun ustalığının göstergesidir. Bu anlatıcı tarzını aşağıdaki örneklerde görmek mümkündür:

⁹⁶ Dânişver, s. 44.

“Ted ve Jan, okulun servisiyle eve geliyorlardı. Servis, yol ağzına varmadan tepede duruyor ve onlar iniyorlardı.”⁹⁷

İçerik bakımından da çok sağlam bir yapısı vardır. Yazar, her karaktere sanki bir görev yüklemiş gibidir. Mesela, Amerikalı aile Hâcî Fîrûz’a yardım etmek için var gibidir. Hâcî Fîrûz’da Ted ve Jan için alışamadıkları İran’da yaşama sebepleridir.

2.2.2. Kullanılan Anlatım Teknikleri

2.2.2.1. Tasvir Tekniği

Dânişver’in *Cennet Gibi Şehir* adlı eserinin içinde yer alan bu hikâyede karakterlere ait fiziksel tasvirlerde bulunulmuştur. Örneğin:

Yeşil gözlü ve sarı saçlı bir kız, hepsinden daha çok etkiliyordu onu. Üzerinde kadife bir pantolon vardı ve pantolonun paçalarını siyah çizmenin içine sokmuştu.⁹⁸

Hacı Fîrûz’un elbisesi pijama gibiydi ama eteği pileliydi.⁹⁹

2.2.2.2. Diyalog Tekniği

Bu hikâye de diğerlerindeki gibi diyaloglardan yararlanarak anlatımı güçlü tutmaya çalışan Dânişver böylece bu alanda da ustalığını kanıtlamıştır. Örneğin:

Ted onlara yetişip:

-Ne... Ne olmuş? Nereye gidiyoruz? Neden bu güzelim elbiseleri kirletmiş? Ooo, baksana! Dizlerinin üstü yırtılmış...

Jan sinirli bir şekilde:

-Şimdi bunların sırası mı?

-P...P...Peki neyin sırası?

-Görmüyor musun babası ölmüş. Bu sandığın içinde.

-A...Aman Allahım!¹⁰⁰

⁹⁷ Dânişver, *Şehrî Çûn Bihişt*, s. 36.

⁹⁸ Dânişver, *Şehrî Çûn Bihişt*, s. 37.

⁹⁹ Dânişver, s. 39.

¹⁰⁰ Dânişver, s. 43.

2.3. SOKAĞIN GEÇMİŞİ HİKÂYESİNİN İNCELENMESİ

2.3.1. Anlatı Yerlemleri (Anlatının Temel Unsurları)

2.3.1.1. Hikâyenin Olay Örgüsü (Vak'a)

Sîmîn-i Dânişver'in *Cennet Gibi Şehir* adlı eserinin içinde yer alan Sokağın Geçmişi adlı bu hikâyede Dânişver, İran'da yaşayan kadınların durumundan bahseder. Fatma Hanım kocasından ayrılınca sudan çıkmış balığa döner ve kocası olmadan da çocuklarına bakamaz, çaresiz kalır. Çünkü Fatma Hanım, o zamana kadar eşinin yanında ve hep gölgesinde kalmıştır. İşte Dânişver de okuyucuya tam olarak bunu yansıtmaya çalışır.

Hikâyeyi muhteva ve içerik bakımından incelemeden önce hikâyede yer alan karakterleri tanıtmak lazım.

Fatma Hanım: Bedrî'nin annesidir. Kocasından aldatılıp sokağa atılır ve iki çocuğuyla çok zor günler geçirir.

Bedrî: Fatma Hanım'ın kızıdır ve ilkokul ikinci sınıfa gider.

Hikâyenin anlatıcısı Hanım: Hikâyenin geçtiği o sokakta yaşar ve hikâyeyi dışarıdan bir gözlemci olarak birinci ağızdan anlatır. Hikâyede eşinin adından bahsedilmez.

Bedrî'nin ağabeyi: Asi bir çocuktur. Babasının onları evden atmasından annesini sorumlu tutar.

Mutlak Bey: Milletvekilidir.

Mîrzâ Hasan: Bedri ve ağabeyinin babası, Fatma ve Münire Hanım'ın eski eşidir.

Münîre Hanım: Fatma Hanım'ın kumasıdır.

Meşdî¹⁰¹ Sefer: Mahallenin çöpçüsü ve dedikoducusudur.

Hikâyenin giriş bölümü bir sonbahar günü ağaçlar yapraklarını dökerken Bedri'nin sokakta çekiştire çekiştire su kovasını taşımasıyla başlar. Su kovasının

¹⁰¹ Meşdî: Şia mezhebinin on iki imamından biri olan İmam Rıza'nın Meşhed şehrinde bulunan türbesini ziyaret edenlere verilen ad.

ağırlığından dolayı yüzü kıpkırmızıdır ve mahallenin çöpçüsü Meşdî Sefer, Bedrî'nin elindeki su kovasını alıp, koşarak hanım ile beye yetişir ve onların ellerindeki kovayı da alır. Meşdî o sırada da her zaman yaptığı gibi hanım ve beye sokaktan haberler verir. Mutlâk Bey'in evini tadilat yaptırdığını, Amerikalılara kiraya vereceğini ve sokağa asfalt döküleceğini anlatmaya başlar. Yıllardır sokağa mahalle halkı asfalt döktürmek ister ama belediye başkanı onların bu isteklerini ciddiye almaz fakat Mutlak Bey milletvekili olduğu için belediye başkanı onun sözünü ikiletmeden yapar. Hanım ve bey sokağın o halini görünce güzelim sokak Şam Pazarına¹⁰² dönmüş diye hayıflanırlar ve “ne de olsa milletvekili”¹⁰³ deyip yollarına devam ederler. Yol boyunca hanım ve bey Bedrî'nin kim olduğunu, kiminle ve nerede yaşadığını öğrenmeye çalışırlar. Bedri de annesi ve ağabeyiyle bir kulübede yaşadıklarını ve babasının olmadığını anlatır. İlkokul ikinci sınıfa gittiğini de ekler.

Kışın ilk karının yağması ve her yerin beyaza bürünmesi sokaktaki tadilatı engellemez. Çevre düzenlemesi için ağaçları keserler, kocaman kamyonlar sokağa girer ve kamyoncular sokaktaki insanları önemsemeden işlerine devam ederler. Bu sırada Bedrî'nin annesi Fatma Hanım, ninesinin Bedrî'ye aldığı paltoyu getirmek için şehre gider. Akşam olur ve Fatma Hanım gelmez. Bedrî de titreyerek komşuları olan hanım ve beyin evlerinin kapısını çalar. Başta ev sahipleri onu köpek sanırlar fakat daha sonra Bedrî'nin olduğunu anlarlar ve uşaklarının Bedrî'yi ayakları çamurlu diye içeri almak istememesine rağmen hanım ve bey onu içeri alırlar. Bedrî'nin zatürree olmasından korktukları için onu battaniyeye sararlar. Hanım, Bedrî'ye annesinin nerede olduğunu sorar fakat cevap alamaz. Bir saat sonra kapı çalar ve Fatma Hanım kapıda ağlayarak kızının kaybolduğunu söyler. Hanım da Bedrî'nin içeride olduğunu ve korkmasını gerektiren bir şey olmadığını söyleyerek Fatma Hanım'ı içeri alır. Kızını bulan Fatma Hanım, onu kucaklar ve alıp kendi evlerine götürür.

Ertesi gün Fatma Hanım, komşusu olan hanımın evine gelir ve telefon açmak istediğini söyler. Eşi Mîrzâ'nın evini arar ve kuması olan Münîre Hanım'dan kocasının telefona çağırmasını ister, kocası telefona gelince de ona kızlarının zatürree olduğunu ve kızı için eve doktor getirmesi gerektiğini söyler. Mîrzâ Bey, Fatma Hanım'ın telefonda

¹⁰² Şam Pazarı: Şam'da bulunan ve içinde her şey satılan büyük ve karışık pazar. İranlılar bu kelimeyi deyim olarak sıkça kullanırlar.

¹⁰³ Dânişver, *Şehrî Çûn Bihîşt*, s. 49.

ağlayıp yalvarmasından sonra “geleceğim”¹⁰⁴ diyerek telefonu kapatır. Fatma, telefon kapanınca gözyaşlarını siler ve hanıma, kocasının genç bir kadınla aşk yaşadığını anlatır. “Çocuğumda zatürree oldu”¹⁰⁵ diye yakınır. Hanım da ona artık zatürreenin kötü bir hastalık olmadığını söyler. Ama bu arada da Fatma Hanım’a çok üzülür.

Birkaç gün üst üste kar yağar. Sokak hem kardan hem de tadilattan çok kötü durumda olur. Hanım da bu durumdan rahatsız olur ve belediyeye dilekçe yazmak ister. Fakat dilekçenin giriş bölümünde ne yazacağını bilmediğinden dilekçeyi bir türlü yazamaz.

Bey bir gün sokakta omuzlar üzerinde giden bir cenaze görür ve Bedrî’nin hasta olduğunu bildiği için bir an Bedrî’nin öldüğünü düşünür. Cenazenin Bedrî’ye ait olmadığını anlayınca merak içinde Bedrî’nin evine gider. Fatma Hanım kapıyı açar ve onu içeri buyur eder. Bedrî’yi tagarın¹⁰⁶ yanında oturmuş kitap okurken bulur ve ona halini hatırlarını sorar. Beyin dikkatini evdeki kömür kokulu tagar ve raftaki Japon hurması çeker. Fatma Hanım çay demlemeye giderken, Bedrî’yi de iyileşmek için yatağına gitmesi gerektiği konusunda uyarır. Bedrî de annesinin sözünü dinleyerek yatağına gider. O sırada Bedrî yatağından tekrar kalkıp beye daha önce yaşadıkları babasının evinin büyük ve havuzlu olduğunu, babalarının çocuklar havuza düşmesin diye havuzu parmaklıklarla kapattığını, ağabeyi ve kendisinin de havuzdaki balıklara parmaklıkların arasından yem attığını anlatır. Şimdi evin asi çocuğu olan ağabeyinin o evdeyken kendisine iyi davrandığını ama bu küçük evde onu dövdüğünü söyler. Ağabey babalarının evinden kovulmalarına sebep olan annesini büyüyünce dövmek ister. Bedrî, ağabeyinin sapanla hanım ve beyin evinin camını kıracağını ama kendisinin ona engel olduğunu, ağabeyinin topunun onların bahçesine kaçtığını, uşaklarının ise onu azarlayarak topunu vermediğini de anlatır. Ağabey uşağa topunu vermesini söylemesine rağmen uşak topu vermez. Ağabey uşağa “seni hanıma söyleyeceğim”¹⁰⁷ der fakat uşak hanıma küfreder. Bedrî de bu olayı beye anlatır. Bunu öğrenen bey uşağı evden kovar. Uşak da mahalleye yeni taşınan Amerikalıların ciplerini temizlemeye başlar.

¹⁰⁴ Dânişver, *Şehrî Çûn Bihîst*, s. 53.

¹⁰⁵ Dânişver, s. 53.

¹⁰⁶ Tagar: Eskiden evlerde ısınmak için kullanılan, altına mangal koyularak ya da ateşte tandır közlenerek, üstüne yorgan atılan düzenektir.

¹⁰⁷ Dânişver, s. 57.

Fatma Hanım elinde çay tepsisiyle içeri girer ve Bedrî'nin yatmadığını görünce ona tekrar kızar. Beye Japon hurmalarından da getirir. O esnada on iki, on üç yaşlarında olan ağabeyi, hayvanat bahçesinden kaçmış gibi sapanıyla eve gelir ve hurmalardan birkaç tane alıp cebine koyar. Bey o esnada Bedrî'nin ağabeyine topunun onların bahçesine kaçtığından haberi olmadığını söyler. Ağabey ise beyefendiyi ve annesini azarlayarak evden çıkıp gider. Fatma Hanım da oğlunun bu davranışı yüzünden beyden çok utanır.

Hikâyenin gelişme bölümünde uşak evden kovulduğu için Hanım, evde kitaba bakarak yemek yapmaya çalışır. O sırada kapı çalar ve Fatma Hanım gelir. Hanıma “sizden yardım istemeye geldim, siz çok dil bilen, bilgili bir hanımsınız, benim kumamı arayıp beni geri çağırması için ona adam gibi iki laf söyler misiniz?”¹⁰⁸ der. Hanım ise onun bu isteğini reddeder ve sebep olarak da kendisinin Fatma Hanım'ın kumasını tanımadığını öne sürer. Ama Fatma Hanım ısrarcıdır ve “ benim kumam da sizin gibi ev işlerinden anlamaz sadece kocamın koluna girip yürümeyi bilir”¹⁰⁹ der. Daha sonra hanımı ikna etmek için ona hayat hikâyesini anlatır. Mîrzâ Bey ile iki gözlü odada yaşardıklarını ve mutlu olduklarını, eşi doktor olduktan sonra büyük havuzlu bir eve taşındıklarını söyler. Her şey yolunda giderken hamama gittiği bir gün tesadüfen tellaktan eşinin kendisini aldattığını öğrenir ve aceleyle hamamdan çıkarak tellaktan aldığı adrese gider. Gittiği adreste hizmetçiye Münîre Hanım'ı sorar ve Münîre'nin gelmediğini öğrenip bekler. Çok geçmeden Münîre'nin eve Mîrzâ Bey ile geldiğini görür. Fatma Hanım, Mîrzâ Bey'in gitmesini bekler, gidince de Münîre Hanım'a bağırıp çağırır. Münîre Hanım da onu içeri alır ve Mîrzâ'nın evli olduğunu bilmediğini söyler. Mîrzâ Bey, Münîre'ye Fatma Hanım'dan evde annesine yardım eden yaşlı bir kadın diye bahsetmiştir. Münîre daha sonra Fatma'nın Mîrzâ'nın karısı olduğunu bilmediğini söyleyerek ondan özür diler. Sonra Fatma Hanım eve gelir ve kendisini odasına kapatır. Mîrzâ Bey, Fatma'nın üzüldüğünü bilmesine rağmen karısıyla ilgilenmez hatta günlerce yanına dahi gitmez. En sonunda bir akşam Fatma Hanım'ın yanına gelir ve kendisinin “Müslüman olduğunu, dört kez evlenme hakkına sahip olduğunu ve eğer bunu kabul etmezse gidebileceğini”¹¹⁰ söyleyerek onu önemsemediğini gösterir.

¹⁰⁸ Dânişver, *Şehrî Çûn Bihîst*, s. 55.

¹⁰⁹ Dânişver, s. 56.

¹¹⁰ Dânişver, s. 57.

Mîrzâ ve Münîre, kına gecesi yaparak evlenirler. O gece Fatma Hanım için çok kötüdür. Bunun üzerine Fatma Hanım, evde sürekli büyü yapıp kumasının yüzüne dua okur. Kuması da bundan rahatsız olur ve kocasını kışkırtarak Fatma ve iki çocuğunu evden attırır. Oğlu da Fatma Hanım'ı evden kovulmalarının sebebi olarak görür ve “babam seni beceriksizliğinden dolayı kovdu ve senin yüzünden babasız kaldık”¹¹¹ diye ondan nefret eder. Fatma Hanım daha sonra hanıma uşaklarının oğluna dondurma alıp, bisiklet verdiğini ve oğluyla dalga geçtiğini bunu gören temizlikçi Meşdî Bey'in de çocuğa “babam eve geldi, seni bekliyor”¹¹² diyerek onu uşağının elinden kurtardığını anlatır. Bunun üzerine hanım dayanamayarak Fatma Hanım'ın kumasını aramaya razı olur.

Hanım, Münîre'yi arar ve Fatma Hanım'ı eve geri aldirtması için rica eder. Münîre, hanımın sözünü geri çevirmez ama “öncelikle bana büyü yapmayacağına söz versin”¹¹³ der. Hanım, Fatma Hanım'ın yerine söz verir ve telefonu kapatır. Fatma Hanım ise Münîre'nin kabul ettiğini duyunca şükrederek eşiği öper.

Günler sonra hava açar ve Hanım hamamdan gelirken sokağın düzeldiğini fakat Milletvekilinin evinin tadilatının bitmediğini görür. Ama Amerikalı aile milletvekilinin evine taşınmıştır. Hanım, eski uşaklarının onların arabasını temizlerken görür.

Hikâyenin sonuç bölümünde hanım evine doğru giderken Fatma Hanım'ın makyaj yapıp, ipek çador giymiş olduğunu görür. Ona Bedrî'yi sorar. Fatma Hanım ise onun hasta olmadığını, eve dönmek için eşine yalan konuştuğunu itiraf eder.

Fatma Hanım, kumasının aş erdiği için ona şehriyeli aş yapacağını söyler ve hanımdan kazan ister. Kocası, kaynanası ve kuması gelecektir ve Fatma Hanım'ın tek derdi onları iyi ağırlamaktır. Hatta o kadar sevinçlidir ki Hanım'a hamile kalması için öğütler verir. İsterse ona büyü yapacağını bile söyler. Hanım'a “Lohusanın kırkı senin üzerine düşmüştür, sana da büyü yapıp bunu çözelim, ölü yıkama yerine gidip ölünün üzerinden atlayıp bunu halledelim”¹¹⁴ der ve kazanı alıp gülerek gider.

¹¹¹ Danişver, *Şehrî Çûn Bihîşt*, s. 63.

¹¹² Dânişver, s. 63.

¹¹³ Dânişver, s. 63.

¹¹⁴ Dânişver, s. 66.

Dânişver, ekonomik olarak tamamen eşine bağlı bir ev hanımının, kocasının onu kapı dışarı etmesiyle nasıl bir çıkmaza girdiğini okuyucuya gösterir ve içten içe de Fatma Hanım'ın bu durumunu eleştirir. Ona göre kadınlar eşlerinin bu kadar gölgesinde kalmamalıdır. Yoksa Fatma Hanım gibi ileride aldatılıp, dışarı atıldıklarında ayakları üzerinde durmayı başaramazlar.

2.3.1.2. Zaman

Dânişver'in zamanı kapalı tanımlarla ifade ettiği diğer hikâyelerindeki gibi *Sokağın Geçmişi* adlı bu hikâyede de olayların bir sonbahar günü başladığı ve kışın karlı zor şartlarında da son bulduğu anlatılır. Ayrıca sabah akşam gibi kısa zaman kavramları da kullanılmıştır.

2.3.1.3. Mekân

Hikâye, adından da anlaşıldığı gibi sokakta geçer. Ana mekân sokaktır. Diğer mekân ise Fatma Hanım'ın eşiyle yaşadığı ve evden kovulduklarında gittiği, hikâyenin geçtiği sokaktaki küçük evdir. Yazar mekân konusunda herhangi bir tasvire gerek duymamıştır.

2.3.1.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Hikâye, kahraman bakış açılı birinci tekil (ben) anlatıcıdır. Bu anlatıcı da adı üstünde eserin itibarî dünyasında ya da şahıs kadrosunda yer alan kahramanlardan birisidir.¹¹⁵Hikâyenin şahıs kadrosunda yer alan Hanım hikâyeyi kendi ağzından anlatır ve kendi istediği gibi hikâyeyi yönlendirir. Yazar, bu hikâyeyi anlatıcı olarak seçtiği hanımın üzerine kurar. Eğer hanım olmazsa hikâye de olmaz hatta hayat durur. Hikâyenin her bölgesinde hanım gözlemci olarak vardır. Bu da onun çift yönlü (dual) anlatımı eserinde kullandığını gösterir.

¹¹⁵ İsmail Çetişli, s. 85.

2.3.2. Kullanılan Anlatım Teknikleri

2.3.2.1. Tasvir Tekniği

Dânişver, hikâyenin giriş kısmında sonbahar tasvirlerine yer verir. Bunu da şu cümlelerden anlamak mümkündür:

*Sonbahar, sokaktaki ağaçların yapraklarını döküyor, onları gündüzün aydınlığında çıplak bırakıyordu.*¹¹⁶

Yazar, Münîre Hanım'ı fiziki olarak tasvir etmiştir:

*Saçları kızıldı. Aynı tuğla kamu gibi. Öyleki karnı sırtına yapışmıştı sanki.*¹¹⁷

2.3.2.2. Özetleme Tekniği

Yazar, Fatma Hanım'ın kocasının kendisini aldatma olayını kısa cümlelerle anlatmıştır. Anlatımda ayrıntıya girmeden başından geçenleri kısaca özetlemiştir.

2.3.2.3. Montaj Tekniği

Yazar hikâyede Şam Pazarı ifadesini kullanarak, İranlıların kültürel ve folklorik özelliklerine işaret etmektedir. Bu terim İranlılara ait bir deyimdir. Bu da hikâyede deyim montajının kullanıldığının açık bir göstergesidir.

2.3.2.4. Diyalog

Sokağın Geçmiş adlı bu hikâyede diyalog tekniğinden faydalanılarak anlatım canlı tutulmaya çalışılmıştır. Örneğın:

-Daha iyi, dedi.

-Yine ateşi çıkıyor mu?

-Hayır! Dedi ve sustu. Biraz sonra:

-Hanımcığım! İki menülu kazanınız var mı?

*-Bir kazanımız var ama kaç menülu olduğunu bilmiyorum.*¹¹⁸

¹¹⁶ Dânişver, *Şehrî Çûn Bihîşt*, s. 47.

¹¹⁷ Dânişver, s. 60.

¹¹⁸ Sîmîn-i Dânişver, *Şehrî Çûn Bihîşt*, Tahran 1340, s. 65.

2.4. BİBİ ŞEHRBÂNU HİKÂYESİNİN İNCELENMESİ

2.4.1. Anlatı Yerlemleri (Anlatının Temel Unsurları)

2.4.1.1. Hikâyenin Olay Örgüsü

Bîbî Şehrbânû, İran'ın efsanevi olayları anlatan bir hikâyedir. Hikâyede Meryem'in kör olan annesi ve ağabeyi Rıza ile Bîbî Şehrbânû'nun türbesine dilek dilemek için gitmelerini ve orada yaşadıklarını anlatılır.

Hikâyeyi teknik ve tematik yönden incelemeye başlamadan önce kişileri kısaca tanıtmak lazım.

Meryem: Kör olan annesine bakmak zorunda olan evlenme çağına gelmiş genç bir kızdır. Meryem, annesinin görmeyen gözleri gibidir ve evlenmeyi çok istemesine rağmen annesini yalnız bırakıp evlenmeye gönlü razı olmaz. Böylece evlenmemeye karar verir.

Meryem'in annesi: Kör ve yaşlı bir kadındır.

Rıza: Meryem'in ağabeyidir. Fakirliklerine isyan eder. Başka yerlere gitmek istemesine rağmen annesini ve kız kardeşini bırakıp gidemez.

Hikâyede bu karakterlerden başka Meryem ve ailesinin türbeye gitmek için bindikleri otobüste tanıştıkları ara karakterler de yer almaktadır. Meryem'in âşık olduğu çocuk, annesinin tanıştığı yaşlı kadın gibi.

Hikâyenin giriş bölümünde Meryem, ağabeyi Rıza ve annesiyle birlikte Bîbî Şehrbânû'nun türbesine gitmek için yola çıkarlar. Herkes eski bir otobüse biner. Otobüste yer yoktur. Meryem ve gözleri görmeyen annesi otobüste yer olmadığından ayakta kalırlar. Gözleri görmeyen Meryem'in annesine acıyan yaşlı bir kadın yanında ona yer açar. Ağabeyi de önde oturan genç bir çocuğun yanına oturur. Meryem, ayaktaki insanlardan ağabeyini görmekte güçlük çeker. Ağabeyini gördüğünde de ağabeyinin yanında oturan çocuğun kim olduğunu, ağabeyiyle ne hakkında konuştuklarını çok merak eder. Meryem evlilik çağına gelmiş bir genç kız olduğundan, ağabeyinin de çocukla bu konuyu konuşuyor olmasını çok ister. Bu sırada aklından

kendisinin annesinin görmeyen gözleri olduğunu ve bu yüzden evlenemeyeceğini geçirir. Böylelikle evlilik düşüncesinden bir kez daha vazgeçer.

Herkes yola Bîbî Şehrbânû'nun türbesine gidip dileklerde bulunmak için çıkar. Onun herkesin dileğini kabul ettiğini düşünürler. Ona dilekleri karşılığında ellerinde olan kıymetli şeyleri verirler. Kadınlar otobüste Bîbî Şehrbânû'nun hikâyesini anlatırlar. Onların anlattığına göre; Bîbî Şehrbânû bir padişahın kızıdır ve Arapların eline esir düşer. Emîrelmüminîn¹¹⁹ onu Selmân-i Farîsî¹²⁰'ye teslim eder. O da Şehrbânû'yu İmam Hüseyin ile evlendirir. O dönemde Yezid¹²¹ de Şehrbânû ile evlenmek ister ama Şehrbânû dünya malını değil İmam Hüseyin¹²²'i tercih eder.

Otobüs eskidir ve içinde de zengin görünümlü, ipek çadorlu kadınlar vardır. Meryem merak içinde onlara bakar. Ayrıca Meryem'in dikkatini zengin görünümlü kadının yanındaki asker ve ağabeyinin yanındaki genç de çeker. Meryem içinden "benim duam belli acaba bu zenginlerin derdi ne?"¹²³ diye düşünür. Onun duası önce annesinin gözleri daha sonrada ağabeyi ve kendisi içindir. Meryem'in annesi yolculuk boyunca yanında oturduğu yaşlı kadınla kaynaşır. Kadının gelini de yanındadır. Yaşlı kadın, çocuğu olmayan gelininin çocuk sahibi olması için Bîbî Şehrbânû'ya gittiklerini söyler.

Uzun bir yolculuktan sonra gidecekleri yere ulaşırlar. Gece olur ve konaklayacakları yere doğru ellerinde ışıklarla ilerlerler. Kiminin elinde fener, kiminin elinde de gaz lambası vardır. Herkes kendi yolunu görerek gider. Meryem'in dikkatini çeken o asker de zengin görünümlü olan kadınların yoluna gaz lambası tutarak onların yolunu aydınlatır.

Rıza ise Bibi Şehrbânû'nun türbesine girmek ister fakat annesi daha önceden oraya giren erkeklerin taş olduğunu söyleyerek ona izin vermez. Rıza bunun saçma

¹¹⁹ Emîrelmüminîn: Zamanın halifesine verilen lakabdır.

¹²⁰ Selmân-i Farîsî: İslam bilgini ve sahabe. Hz. Ali yandaşı olarak bilinir.

¹²¹ Yezid: İkinci Emevi halifesi. Hz. Muhammed'e inanmamıştır. Hz. Muhammed'in ailesine eziyet etmiştir. Bugün hâlâ kötü insanlar için kullanılan bir kelimedir.

¹²² İmam Hüseyin: Şîa mezhebinin on iki imamından üçüncüsü. İslam Devleti'nin bir Emevi saltanatı olmaması için mücadele etmiş ve şehit edilmiştir.

¹²³ Dânişver, *Şehri Çün Bihîşt*, s. 74.

olduğunu söyler ve girmekte ısrarcı olur. Annesi ise oğluna yemin ettirerek onun türbeye girmesini engeller.

Bu arada Rıza'nın yanında oturan genç Meryem'in hayalinden çıkmaz. Gece boyunca gözleri onu arar ama bulamaz. Herkes karanlıkta geceyi geçirmek için bir yere oturur. Kimi namaz kılar, kimi çay içer kimi de uyumaya çalışırken Meryem gece boyunca gözleriyle o genci arar. Herkes yemeğini yedikten sonra Meryem'in annesinin yolda tanıştığı kadın, elinde çayla Meryem'in annesinin yanına gelir. Oturup muhabbet ederler ve kadın gecenin ilerleyen saatlerine doğru gider. Meryem başına çadorunu geçirip yatar ve yan tarafta çocuğunu emziren kadının sesini duyunca kendini de çocuğunu emzirirken hayal eder. Fakat içinden bir ses ona "sen annenın gözleri olmayacak mıydın nasıl evlenirsin"¹²⁴ diye kızar ve o esnada uyuyakalır. Sonra rüyasında hayal mi gerçek mi olduğunu anlayamadığı şeyler görür.

Hikâyenin gelişme bölümünde Meryem "Kendini büyük, etrafı hurma ağaçlarıyla dolu bir yerde görür. Her yerde cesetler vardır ve Meryem de orda yapayalnızdır. Güneşin kızgınlığı ve ceset kokuları Meryem'in midesini bulandırır. Kaçmak ister fakat kaçamaz. Uzakta bir nehrin kıyısında çadır, çadırın başında da bir asker vardır. Sonra ata binmiş peçeli bir kadın Meryem'in yanından geçer ve nehrin diğer tarafına atıyla sıçrar. Atın kanatları kanlıdır ve Meryem kendini kurumuş nehrin kıyısında bulur. Çok susamıştır ve askerden su istemek için döner fakat asker yerinde yoktur. Uzaktan Arap kıyafetli, ayakları çıplak, siyah gözlü bir genç elinde kırbayla¹²⁵ gelir ve Meryem'e su yerine gül şerbeti içirir. Meryem de hepsini içip boş kırbayı gence verir ve "Rabbim sana Kevser suyu nasip etsin"¹²⁶ der. Meryem sonra tekrar kendini çadırın altında bulur. Peçeli kadında uzaklaşır. Meryem yine o siyah gözlü çocuğu görür ve "beni bu çölden götür"¹²⁷ diye yalvarır. Genç çocuk, Meryem'i kucaklar ve nehrin karşısındaki hurma ağacının altına bırakıp kaybolur. Meryem çocuktan çok etkilenir. Meryem daha sonra peçeli kadınla ata biner. Kadın peçesini kaldırıncaya yüzü güneş gibi parlar ve çok güzeldir. İki melek de kadının yanındadır. İkisinin de yüzünde tül vardır.

¹²⁴ Dânişver, *Şehrî Çûn Bihîşt*, s. 78.

¹²⁵ Kırba: Su içilen kab.

¹²⁶ Dânişver, s.79.

¹²⁷ Dânişver, s. 81.

Peçeli kadın, meleklerle Meryem için “benim hemşehrim”¹²⁸ der. Melekler de ona “biliyoruz Majesteleri”¹²⁹ deyince Meryem, onun Bîbî Şehrbânû olduğunu anlar. Meryem onun olduğunu anlayınca sorular sorar fakat Şehrbânû ona cevap vermez. Sonra Meryem Şehrbânû’ya “bana dileklerimi ver sana bir çift gümüş nazar boncuğu vereyim”¹³⁰ der. Meryem, ondan annesinin gözlerinin açılmasını ister ve dileği karşılığında vereceği nazar boncuğunu her yeri aramasına rağmen bulamaz. Şehrbânû ondan boncukları ister ama Meryem karanlık olan mağarada boncukları hiçbir yerde bulamaz. Birden kırmızılar giymiş atlıları görür. Atlılar karanlıklar içinde Şehrbânû’yu alırlar ve götürürler. Şehrbânû, dağa “beni içine al der”¹³¹ ve dağ onu yutar.

Meryem kendine gelir ve annesini sabah namazı için uyandırır. Annesini abdest almak için nehrin kıyısına götürür. Giderken de gördüklerinin rüya mı gerçek mi olduğunu düşünür. Eğer rüyaysa da atın murat olduğunu ve muradının da gerçekleşeceğini düşünüp kendi kendine sevinir. O sırada ağabeyinin yanında gördüğü çocuk elinde semaverle nehrin kıyısında gözüktür. Meryem şaşırıp kalır. Sonra annesiyle namaz kılmaya gider fakat aklı gördüğü şeylerdedir.

Hikâyenin sonuç bölümünde Meryem oturdukları yerdeki bir kadının çığlık sesiyle kendine gelir. Kadının çocuğu nehre düşmüştür. Kadın da Şehrbânû’ya artık çocuğu olmaması için dilekte bulunmaya gelmiştir. Kadın bağıarak “bunun olmasını ben istedim, Allah da bana böyle bir ceza verdi”¹³² der. Herkes kadının etrafında toplanır ve uzun boylu bir kadın cansız duran çocuğu bacaklarından tutarak yukarı kaldırır ve çocuk kımıldar. Herkes çocuğun kurtulmasına çok sevinir. Böylelikle anne Allah’a şükreder ve kadın duasının yanlış olduğunu anlar.

Meryem, o esnada ağabeyiyle o gencin tekrar konuştuğunu görür. Annesi de yolda tanıştığı arkadaşıyla konuşuyordur. Annesi çok üzülür çünkü kadın Meryem’i oğluna kuma olarak almak ister. Annesi kızını ateşe atamayacağını söyleyerek kadının isteğini reddeder. Meryem de annesine “ben senin gözlerimin seni asla bırakmam” der. Dilekte bulunmaya gelen anne kız da böylelikle birbirilerine daha çok bağlanırlar.

¹²⁸ Dânişver, *Şehri Çün Bihîst*, s. 83.

¹²⁹ Dânişver, s. 83.

¹³⁰ Dânişver, s. 84.

¹³¹ Dânişver, s. 85.

¹³² Dânişver, s. 85.

Dânişver, yazdığı bu hikâyede İran halkının hala inanmakta olduğu hurafelerden bahsetmiştir. Aslında bu konulara değinerek halkın inançlarını da işlemiştir. Ayrıca bu hikâyede, büyü, dua ve dini terimler kullanılmıştır. Hikâyeler arasındaki geçişler kullanılarak hayal ve gerçek birbirinden ayırt edilmiştir.

Hikâyede ayrıca fakir ve zengin arasındaki farka da dikkat çeken Dânişver, görsel öğelerden faydalanarak bunu açıkça ifade etmiştir. Zengin olanın ipek çador, Meryem ve annesinin ise eski çador giymesi bunun kanıtıdır.

2.4.1.2. Zaman

Hikâye, ikinci vakti başlayan bir otobüs yolculuğuyla ertesi güne kadar uzanan bir zaman dilimini kapsar. Hikâyenin içinde geçmişte yaşanmış efsanevi özelliklere sahip olaylar anlatılır. Göze çarpmayan bu anlatım hikâyenin hem zaman hem de mekân olarak daha geniş bir çerçevede olması sağlar.

2.4.1.3. Mekân

Bibi Şehrbânû hikâyesi ilk olarak bir otobüste başlar ve Bibi Şehrbânû'nun türbesine kadar uzanır.

Olay örgüsü ve şahıs kadrosu bakımından geniş bir hikâye olmasına rağmen mekân olarak çok kısıtlı bir alandan bahsedilmektedir. Nehir kenarında biten bu hikâyenin hurafeciliği eleştirir nitelikte olması dikkat çekicidir.

2.4.1.4. Anlatının Bakış Açıları

Yazar hikâyede Tanrısal/İlahi anlatıcıyı (o) kullanmıştır. Dânişver'in ustalığını gösteren bu anlatıcı tarzı, dışarıdan bir göz olarak gözlemleyen ve sonrada aktaran bir anlatıcı türüdür.

Bu eserin çoğu hikâyesinde bu anlatıcı tarzına görmek mümkündür.

2.4.2.Kullanılan Anlatım Teknikleri

2.4.2.1. Tasvir Tekniği

Hikâyede görsel ve duyuşsal tasvirlerle rastlamak mümkündür. Yazar, gecenin soğuyan yüzü ve karanlıkta ortaya çıkan sesleri tasvir etmiştir. Ayrıca hikâyede Meryem'in atına bindiği kadını da şu şekilde tasvir eder.

*Bitişik kaşlar, badem gözler, kalkık bir burun, küçük bir ağız ve Meryem'inkinden biraz uzun bir boy.*¹³³

2.4.2.2. Özetleme Tekniği

Yazar pek fazla ayrıntıya girmeden İran'da herkesin bildiği *Bibi Şehrbânû* hikâyesini anlatmıştır. Ayrıca Meryem'in annesinin kör oluşu ve Meryem ve Rıza'nın bundan utanarak kimseye söylememeleri olayını da kısaca özetlemiştir.

2.4.3.3. Montaj Tekniği

Bu hikâyede yazar, *Bibi Şehrbânû* hikâyesini okuyucuya anlatarak İran'da yaygın olarak bilinen söz konusu halk hikâyesine çağrışında bulunmuştur. Yani, bu hikâyede kültürel bir montajın varlığından söz edilebilir.

2.4.3.4. Diyalog Tekniği

Hikâyede kişiler arasında karşılıklı konuşmalar şeklinde yapılmış diyaloglara rastlamak mümkündür. Örneğin:

-Padişahın kızı mı dediniz?

Yaşlı kadın:

-Aaaa! Şehrbânû'nun padişahın kızı olduğunu bilmiyor muydun?

Annesi cevap verdi:

*-Hayır, nerden bileyim...Benim evden dışarı çıktığım yok ki!*¹³⁴

¹³³ Dânişver, *Şehri Çün Bihîşt*, s. 78.

¹³⁴ Dânişver, s. 72.

2.5. DOĞUM HİKÂYESİNİN İNCELENMESİ

2.5.1. Anlatı Yerlemleri (Anlatının Temel Unsurları)

2.5.1.1. Hikâyenin Olay Örgüsü

Doğum gerek muhteva gerekse olay örgüsü bakımından bir bütün olarak değerlendirildiğinde, hikâyenin tek bir kahraman üzerinde yoğunlaştığını görürüz. Hikâyede olayların başkahramanı Ekrem'in meslek hayatı boyunca çektiği sıkıntılara değinilmektedir.

Hikâyenin olay örgüsünü incelemeye başlamadan önce karakterleri kısaca tanıtmak lazım.

Ekrem: Şiraz'da ebelik yapar, babası ölmüştür. Annesi ve kardeşleriyle yaşar.

Mehîn: Ekrem'in kız kardeşidir. Tahran'da üniversite okur.

Ekrem ve Mehîn'in erkek kardeşi: Askerdir ve savaş dönemi olduğu için cephededir. Cepheden döndüğünde de sıtma olur.

Anneleri: Eşini kaybetmiş ve hayatını çocuklarına adamıştır.

Hikâyede bu karakterlerden başka adlarından çokça bahsedilmeyen ara karakterler de vardır. Ekrem'in doğum yaptırdığı kadın ve ailesi gibi.

Hikâye, Şiraz'da tek ebe olan ve herkesin yardımına koşan Ekrem'in başından geçenleri anlatır. Savaş sonrası döneme denk gelmesi ve ülkede var olan kargaşa nedeniyle Şiraz'da hayat daha da zordur. Böylece hem kadın hem de ebe olarak Ekrem'i zor günler bekler.

Gece saat 12'den sonra dışarı çıkmak yasaktır ve ülke çalkantılar içindedir. Kız kardeşi Mehîn Tahran Üniversitesi'nde okur ve babasını kaybetmelerinden sonra ailesine destek için Şiraz'a gelir. Ablası ve annesi ona misafir gibi davranır. Ağabeyi savaştadır ve dönmemiştir. Mehîn ve ağabeyi üç yıldır birbirilerini görmemişlerdir ve görüştüklerinde de Fîrûzâbâd'da ağabeyi sıtma olmuştur. Mehîn birbirilerine sarılmalarını beklerken ağabeyi sadece başındaki sarığı ona atar ve dinlenmek için eve gider.

Hikâyenin giriş bölümünde Ekrem işten döner ve yorgundur. Mehîn ise ablasına bu durgunluğunun sebebini sorar. Dolaşmak için dışarı çıkarlar fakat saatin geç olmasına rağmen evlerinin karşısındaki Genelkurmay binasının ışıkları yanar. Bu durumun savaş sonrası olağanüstü bir durum olduğunu konuşarak yürürler. Mehîn ablasına durgunluğunun sebebini aşk olup olmadığını sorar. Ablası da ona dönerek “Ben aşkı senin gördüğün gibi romantik görmedim. Ben aşkı göbek bağında asılı olarak gördüm. Hatta aşka dikiş attım ve aşkı ne kadar tentürdiyot sürersen sür, kesilmeyen kanamada gördüm. Aşkı korkuda gördüm; anne babadan, çocuk ve eşten korkmada gördüm...”¹³⁵ der ve hastalarında gördüğü tüm olumsuzlukların sebebini aşk olduğunu düşünür.

Ekrem’in hamile olduğundan emin olduğu kanaması olan bir hastası vardır. Ekrem onu muayene etmek istemesine rağmen kız, hamile olduğunu kabul etmeyerek kendisini muayene ettirmez. Aile korkusundan dolayı muayene olmayan bu kız Ekrem’i çok huzursuz eder. Bu yüzden Ekrem aşka, Mehîn’in baktığı pencereden bakamaz. Ona göre aşk romantik değildir. Sadece derttir. Ekrem bütün bunlardan bunalır ve izne çıkmak istemesine rağmen Şiraz’ın tek ebesi olduğu için izne ayrılamaz.

Hikâyenin gelişme bölümünde iki kardeş evlerine dönerler. Tam uyuyacakken evlerinin kapısı çalar. Kim olduğunu bildikleri biri hızlı hızlı kapıya vurur. Mehîn kapıyı açar ve karşısında çok değişik bir adam görür. O esnada namaz çadorlu bir kadın “Ebe hanım nerde? Kızım üç gündür ağrı çekiyor, ölmek üzere”¹³⁶ der. Anneleri, “sıkıyönetim var, çıkmayın saat on”¹³⁷ demesine rağmen Ekrem ve Mehîn yola koyulup kapıya gelen adam ve kadınla hastaya giderler. Çok uzun yol gittikten sonra eve varırlar. Ev tam anlamıyla ağıla benzer. Evin çuvaldan yapılmış bir perdesi ve tek odası vardır. Her tarafı isten dumandan kararmış duvarları olan o tek odada bir sürü kadın vardır. Ekrem kadını hasırın üzerine yatırır ve doğurtmaya çalışır. Kadının kız mı erkek mi olduğu anlaşılmayan diğer çocuğu da hasırın üzerinde, olan bitenden habersiz uyur.

Mehîn, evin her yerini ve odadaki kadınları inceler. Dövmeli, parmağında akik yüzüğü olan değişik bir kadın Mehîn’in dikkatini çeker. Ayrıca; odanın içinde bulunan

¹³⁵ Dânişver, *Şehrî Çûn Bihîşt*, s. 93.

¹³⁶ Dânişver, s. 95.

¹³⁷ Dânişver, s. 95.

kırık gaz lambasını, raflardaki tencere ve ağzı kırık testiği görür. Oda loş ışıklıdır ve ortada yanan çöven otunun kokusu Mehîn'in midesini bulandırır. Ya Hızır, Ya Ali sesleriyle ve Ekrem'in çabalarıyla çocuk doğar. Ekrem'i evden çağırmaya gelen iri yarı adam içeri girer ve çocuğu kucağına alır. Çok sevinir ve herkes Ekrem'e teşekkür eder.

Ekrem odadakilere ellerini yıkamak için yer sorar fakat kimse onu duymaz. Sonra birisi avluyu gösterir. Ekrem ve Mehîn avluya çıkıp ellerini yıkarken odanın kapısı kapanır ve Ekrem'in çantası içeride kalır. Çantayı istemelerine rağmen vermezler. Mehîn “çocuğunuzu doğurtana yapılır mı öyle”¹³⁸ diye bağırır fakat kapı yine açılmaz. Ekrem, çantasının verilmesini sadece içinde izin belgesinin olduğundan ister. En sonunda Ekrem ve Mehîn'in bağırmalarına cevap gelmeyince Ekrem ve Mehîn korku içinde evlerine geri dönmek için yola koyulurlar. Mehîn, o iri yapılı adamın onların arkasından gelip kendilerine kötülük yapacağını düşünür. Fakat Ekrem adamdan korkmaz sadece izin belgesinin çantada kaldığı için tereddütüdür.

Hikâye'nin sonuç bölümünde Mehîn ve Ekrem yorulup bir taşın üzerine otururlar ve yanlarına iki adamın geldiklerini görünce korkarlar. Gelenlerden biri nöbetçi asker diğeri de köy bekçisidir. Köy bekçisi onlardan izin belgelerini ister. Ekrem ise belgelerinin çantada kaldığını söyler ve başlarına gelenleri anlatır. Köy bekçisi onların başına gelene inanmaz ve onların kötü işler yaptıklarını ima eder ve onlardan susması karşılığında pay (para) ister. Nöbetçi asker onlara inanır fakat susmayı tercih eder. Ekrem köy bekçisini tersler bunun üzerine bekçi ve asker onları karakola götürürler. Karakoldaki komutan Ekrem'i tanır. Nöbetçi komutan Ekrem ve Mehîn'e o şekilde davrandığı için köy bekçisine tokat atar. Fakat Ekrem komutanın ikinci tokatı atmasına izin vermez. Mehîn ise çok sinirlidir ve kendisi komutanın yerinde olsa onu ayakları altına alıp ezebileceğini düşünür. Daha sonra askerler onları faytonla eve bırakırlar. Eve geldiklerinde anneleri avluda oturmuş kızlarının başına bir şey geldiğini düşünerek ağlıyordur. Ağabey ise kardeşlerini aramaya gitmek için atı hazırlamakla meşguldür. Anne kızlarını görüne çok sevinir. Sonra hep birlikte tekrar yatmaya giderler fakat kapı tekrar çalınır. Kapıda bir uşak ve hanım vardır. Beyin evinden geldiklerini, Nesrin Hanım'ın tekrar kanamasının başladığını söyleyip Ekrem'i çağırırlar. Hikâye böyle son bulur.

¹³⁸ Dânişver, *Şehrî Çûn Bihîşt*, s. 100.

Birbirine bağılı bu olaylar, okuyucuya verilmek istenilen temanın tam olarak anlaşılmasını sağlamıştır. Bu hikâyede yazar aslında tamamen Ekrem'in meslek hayatında yaşadığı sıkıntıları işlemiştir. Bu sıkıntılara sıkıyönetim ve kadın olmak da eklenince ortaya böyle bir hikâye çıkmıştır.

Dânişver'in bu hikâyesi, savaş sonrasında Şiraz'ın durumunu açık bir şekilde gözler önüne serer. Hikâyede savaş sonrasında (1932) ülkedeki sıkıyönetim ve halkın bundan rahatsızlığı da anlatılmıştır. Yazar hikâyede kadınlara iyi gözle bakılmaması ve kimi kadının eşinden, kiminin babasından, kiminin ise toplumun baskısından korkup kendini ifade edememeleri konusunu işler.

2.5.1.2. Zaman

Hikâyenin tamamında kullanılan zaman kavramı tespit edilmeye çalışıldığında bunun kolay olmadığı açıktır. Bunun sebebi de olayların yaşandığı zamanla ilgili tam bir tarih veya günün verilmemesidir.

Genel olarak hikâyenin zamanının Şiraz'daki savaş sonrası dönem olduğunu söylenebilir. Hikâye kitabının yazıldığı döneme bakacak olursak tam tarih 1932 darbe sonrası dönem olduğunu diyebiliriz. Yazar, zaman bakımından tasvirler yer vermeye gerek duymamıştır.

2.5.1.3. Mekân

Doğum adlı bu hikâyenin olay örgüsünden de anlaşıldığı gibi çok geniş bir mekâna sahip değildir. Bunda içeriğin temel faktör olduğu açıktır. Olayların geçtiği asıl mekân Şiraz'dır. Hikâyenin tamamına bakıldığında yazarın herhangi bir yer adı vermediğinden mekân kavramının sınırlı olduğunu anlamak mümkündür.

Olay örgüsü içindeki mekânlar muayenehane, sokak ve doğuma gidilen evler olsa da vurgulanmak istenilen asıl mekân Şiraz'dır. Ekrem'in şehrin dışında gittiği tek gözlü ve yıkık ev, karakol ve Ekrem'in evi de hikâyenin mekânları arasındadır.

Ekrem'in Şiraz gibi bir şehirde tek ebe olmasıyla okuyucuya Şiraz'da gerçekleşen bir olay örgüsünden bahsedilir. Yazar, hikâyenin mekânı hakkında daha fazla bilgi vermeyi gerekli görmemiştir.

2.5.1.4. Bakış Açısı ve Anlatıcısı

Hikâyenin anlatıcısı olarak bildiğimiz anlatıcı olayların okuyucuya ulaşmasını sağlayan bir araçtır.¹³⁹ Bu kavramdan yola çıkarak *Doğum* adlı bu hikâyenin anlatıcısı; hikâye ve roman yazarlarının çoğunlukla tercih ettiği hâkim bakış açılı tekil üçüncü şahıs “o” anlatıcı tarzıdır.

2.5.2. Kullanılan Anlatım Teknikleri

2.5.2.1. Diyalog Tekniği

Bu hikâyede yer yer Mehîn ve Ekrem’in karşılıklı diyaloglarına yer verilmiştir. Mehîn’in ablasına âşık olup olmadığını sorduğu aşağıdaki şu cümledeki gibi:

Ekrem:

-Öyleyse, bir muayenehane açıp kapısına da şöyle bir ilan as: “Aşkla sinir hastalıkları tedavisi.

Mehîn ciddileşerek:

-Alay edebilirsin, ama bu hayatın en ilgi çekici hediyesi aşk denilen şeydir.

Ekrem:

-Alay etmiyorum; ama ben aşkı senin gördüğün gibi görmedim. Ben aşkı göbek bağında asılı şekilde gördüm. Hatta aşka dikiş attım ve aşkı ne kadar tentürdiyot sürersen sür, kesilmeyen kanamada gördüm...¹⁴⁰

Ayrıca bu diyalogda Ekrem’in psikolojisi hakkında bilgi verilmiştir. Böylece bu hikâyede iç çözümlene tekniğinin varlığından bahsedilebilir.

2.5.2.2. Özetleme Tekniği

Hikâyede ülkenin sıkıyönetim halinden bahsedilmiştir. Devrim sonrası dönem ve ağabeyin cephede savaşırken sıtma hastalığına yakalanması da birkaç cümleyle özetlenmiştir. Bu da hikâyede özetleme tekniğinin kullanıldığının göstergesidir.

¹³⁹ Çetişli, s. 11.

¹⁴⁰ Dânişver, *Şehrî Çûn Bihîşt*, s. 93.

2.6. MODEL ADLI HİKÂYENİN İNCELENMESİ

2.6.1. Anlatı Yerlemleri (Anlatının Temel Unsurları)

2.6.1.1. Hikâyenin Olay Örgüsü

Model adlı bu hikâye, sanat lisesinde öğrenim gören Leyla'nın başına gelenleri işler. Bu hikâyede yaşanan olaylar İran'da yaşanan sosyal yozlaşmanın en önemli göstergelerinden biridir.

Hikâyenin olay örgüsünün anlaşılması için karakterleri kısaca tanıtmak lazım.

Leyla: Lise öğrencisidir. Kuran kursu öğretmeninin kızıdır. Mansûr'un âşık olduğu kişidir.

Feride Hanım: Okulun Fransızca hocasıdır. Adil ve sevecen bir öğretmendir. Leyla'ya yardım edip onun ve Mansûr'un yanında olur.

Mansûr: Leyla'nın sınıf arkadaşıdır. Aynı zamanda Leyla'ya âşıktır.

Kasım: Sınıfın muzip çocuğudur.

Müdür Bey: Sanat okulunun müdürüdür. Okulun kız erkek karışık eğitim vermesine karşıdır.

Muhammed Efendi: Okulun çaycısıdır. Sürekli fakirliğinden yakınıp öğretmenlerden para ister.

Ahmed: Leyla, Mansûr ve Kasım'ın sınıf arkadaşıdır.

Model: Hikâyenin adını da ondan aldığı karakterdir. Geceleri sabaha kadar çalışan fakir bir gençtir.

İran'da kız ve erkek çocuklarının aynı okulda okutulmadığı bir dönemdir. Hikâyenin anlatıldığı okul ise kız erkek karma eğitim veren bir okuldur. Müdür Bey ise okulun bu durumundan da hiç memnun değildir. Her fırsatta okulu kapattıracağını söyleyerek öğrencileri tehdit eder.

Hikâyenin olay örgüsünün, kız erkek karışık eğitim veren ressam ve heykeltıraş okulunda geçtiğini görülür. Okul iki senedir faaliyettedir fakat okulun müdürü, okulun kız erkek karışık eğitim vermesinden rahatsız olduğundan sınıfta kızları önde erkekleri arkada oturtturur. Okulun öğrencilerinden Leyla ve Kasım birbirilerine karşı bir şeyler hissederler ama sevgilerini okulun sıkıyönetimi yüzünden birbirilerine itiraf edip konuşamazlar. Fakat Mansûr, Leyla'ya kart yazıp yollar.

Hikâyenin giriş bölümünde, Kasım'ın Leyla için yazdığı kart müdürün eline geçer. Böylece Leyla için zor anlar başlar. Feride Hanım sınıfa girer ve çocuklarla biraz muhabbet ettikten sonra derse başlar. O esnada, okul müdürü de sınıfa gelir ve bulduğu kartı kimin yazdığını sorar fakat kimseden ses çıkmaz. Feride Hanım ise o mektubu Leyla'ya Mansûr'un yazdığını bilmesine rağmen onu ele vermez. Müdür, bunun üzerine kartı öğretmene verir ve kimin yazdığını bulmasını söyler. Sonra öğrencilere dönerek bunu yazanın saçlarını kazıtıp ona aşkı göstereceğini ekler. Seneye de okulu kapatıp kızlarla erkekleri ayıracağını iddia eder.

Müdür Bey'in çıkmasıyla okulun muzip çocuğu Kasım, Feride Hanım'a kartı kimin yazdığını bildiğini söyler. Feride Hanım'ın Kasım'a arkadaşlarını ele vermenin doğru olmadığını söylemesi üzerine Kasım utanarak yerine oturur. Feride Hanım sınıfa sınav yapar fakat Mansûr hocasının onu yazısından tanıyacağını düşünerek defterini boş bırakır. Kasım'ın defteri hocaya teslim ettiği esnada, hoca müdürün verdiği kartı inceliyordur. Kartta Leyla ve Mecnun¹⁴¹,un resmi vardır. Mecnun, iskelete dönmüş ve bir ağacın altında çıplak bir şekilde dizlerinin üzerine çökmüş durur. Kadın ise deveye binmiş ve çok güzeldir. Adam kadının ellerini öpmek için dudaklarını uzatmış bir şekildedir. Karttaki bu resme bakan Feride Hanım, Mansûr'a kendisinin bu hikâyenin Mecnun'u olup olmadığını sorar. Böylece Feride Hanım, Leyla ve Mecnun hikâyesine dikkat çeker. Sonra Kasım'a kendisine güvenmesini söyleyerek sınıftan çıkar.

Gelişme bölümünde, Feride Hanım öğretmenler odasına gider. Müdür Bey, okula Leyla'nın annesini çağırır. Leyla'nın annesi gelir ve ne olduğunu anlamadan müdür tarafından sorgulanır. Müdür, masasının gözünden Leyla için yazılan kartları

¹⁴¹ Leyla ve Mecnun: Arap efsanesine dayanan ve adını iki başkahramanlarından alan klasik bir aşk hikâyesidir.

çıkartır ve “bunlar kızınıza yazıldı”¹⁴² diyerek kadını azarlar. Kadın şaşkınlıkla bakabilir. Müdür olayı kadına anlatır ve kızına çeki düzen vermesini söyler. Müdür ayrıca kızının kötü şeyler yaptığını ve onu okuldan atacağını da ekler. Kadın ise Müdür Bey’e “ben kızıma böyle şey demem”¹⁴³ diyerek çıkışır. Müdür de kadına hakaret eder bir tavırla “anası ney ki kızı da farklı olsun”¹⁴⁴ der ve kadını rencide eder. Kadın da Kur’an öğretmeni olduğunu ve müdürün bu tavırlarının fazla olduğunu söyler ve ağlamaya başlar. Leyla’nın annesi Feride Hanım’a yıllar önce kendine kıdemini vermedikleri için kendisinin eğitim bakanının arabasının önüne yattığını anlatır. Bakanın şoförü ise onu görmeyerek kolunun üzerinden geçer. Sonunda ise bakan onunla ilgilenir ve ona kıdemini verir. Leyla’nın annesi bunların hepsini sadece evlatları için yaptığını söyler ve ağlamaya devam eder.

O sırada müdür, Leyla’yı odasına çağırır. Leyla’nın annesi evine gider. Fakat Leyla hala müdürün odasındadır. Leyla daha önce eğitim gördüğü Şehpâz Lisesi’nden de eroin kullandığı iddiasıyla atılmıştır. Ama Leyla, böyle bir şey olmadığını, kanların hastanede karıştığını iddia eder. Feride Hanım’dan kendisine yardım etmesini ister. Feride Hanım da Leyla’yı yalnız bırakmaz ve bu gibi şeylerin onların yaşlarında normal olduğunu söyler.

Müdür ise Leyla’ya okuldan kovulduğunu ve belge imzalayıp gitmesini söyler. O esnada Feride Hanım içeri girer ve Müdür’e bu kararı kurul olmadan alamayacağını hatırlatır. Feride Hanım bu olayın Belh mahkemeleri¹⁴⁵ olayına benzediğini söyler. Feride Hanım diğer hocalarla birlikte olup Leyla’nın okuldan atılmasına izin vermez. Muhammed Efendi de o esnada hem çay dağıtır hem de fakirlikten ve kimsenin bu sene ona bir şey vermediğinden yakınır. İçeri giren resim hocası da resim derslerinde modellik yapan Model’i sorar.

Feride Hanım kendi dersini bırakıp resim atölyesinde olan Mansûr’un yanına gider ve hocasından izin alarak ona durumu anlatır. Mansûr da bunun üzerine sınıftan çıkıp gider. Feride Hanım’ın dikkatini yarı çıplak ve kendisinden geçmiş bir şekilde poz

¹⁴² Dânişver, *Şehri Çün Bihîst*, s. 112.

¹⁴³ Dânişver, s. 112.

¹⁴⁴ Dânişver, s. 113.

¹⁴⁵ Belh Mahkemeleri: Vermiş olduğu adaletsiz kararlarla tanınan mahkeme. İranlıların adaletsizliğe uğrayan insanlar için kullandığı bir deyimdir.

veren Model çeker. Model'in yorgunluğunun sebebi maddi durumunun iyi olmadığından gece de çalışmak zorunda kalmasıdır.

Sonuç bölümünde ise Mansûr müdüre gider ve o kartı yazanın kendisi olduğunu itiraf eder. O sırada okulun anatomi hocası da okulun yönetmeliğini bulup müdüre götürür ve Leyla'yı okuldan atmanın yönetmeliğe uygun olmadığını söyler. Böylelikle Leyla okuldan atılmaktan kurtulur.

2.6.1.2. Zaman

Model adlı bu hikâyeye zaman bakımından incelendiğinde İran'ın karışık dönemlerinden birinde olduğundan başka bilgi yoktur. Kız erkek eğitim görmesinin (karma eğitimin) yasak olduğu bir dönemdir. Lise dönemindeki çocukların yaşadığı bir hikâyedir.

Yazar, hikâyelerinde çoğunlukla mekân ve zaman kavramını dar tutarak okuyucunun sadece kitabın yazılış dönemini bilmesi ve ona göre yorum yapmasını ön görmüştür.

2.6.1.3. Mekân

Model adlı bu hikâyenin olay örgüsünü incelendiğinde, mekân kavramı hakkında çok fazla bilgi verilmemiş olduğu görülür. Mekân tasvirlerine de gerek duymayan yazar, hikâyenin mekân olarak sadece kız erkek eğitim veren bir lisede geçtiğini ifade eder.

Yazar, Leyla'nın daha önceki okulu Şehpaz Lisesi'nden de bahsederek hikâyeye bir mekân daha katmıştır.

2.6.1.4. Anlatının Bakış Açıları

Hikâyenin anlatım tarzı hâkim bakış açılı "o" (üçüncü tekil şahıs) anlatıcıdır. Anlatıcı, olayları dışarıdan gözlemleyerek anlatmıştır. Yazar, bu anlatıcı tarzını kullanarak anlatıcıya dışarıdan bir gözlemci olarak olayları anlatma görevi vermiştir.

2.6.2. Kullanılan Anlatım Teknikleri

2.6.2.1. Tasvir Tekniği

Hikâye olay örgüsü bakımından incelendiğinde, Dânişver'in kişileri tanıtırken tasvir yapmış olduğu görölmektedir. Yapılan tasvirleri de açıkça şu cümlelerde görmek mümkündür:

*Kasım, zayıf ve uzun boyluydu. Bıyıkları yeni yeni terlemeye başlamıştı.*¹⁴⁶

*Adam o kadar zayıftı ki kemikleri görünüyordu. İskelete benziyordu. Ama saçları gürdü ve ağaç dalları gibi birbirine karışmıştı.*¹⁴⁷

2.6.2.2. Geriye Dönüş Tekniği

Vakayı aydınlatmak için kullanılan dar anlamda geriye dönüş tekniği, genellikle sıradan romanlarda kullanılan bir tekniktir.¹⁴⁸ Bu hikâyede de dar anlamda geriye dönüş tekniğinin varlığından söz edilebilir.

Örnek olarak hikâyede Leyla'nın Şehpâz Lisesi'nden atılması olayının anlatıldığı kısa iki cümle gösterilebilir.

2.6.2.3. Özetleme Tekniği

Hikâyede Leyla'nın annesinin kıdemini almak için yaptıklarını Feride Hanım'a anlattığı cümlede özetleme tekniği kullanılmıştır. Olay sadece küçük bir paragraf şeklinde anlatılmıştır.

2.6.2.4. Montaj Tekniği

Hikâyede Feride Hanım'ın Mansûr'a "sen Mecnun musun?" demesi akla Leyla ve Mecnun'un aşk hikâyesini getirir. Yazar, Leyla ve Mecnun hikâyesini okuyucuya hatırlatarak halk edebiyatına göndermede bulunmuştur. Yani yazar anlatımda montaj tekniğini kullanmıştır.

Yazar adalet kavramından bahsederken Belh mahkemeleri ifadesini kullandığını görürüz. Bu da müdürün ne kadar adaletsiz olduğunu okuyucuya anlatmak için

¹⁴⁶ Dânişver, *Şehri Çün Bihîst*, s. 107.

¹⁴⁷ Dânişver, s. 109.

¹⁴⁸ Tekin, s. 254.

kullanılmıştır. Bu deyimini İranlılar adaletsiz insanlar için kullanırlar. Yani yazar İran'ın kültürel ve folklorik özelliklerine değinerek montaj tekniğini bir kez daha kullanmıştır.

Ayrıca yazarın fırça, tuval gibi resimlerle ilgili terimlere de bolca yer vermesi onun montaj tekniğini kullandığının başka bir göstergesidir.

2.6.2.5. Diyalog Tekniği

Yazar, bu hikâyesinde de diyaloglara bolca yer verir. Örneğin:

Kasım: Üşüyoruz hocam!...

Feride Hanım: Ya patlarsa!...

Feride Hanım: İnsanları utandırmak iyi bir şey mi, diye sordum? Cevap ver.

Kasım: Hocam şu an siz bizi utandırdınız. Bizim kendimizden utanmamıza sebep oldunuz.

Feride Hanım: Akıllı bir çocuk olman hoşuma gidiyor.¹⁴⁹

Bu hikâyede yazar okuyucuya öğretici mesajlar da verir. Feride Hanım'ın öğrencisi Kasım'a verdiği arkadaşlarını ele verip utandırmaması mesajı yazarın öğretici özelliğini gösterir.

Dânişver, lise çağındaki çocukların hayatını bir nebze dile getirdiği bu hikâyede, yozlaşmış beyinlerden de bahseder. Müdür, hikâyenin kız erkek aynı okulda okumasından rahatsız olan ve bulduğu ilk fırsatta da okulu kapamaya çalışan kötü biri olarak karşımıza çıkar. Okulda olduğu kadar İran sokaklarında da aynı durum söz konusu olduğu için yazar, özelden genele doğru bir anlatıma başvurmuştur. Yazar, okulun sosyal ve siyasi yapısına bakarak bize dışarıdaki insanlar hakkında bilgi vermeyi uygun görmüştür.

¹⁴⁹ Sîmîn Dânişver, *Şehrî Çûn Bihîşt*, s. 107.

2.7. ERKEKLERLE OLAN BİR KADIN HİKÂYESİNİN İNCELENMESİ

2.7.1. Anlatı Yerlemleri (Anlatının Temel Unsurları)

2.7.1.1. Hikâyenin Olay Örgüsü

Dânişver'in *Cennet Gibi Şehir* adlı hikâye mecmuasında yer alan bu hikâyede Doktor Bey'in eşinin başka erkeklerle birlikte olmasını, doktorun kendisini aldatan karısından bıkip onu öldürmek istemesini anlatılır.

Hikâyenin olay örgüsünü incelemeye başlamadan önce karakterleri kısa bir şekilde tanıtmak lazım.

Doktor Bey: Eşi tarafından aldatılır. Her defasında karısını öldürmek istemesine rağmen başarılı olamaz.

Doktorun Karısı: Alımlı ve güzel bir hanımdır. Sürekli yalanlar konuşup eşini aldatır.

Doktorun annesi: Oğlu için sürekli üzülür. Gelini yüzünden oğluyla çok görüşemez.

Bedressultân: Doktorun karısının kuzeninin eşidir.

Yemînissaltâne: Doktorun karısında her zaman gözü olan ve ona karşı bitmeyen istekleri olan bir adamdır. Doktor'un karısıyla evlenmek ister.

Binbaşı: General görünümlü yakışıklı bir adamdır. Doktor'un karısıyla birlikte olur ve bunu da herkesin içinde açıklar.

Hikâyede olay örgüsü Doktor'un karısının, doktoru aldatmasıyla başlar. Daha sonra doktor karısının kendini aldattığı binbaşıyla tanışması olayların patlama noktası olur. Olay örgüsü doktorun karısını öldürmek için onu kayığa bindirmesi ile devam eder. En sonunda ise karısını öldüremez ve hayatına devam eder. Birbiriyle bağlantılı bu olay örgüsünde, doktorun kendi kişiliğiyle çeliştiği görülmektedir.

Hikâyenin giriş bölümü, mart ayının son günlerinden birinde akşamüzeri doktorun eşini öldürmeyi planlamasıyla başlar. Doktor, eski püskü bir kayığı kiralar.

Kayıkcı, “akşam olmak üzere sis gelir kaybolursunuz”¹⁵⁰ der. Fakat Doktor kayıkcıyı dinlemeden karısıyla Enzeli Limanı’ndan denize açılır. Eşi ve doktor soğuk ve nemli bir havada konuşmadan kayıkla giderler. Doktor konuşursa ağzına geleni karısına söyleyeceğinden korkar ve susar. Eşi de suskundur. Doktor karısını denizin dibine atmak için kayığa bindirir ve eğer atarsa, karısının bütün günahların denizin dibine gidip kaybolacağını düşünür. Fakat Doktor, bunu nasıl yapacağı konusunda hala tereddütlüdür. Kadın akşam olduğundan dolayı dönmek ister fakat doktor ona “akşam denizi hiç görmemiştir”¹⁵¹ diyerek denizin ortasına doğru kayıkla ilerlemeye devam eder. Doktorun aklında geçmişte yaşananlar dolaşır. Böylece karısını bir şekilde öldürmesi gerektiğini düşünür.

Bir gün Doktorun annesi ve kız kardeşi doktorun evine giderler. Gelinlerinin rezilliklerini duyan kaynana ve görünce dayanamayıp evlerine geri dönerler. Böylece doktorun annesinin içi rahat etmez ve her telefonda annesi oğlunun durumunu sorar. Doktorun annesi, gelininin çocuğu olursa düzelebileceğini düşünür ve bu düşüncesini oğluna söyler. Fakat kadın fiziğinin bozulacağı düşüncesiyle hamile kalmak istemez.

Hikâyenin gelişme bölümünde doktor karısını kandırır ve kadın hamile kalır. Hamile olduğu için doktordan pahalı isteklerde bulunur ve para alıp yabancı makyaj malzemeleri alır. Bu süre zarfında da kocasına hiç davranmadığı kadar iyi davranır. Hatta doktorun terliklerini getirir, doktoru karşılayıp öper. Deftere isimler yazarak çocuklarının isminin ne olacağını doktora sorar. Fakat bu hoş tavırlar üç gün sürer. Dördüncü gün telefonun çalıp, karısının kuzeninin aramasıyla her şey eskiye döner. Karısının kuzeni Bedressultân’ın karısıdır. Doktor’un karısını, kendisi yalnız ve dul olduğu için kendi yanına çağırır. Karısının kuzeni telefona doktoru ister ve doktora “senin vaktin yok, karını bana gönder iskambil oynarız”¹⁵² der. Doktor başına gelecekleri bilir. Karısı gezmeye gidecek, geç saatte gelip makyajını temizledikten sonra soğuk bedeniyle doktorun yatağına girecektir.

Yemînissultâne, önceden doktorun karısıyla evlenmek ister fakat Yemînissultâne’nin karısı akıllı davranıp kadını doktorla evlendirir ve kendince eşinden

¹⁵⁰ Dânişver, *Şehri Çân Bihîşt*, s. 127.

¹⁵¹ Dânişver, s. 128.

¹⁵² Dânişver, s. 130.

uzaklaştırmaya çalışır. Fakat Yemînissultâne doktorla evlendikten sonra da onunla ilgilenir ve ona mücevherle süslenmiş altın bir sigaralık hediye eder.

Doktor hayattan bıkmış bir şekilde yaşar. Kendini sadece işine adar. Bu süre içerisinde karısı hamile olmasına rağmen gezmekten geri kalmaz. Geceleri dışarı çıkar ve eve geç gelir. Hamile olmasına rağmen daha da bakımlıdır ve gösterişli hamile kıyafetleri giyer. Çocuk doğduğunda da gezme alışkanlığından vazgeçmez ve çocukları boğmaca geçirdiği gece de evde yoktur. Çocuğun öksürükten boğulduğu o gece doktor karısını öldürmeye karar verir. Fakat uyurken karısının güzelliğine dayanamaz ve onu öldüremez. Daha sonraki kayıkta öldürme kararını ise Nevruz¹⁵³ tatilinde Tahran'a okuldan arkadaşının evine gittiği ve binbaşı ile tanıştığı gece alır.

Hikâyenin sonuç bölümünde doktorun üniversiteden arkadaşı onu evine çağırır. Arkadaşlarıyla toplanıp muhabbet ederler. Binbaşı da gelir ve konuşurken doktorla arkadaş olurlar. Doktor, Binbaşının çapkınlık hikâyelerini anlatırken bahsettiği Reştlî kadının kendi eşi olduğunu anlar. Binbaşının anlattığına göre doktorun karısı binbaşıya âşık olur ve doktorun karısı binbaşıya “benimle evlen tövbe edip sana geleyim, boşanayım kocamdan”¹⁵⁴ der. Fakat binbaşı ellisinden önce evlenmek istemediği için doktorun karısının evlilik teklifini reddeder.

Doktor binbaşyı karısı hakkında konuşturur. Binbaşı kadının bu yola düşmesinin sebebini Yemînissaltâne olduğunu düşünür. Binbaşı, Yemînissaltâne'nin doktorun eşiyle evlenmek istediğini fakat kendi karısının buna izin vermediğini söyler. Binbaşı ayrıca doktora kendi karısını güzellik kraliçesi gibi anlatır. Doktor sinirden ne yapacağını bilemez. Fakat o kadının kendi eşi olduğunu da söyleyemez. Doktor çok şaşırır ve ne diyeceğini ne yapacağını bilemez. O gece karısının rezilliklerinden bıktığını düşünür. Böylece Doktor karısını öldürmeye karar verir. Karısını kayıkla öldürme planı yapar ve karısını kayığa bindirir.

Doktor kayıkta karısının yaptığı ahlaksızlıkları düşündükçe bir an önce ondan kurtulmak ister. Çünkü eşi kötü yola düşmüş biridir. Doktor, kayıktan karısını denizin dibine atmayı hayal eder fakat bir türlü bunu yapamaz. Doktor ve eşi Tahran'daki bir

¹⁵³ Nevruz: İran takvimine göre yılın ilk gününü temsil eder ve İran'da şenliklerle kutlanır.

¹⁵⁴ Dânişver, *Şehrî Çûn Bihîşt*, s. 138.

pansiyona gider ve sabah kalktığında gidip geri dönmemeyi planlar. Ama eşine denize düşen altın işlemeli Yemînissaltâne'nin aldığı sigaralıktan almaya söz verir. Giderken hizmetlinin ona bunu hatırlatmasıyla alıp geleceğini söyler ve gider. Yani; Doktor yine başladığı yere geri döner. Böylece hikâyenin sonunda Doktor eşini öldüremez ve hayatına devam eder.

2.7.1.2. Zaman

Hikâye zaman bakımından incelendiğinde Mart ayının son günlerinden birinde, akşamüzeri başladığı görülür. Doktor ve eşinin yılları kapsayan evlilikleri ve yaşadıkları da zaman kavramının çok geniş olduğunun göstergesidir. Yazar, sabah, akşam, ertesi gün gibi zaman kavramlarını sayarak zamanın nasıl hızlı geçtiğini de okuyucuya gösterir. Ayrıca kadının hamile kalmasından sonra günleri bir, iki, üç diye sayarak geçirir. Hikâyenin içinde olayların yaşanmış zamanı da geçmiş olarak yansıtılır. Hikâyede vak'a zamanının akışı rahatlıkla takip edilebilir.

2.7.1.3. Mekân

Erkeklerle Olan Kadın adlı hikâye mekân olarak Liman kentinde başlar. Doktor ve eşi Reşd de yaşar ve doktorun işi gereği seyahat etmesiyle hikâye mekân olarak Tahran ve Şemiran¹⁵⁵'a kadar uzanır. Binbaşının anlattığı hikâyelerde ise; Gilek, Mâzenderân, İsfehân, Şiraz, Kirmânşâh'dan bahsedilir. Geniş tasvirlerle anlatılmayan bu mekânların sadece isminin verilmesi, tasvire lüzum görülmediğini gösterir.

2.7.1.4. Anlatının Bakış Açıları

Erkeklerle Olan Kadın adlı bu hikâye anlatıcı tarzı bakımından incelendiğinde, hikâyede iki tür zaman olduğu görülür. Hikâyede vak'a zamanı ve anlatma zamanı vardır. İki zaman arasında da farklılıklar söz konusudur.

Vak'a zamanı doktorun geçmişte yaşadıkları, anlatma zamanı ise şimdiki zaman olarak göze çarpar. Hikâye hâkim bakış açılı anlatım "o" (üçünü tekil şahıs) anlatıcı tarzıyla anlatılır. Yazar, yaşanmış olayları da okuyucuya anlatarak, dışarıdan bir gözlemci olarak hikâyeyi okuyucuya sunar. Anlatıcı, doktor ve karısı arasında geçen iyi ve kötü her şeyi kendisini olayların dışında tutarak anlatır.

¹⁵⁵ Şemiran: İran'da bir şehir.

2.7.2. Kullanılan Anlatım Teknikleri

2.7.2.1. Tasvir Tekniği

Dânişver, diğer hikâyelerde olduğu gibi bu hikâyede de tasvirlerden faydalanmıştır. Aşağıdaki cümleler buna örnek olarak gösterilebilir:

*Rengârenk, küçük büyük, eski yeni ve çoğunlukla maviye boyanmış kayıklar, gölün suyuyla birlikte dalgalanıyordu.*¹⁵⁶

*Binbaşı, esmer ve yakışıklıydı. O kadar aldatıcı bir görüntüsü vardı ki, yanlışlıkla bir generale benzetilebilirdi. Düzgün ve beyaz dişleri, güldüğü zaman lambanın ışığında parlıyordu. Sesi de güzeldi.*¹⁵⁷

2.7.2.2. Özetleme Tekniği

Yazarın binbaşıya yaptığı çapkınlıkları anlattırması hikâyede özetleme tekniğinin kullanıldığını gösterir. Ayrıca binbaşının doktorun karısıyla arasında geçen diyalogda özetleme tekniği vardır.

2.7.2.3. Geriye Dönüş Tekniği

Bu hikâyede yazar, doktorun karısının doktoru binbaşıyla aldatması olayını ve aralarında geçen konuşmaları geriye dönüş tekniğinden faydalanarak okuyucuya anlatır. Yazar, bu tekniği kullanarak karısının yaptıklarını doktorun aklına getirmiş ve olayları canlı tutmaya çalışmıştır.

2.7.2.4. Montaj Tekniği

Hikâyenin tamamında doktorun karısını nasıl öldüreceği sorusu hâkimdir. Doktor karısını öldürmeyi çok istemesine rağmen, kendisinde bu cesareti bulamaz ve karısını öldüremez. Karısını denize atarak denizin onun pisliklerini yutup herkese unutturabileceğini düşünür. Yazar, denizin her şeyi yutup, geri vermeyeceğini düşünür. Bu da okuyucunun aklına Nil Nehri'nin Firavun'u yutması olayını¹⁵⁸ getirir. Böylece hikâyede montaj tekniğinin kullanıldığı görülür.

¹⁵⁶ Dânişver, *Şehri Çün Bihîst*, s. 127.

¹⁵⁷ Dânişver, s. 134.

¹⁵⁸ Nil Nehri'nin Firavun'u yutması olayı: Hz. Musa asasıyla Nil Nehrine vurur ve nehir hemen ikiye ayrılır ve nehirde yol açılır. Hz. Musa da o yoldan kaçır. Firavun da o yoldan Hz. Musa'nın peşine gitmeye çalışır fakat nehir kapanır. Firavun nehirde boğulur.

2.7.2.5. Diyalog Tekniği

Yazar, hikâyenin içinde anlatımı güçlendirmek için diyaloglara başvurur.

Örneğin:

-*Ne arıyorsun?*

-*Sigara!*

Hikâyenin içinde olasılıklardan da bahsederek hikâyeyi okuyucunun hayal gücüne dayandırmaya çalışılır. Yazar, bu tarzı kullanarak hikâyeyi okuyucunun yönlendirmesine bırakır. Hikâye artık yazarın değil okuyucunun bağladığı sonuçlarla yönlendirilir ve bu da anlatımın ne kadar güçlü olduğunu gösterir.

2.8. VEKİL ÇARŞISI'NDA ADLI HİKÂYENİN İNCELENMESİ

2.8.1. Anlatı Yerlemleri (Anlatının Temel Unsurları)

2.8.1.1. Hikâyenin Olay Örgüsü

Vekil Çarşısı'nda adlı hikâyede küçük bir kız çocuğunun dadısıyla çarşıya çıkmasını, dadısının onu çarşıda bırakıp kaybolması ve çarşıda yaşadıklarını anlatır.

Hikâyeyi olay örgüsü bakımından incelemeye başlamadan önce kahramanları tanımakta fayda var.

Mermer: Dadıdır ve bakıcısı olduğu çocuğu Vekil Çarşısı'nda kaybeder.

Küçük kız: Dadısı tarafından çarşıda başıboş bırakılır ve kaybolur.

Hikâyede bu karakterlerden başka leblebici, esnaf ve Mermer'in patronu ve oğlu da vardır.

Hikâyenin olay örgüsü, Vekil Çarşısı'nda altı yaşında bir kızın dadısının ihmaliyle onu dışarıda bırakıp leblebiciyle muhabbet etmesiyle başlar. Dadı kızı dışarıda unuttur ve kızın kaybolmasına sebep olur.

Hikâyenin giriş bölümünde Mermer Vekil Çarşısı'na gezmeye gider ve bakıcısı olduğu küçük kızı da yanında götürür. Mermer, eski çalıştığı beyin evinde tekrar işe başlar. Kızlarını bakar ama onlardan ve yaramazlıklarından çok rahatsız olur. Dadı ve

küçük kız pazarda gezerler. Kızın elinde dadısına ısrarla diktirdiği bebeği vardır. Dadi bebeği kendisine benzetererek diker. Bebeğin içi pamukla doldurulmuş, siyah iple kaş yapılmış tatlı ama eski bir bebektir. Dadi kıza “sen kapıda biraz bekle geliyorum” diyerek onu dışarıda bırakır ve leblebiciye girer. Çocuk da dadısının birazdan arkasından geleceğini düşünür ve bebeğiyle şarkı söyleye söyleye gider. Sonra dadısıyla giderken görüp bakamadığı oyuncak dükkânının önünde durur ve bebekleri izler. Bebekler, onun bebeği gibi kirli ve çirkin değildir. Çocuk “ben neden bu bebeği taşıyorum, ona neden hikâyeler anlatıyorum” der. Sonra bebeği yere atar. Bebek kalabalığın ayakları altında ezilir. Çarşıda küçük kızın dadım nerde kayboldum nidaları yankılanır. Böylece çocuk kaybolduğunun farkına varır fakat ne yapacağını, nereye gideceğini bilmeden ağlamaya başlar. Vekil Çarşısı o kadar büyük ve kalabalıktır ki çocuk nereye, hangi taraftan gideceğini bilemez. Dadısını gözyaşlarıyla ararken kulağına ahenkli sesler gelir. O ses pamukçudan gelen makinelerin sesidir. Çocuk pamukçuya gider ve kapıdan pamukla dolu dükkânı inceler. Gözlerinden akan yaşlar kurur ve gözleri kar gibi pamuğa odaklanıp kalır.

Bu sırada dadi leblebiciyle muhabbete dalmıştır. Bütün hayatını abartarak leblebiciye anlatır. Leblebici de sürekli ona çerezler ikram ederek onun kalbini kazanmaya çalışır. Bunun farkında olan Mermer, işveyle adamla konuşmaya devam eder. Ona önceki kaldığı evin beyinden ve onun oğlunun ayağına attığı tekmelerden bahseder. Leblebici de bu olayı kendisinin de gördüğünü söyler. Mermer, leblebiciye evin beyinin oğluyla damda buluşup yakınlaştıklarını ve oğlanın o geceden sonra sürekli dama geldiğini ve ezan okuduğunu anlatır. Mermer, evin oğluyla evlenir ve mutlu bir şekilde yaşarlar. Fakat oğlan annesi yüzünden Mermer’den ayrılıp, başkasıyla evlenir. Mermer, oğlanın hicle gecesinde hiç durmadan ağlar. Ertesi gün de evin hanımından helallik isteyerek evden çıkıp gider. Mermer, sonra da şimdiki çalıştığı eve gider. O evde beyin yaramaz kızlarına bakar. Leblebiciye baktığı kızların çok yaramaz olduğunu söyler ve Şimr¹⁵⁹’in bile onlarla baş edemeyeceğini anlatır. Sonra çocuk dışarıda kaybolur diyerek kalkmaya çalışır fakat leblebici ikramlarını artırarak Mermer’in gitmesini engeller.

¹⁵⁹ Şimr: Kerbela’da Hz. Hüseyin’in başını kesip, onu şehit eden kişi.

Daha sonra küçük kızın kaybolduğunu fark etmeden uzaklaşması ve yolda gördüğü herkesi annesi ve dadısının anlattığı kötü insanlara benzetmesi de hikâyenin gelişme kısmında karşımıza çıkar. Dadının, kızı umursamadan leblebicide işve yapması ve ona hayat hikâyesini anlatması da onun sorumsuzluğunun göstergesidir. Dadının akli başına gelince kızı arar fakat hiçbir yerde bulamaz.

Bu sırada kaybolan küçük kız gözü yaşlı bir şekilde koşarken bir oğlan çocuğuna çarpar. Çocuk ondan biraz büyüktür. Onun kaybolduğunu anlar ve ona yardım eder. Sonra bütün çarşayı birlikte gezerler. Küçük kız ve çocuk oyuncakçı, aktar her yere bakarlar. Çocuk ondan biraz büyüktür ve pazarı iyi bilir. Her yeri dolaşip gezmek ister. Küçük kızı da kendisiyle birlikte gezdirir. Kız, kendini çocuğun yanında hiç hissetmediği kadar iyi hisseder. Fakat çocuk, kızı çekiştirmekten ve kızın sızlanmalarından bıkar ve kızı bırakıp gider. Kız tekrar yalnız kalır. Sonra tekrar gözleri yaşlı yaşlı ilerler ve yolun ilerisinde başı sarıklı bir derviş görür. Ona doğru bakar ve onu dadısının anlattığı öykülerdeki çocuk hırsızlarına benzetip kaçar. Yolunu değiştirir ve gördüğü yoldan çıkarak evin yolunu bulabileceğini düşünür. Sola sapar fakat yolda ağır yükleri olan iki eşek görür. Eşekler yükün altında ölecek gibi ve yolu kapatmış gelirler. Kız eşeklerden korkar. Üstü başı orta halli, gözlüklü ve şapkası olan bir adam kızı kolundan tutar ve eşeklerin önünden çeker. Adam, kızın kaybolduğunu anlar ve ona yardım etmek ister. Fakat kız, annesinin anlattıklarını düşünerek adamı Müslüman çocukları kaçırıp öldüren ve kanlarıyla fetir ekmeği¹⁶⁰ yapan Yahudiye benzetir. Kız birden telaşlanır ne yapacağını düşünürken adamın kızın elini bıraktığı bir anda kız hızla koşup kaçmaya başlar.

Sonuç bölümünde kız, bunları yaşarken Leblebici ve Mermer, zamanı fark etmezler. En sonunda Mermer, leblebiciden çıkar ve gördüğü herkese elinde bebeği olan bir kız görüp görmediklerini sorar. Fakat kimse kızı görmemiştir.

Mermerin geçtiği her yerdeki insanlar ona laf atar, herkes ona bir şeyler ikram eder. Mermer, küçük kızı umursamaz bir tavırla çarşıda arar. Fakat bulamaz. Küçük kız da çarşıdan kaçarak bir eve sığınır. Evde ses yoktur ve kız evden korkar. Evde cırcır

¹⁶⁰ Fetir Ekmeği: Yahudiler tarafından yoğrulmadan yapılan mayasız ekmeç.

böceklerinden başka ses duymaz. Duyusal öğelere başvuru bu hikâyede olay örgüsü oldukça düzgündür.

2.8.1.2. Zaman

Hikâyeyi bir bütün olarak değerlendirildiğinde zaman kavramının kesin bir tarih, gün ya da ay belirtilmeden kullanıldığı görülür.

Hikâyenin bir gün içerisinde başlayıp akşama bittiğini de şu cümlelerle anlamak mümkündür:

Güneşin batmakta olduğu o anda, uzakta, bir ağacın dalları arasında görünmeyen bir cırcır böceğinin sesi duyuluyordu sadece.¹⁶¹

Hikâye, zaman olarak bir gün zarfında geçer. Akşam olur ve kızın hıçkırıklarıyla hikâye biter. Yazar, zamanı uzun uzun anlatarak, geniş tasvirlerde bulunmaktan kaçınmıştır. Kaybolan küçük kız için zaman su gibi akıp geçer.

2.8.1.3. Mekân

Hikâyenin olay örgüsü incelendiğinde mekân olarak çok fazla bilgi olmadığı dikkati çeker. Kısıtlı bir mekân çerçevesinde yer alan bu hikâyenin *Vekil Çarşısı'nda*¹⁶² geçtiğinden başka bilgi yoktur. Kızın çarşıdan çıkıp eski ahşap bir eve sığınmasıyla hikâye o evde son bulur.

Hikâyenin adını da aldığı *Vekil Çarşısı* hem büyüklüğü hem de tarihi bir çarşı olmakla tanınır. Şiraz'ın tarihi bir çarşısıdır. Hikâyede çarşının içindeki dükkânlar ve özellikle leblebici göze çarpar. Bitmeyen ikramlarıyla göze çarpan leblebici, hikâyenin önemli ikinci durağı olarak değerlendirilebilir.

2.8.1.4. Bakış Açısı ve Anlatıcısı

Hikâye, hâkim bakış açılı (o) anlatım tarzıyla anlatılmasına rağmen hikâyenin bir bölümünde Mermer'in anılarını kendisinin anlattığını yani tekil bakış açısını (ben) kullandığı da görülür. Vaka zamanı ve anlatma zamanı arasında farklılık yoktur. Olay yaşandığı anda anlatılmaya başlanmıştır.

¹⁶¹ Dânişver, *Şehri Çün Bihîst*, s. 168.

¹⁶² Vekil Çarşısı: Şiraz'da tarihi bir çarşı.

2.8.2. Kullanılan Anlatım Teknikleri

2.8.2.1. Tasvir Tekniği

Yazar, hikâyede anlatımı güçlendirmek için tasvirlerle başvurmuştur. Aşağıdaki tasvirler de buna örnek olarak gösterilebilir.

*Adam uzun boylu ve zayıftı. Başında siperli bir şapka vardı ve gözlüklüydü. Elbiseleri ve üstü başı orta halliydi, ama kocaman elleri, sert ve kabaydı.*¹⁶³

*Ev boş gibiydi ve kimsecikler yoktu ortada. Karanlık koridorunda, evin kapısının yankılanan kuru ve boğuk tokmak sesinden başka bir ses duyulmadı.*¹⁶⁴

Yazar, görsel öğeleri tasvire başvurarak anlatımı kuvvetlendirir. Çocuğa yaklaşan iyi insanlar dahi onun annesi ve dadısının anlattığı hurafeler yüzünden kızın gözünde kötü bir intiba çizer. Kız, korkudan ve çocukluğun verdiği saflıktan ne yapacağını bilemez. Kız ilk önce kaybolduğundan habersiz oyuncakçılara ve gördüklerine yönelir. Ama durumun farkına varınca ağlayarak yardım ister fakat dadı ortada yoktur.

2.8.2.2. Geriye Dönüş Tekniği

Yazar, hikâyenin anlatımında geriye dönüş tekniğinden faydalanmıştır. Buna örnek olarak da Mermer'in evlilik hikâyesiyle daha önce kaldığı evin hanım ve beyini leblebiciye anlatması gösterilebilir.

2.8.2.3. Montaj Tekniği

Hikâyede kullanılan *Şimr*, *fetir ekmeği* gibi kavramlar İran'ın kültürel ve folklorik özelliklerini yansıtır. Böylece bu hikâyede montaj tekniğinin varlığından söz edilebilir.

Ayrıca hikâyede Mermer'in leblebiciyle muhabbetlerinin çok fazla sürdüğünü ifade etmek için *çenesi düşmek* deyimini kullanılmıştır. Bu da hikâyede atasözü montajının kullanıldığıının göstergesidir.

¹⁶³ Dânişver, *Şehrî Çûn Bihîşt*, s. 160.

¹⁶⁴ Dânişver, s. 167.

2.8.2.4. Diyalog Tekniği

Yazar hikâyede anlatımı güçlendirmek için diyaloglara başvurmuştur. Diyaloglara örnek olarak:

Birden öksürüğü tuttu ve:

- *Kalkıp gideyim. Elin çocuğunu Vekil Çarşısı'nın önünde bırakıp geldim. Ne yapayım? Ayaklarım daha öteye gitmedi.*

Leblebici, Mermer'in elini tutup:

- *Nereye gidiyorsun? Boş ver, vakit bu vakit, dedi* ¹⁶⁵

2.9. DÖNMEYEN ADAM HİKÂYESİNİN İNCELENMESİ

2.9.1. Anlatı Yerlemleri (Anlatının Temel Unsurları)

2.9.1.1. Hikâyenin Olay Örgüsü

Dönmeyen Adam adlı hikâye Muhterem adında iki çocuk annesi bir kadının hikâyesidir. Muhterem, iki oğluyla birlikte günlerce işe gitmek için evden çıkan fakat bir daha geri gelmeyen kocasını arar.

Hikâyenin olay örgüsü kısmına geçmeden önce karakterleri kısaca tanıtmak lazım.

Muhterem: İbrahim'in eşidir. Günlerce durmadan eve dönmeyen eşini arar.

İbrahim: Muhterem'in kocasıdır. Bir sabah işe gitmek için evden çıkar ve günlerce evine geri dönmez.

Ahmedî ve Memedî; İbrahim ve Muhterem'in oğullarıdır.

Eşref Saadet: Muhterem'in üvey annesidir.

Muhterem'in babası: Eşref Saadetle evlenir. Çok geçmeden ölür.

¹⁶⁵ Dânişver, *Şehrî Çûn Bihîst*, s. 159.

Zehra Sultan: Çocuğu havuza düşerek ölen acılı bir annedir. Muhterem'in de komşusudur.

Hikâyenin olay örgüsü; Muhterem'in eşi İbrahim'in işe gidip akşama eve geri gelmemesiyle başlar. Giriş bölümünde Muhterem yemekleri hazırlayıp eşi İbrahim'i bekler. Fakat saatler geçmesine rağmen İbrahim eve gelmez. Muhterem çocuklarına "diken söken adam"¹⁶⁶ hikâyesini anlatıp çocukları uyutur kendisi de sabaha kadar uyumadan İbrahim'i bekler ve sabah komşusu Zehra'nın çocuğunun kendisi yokken havuza düşüp boğulması olayından sonra oğulları Ahmedî ve Memedî'yi evde yalnız bırakmaz. Onları da alıp İbrahim'i aramaya çıkar. İbrahim o gece eve gelmediğinden Muhterem gece boyunca uyuyamaz. Muhterem'in aklına İbrahim ile evlendirildiği zaman gelir. Muhterem üvey annesi Eşref Saadet tarafından giydirilir ve babasıyla birlikte tanımadığı bir eve giderler. O evde Muhterem'in İbrahim ile nikâhı yapılır. Muhterem farkında dahi olmadan İbrahim ile evlendirilir. Muhterem'in babası fakirdir. Muhterem, İbrahim ile evlenince kendi evlerinden daha güzel bir ev olan İbrahim'in evine gider. Muhterem, kocasının işi iyi olduğu için mutludur. Bu esnada babası Eşref Saadet ile evlenir fakat Eşref Saadet'in kötülüklerine çok fazla dayanamayıp öldüğü için üzgündür. Muhterem bunları düşünürken iki oğlunu da alıp İbrahim'in çalıştığı yere gider ve onu her yerde ararlar. İbrahim dönmezse parasız kalacağını düşününce çocuklarına otobüs bileti aldığı için pişman olur. Ama bileti aldığı için parasını geri alma ihtimali yoktur. Çocuklarıyla İbrahim'in çalıştığı Hal'e gider. Hal'e vardığında gördüğü herkese İbrahim'i sorar. İbrahim'in eşiği Emirhan'ı da tarif eder. Fakat kimse onları görmemiştir. Muhterem, İbrahim'i hiçbir yerde bulamayınca çaresizce evine geri döner. Sonra tütüncü olarak çalıştığı yere gider fakat İbrahim'i orada da bulamaz. Muhterem'in aklına İbrahim'in eşiğinin acıktığında tekme attığı gelir ve eşiğin yine tekme atıp, İbrahim'i yaralamış olabileceğini düşünür. Ne oldu diye kafasında senaryolar kurar durur. Sonra aklına İbrahim'in kaçıp gittiği ve başka birisiyle evlenmiş olabileceği gelir. Bunları düşünürken Muhterem, başında erkek olmadan iki çocuğuyla nasıl yaşayacağını da düşünmeden edemez.

Gelişme bölümünde Muhterem oğullarıyla tekrar yola düşer ve İbrahim'i arar. Ama yine kimse onu görmemiştir. Yolda İbrahim'i sorduğu birisi, onunla dalga geçer.

¹⁶⁶ Diken söken adam: Bir tür çocuk hikâyesi.

Onun çaresizliğinden faydalanır ve İbrahim'in önce öldüğünü sonrada evlendiğini söyler. Bunun üzerine Muhterem ne düşüneceğini şaşırır ve aklına bir gün İbrahim'in yeşil taşlı bir yüzük takıp geldiği gelir. İbrahim yüzüğü yolda bulup taktığını söylemiştir. Birden Muhterem acaba evlendi mi gerçekten diye düşünür. Muhterem üzüntü ve düşünceler içinde yoluna devam ederken Ahmedî koşmaya başlar. Muhterem oğlunun babasını görüp ona koştuğunu düşünürken onun el tezgâhında bir şeyler satan çocuğa doğru koştuğunu fark eder. Muhterem son parasıyla da çocuklarına düdük, şeker alır ve başka parası kalmaz. Muhterem o gün de çaresiz bir şekilde evine geri döner. İbrahim olmadan bir gün daha geçirmek zorunda kalır.

Hikâyenin sonuç bölümünde Muhterem'in aklına Fırıncı Aziz Bey gelir. İbrahim'in yerini onun bileceğini düşünür ve ertesi gün fırına gider. Aziz Bey bir şeylerle meşguldür ve Muhterem'i görmez. Muhterem de seslenmeden Aziz Bey'in onu görmesini bekler. Aziz Bey ancak Zehra Hanım'ın fırına gelerek Muhterem'e seslenmesiyle Muhterem'in fırına geldiğini görür. Zehra Hanım, Muhterem'e İbrahim'in geldiğini ve bir saattir kapıda onu beklediğini söyler. Muhterem koşarak eve gider. İbrahim hiçbir şey olmamış gibi ona bu saate kadar nerde olduğunu sorarak bağırır. İbrahim Erak'ta¹⁶⁷ bir kadınla evlenir, yüzüğü ve Emirhan'ı satarak evine geri döner.

Yazar İbrahim'in dönmemesi olayını sonuca bağlarken hikâyeyi, okuyucunun hayal gücüne bırakarak şekillendirir. Hikâyeyi, ihtimaller üzerine ve okuyucunun da hayal gücüne bırakır. Önce bir seçenek ortaya atarak o seçeneğin olumsuz ya da olumlu yönlerini anlatır. Daha sonra olumsuz yönleri ağır basan sonucu yok sayarak başka ihtimaller üzerinde durur. Yazar, bu tarz hikâye anlatımını kullanarak okuyucunun ilgisini daha da çok çekmeyi başarır. Sonuç olarak yazar hikâyeyi iyi bir şekilde bitirir ve hem okuyucuyu hem de İbrahim'in eşi Muhterem'i mutlu eder. Bu tür anlatım Dânişver'in hikâyelerinde sıkça kullanılır.

Dânişver, bu hikâyesinde kadının çaresizliğinden bahseder. İran'da başında erkek olmadan yaşayan bir kadın için hayatın ne kadar zor olabileceğini anlatır. Yazar, böyle kadınları eleştirerek okuyucuya yansıtır. Yani verilmek istenen ana fikir

¹⁶⁷ Erak: İran'da bir bölge.

kadınların kendilerini yetiştirmeleri gerektiğidir. Çünkü Muhterem gibi hayatını tamamen eşine bağlayan kadın, eşi onu terk ettiğinde sudan çıkmış balığa döner.

2.9.1.2. Zaman

Dönmeyen Adam hikâyesi olay örgüsüne bakılarak incelendiğinde, zaman kavramı olarak birbirini takip eden günlerden başka çok fazla bilgi yoktur. Akşam, ikindi, öğleden sonra gibi zaman kavramları da bunun en önemli göstergelerindedir. Yazar, olayları geniş bir zaman dilimiyle ifade etmeye gerek duymaz.

Bu hikâyede zaman kavramı yazar için çok önemli değildir. Bu hikâye zaman kavramını yok sayarak yazılan Dânişver'in diğer hikâyeleri gibidir.

2.9.1.3. Mekân

Bu hikâye bir bütün olarak incelendiğinde olayların Tahran'da geçtiğini fakat İbrahim'in kaybolup Irak'a gitmesiyle olayların Irak'a kadar uzandığı görülür.

Muhterem'in eşini aradığı hal, fırın ve sokaktaki her yer olayların diğer mekânları sayılabilir. Muhterem'in eşi ve çocuklarıyla yaşadığı kendi evleri de olayların geçtiği başka bir mekândır.

2.9.1.4. Bakış Açısı ve Anlatıcısı

Yazar, hikâyeyi okuyucuya hâkim bakış açılı "o" (üçüncü tekil şahıs) anlatıcı tarzıyla anlatır ve bu kitaptaki hikâyelerle hemen hemen aynı tarz kullanılmıştır. Yazarın anlatış tarzındaki ifadelerden bu anlatım tarzını anlamak mümkündür.

2.9.2. Kullanılan Anlatım Teknikleri

2.9.2.1. Montaj Tekniği

Yazar, bu hikâyede diken söken adam hikâyesini Muhterem'e anlattırarak İran'a ait eski bir hikâyeyi vurgulamıştır. Böylece kültürel özelliklere sahip olan bu hikâyede montaj tekniğinin kullanıldığı görülür.

2.9.2.2. Diyalog Tekniği

Yazar bu hikâyede de diyaloglardan faydalanır. Karşılıklı konuşma tarzında yazdığı bu diyaloglar aşağıdaki örnek gibidir:

- *Artık evet de, dedi.*
- *Artık evet, dedi.*¹⁶⁸

Muhterem' in babası: Artık Beye ayıp olmasın.

*Eşref Saadet: Yok canım, o daha çocuk!*¹⁶⁹

Yazar, dış diyalog şeklinde yazdığı bu konuşmalarda karşı tarafa da söz vererek yazmıştır.

2.10. KULİS ADLI HİKÂYENİN İNCELENMESİ

2.10.1. Anlatı Yerlemleri (Anlatının Temel Unsurları)

2.10.1.1. Hikâyenin Olay Örgüsü

Kulis adlı bu hikâyede hayatı zorluklarla dolu bir adam olan Kara Mehdî'nin tiyatrodaki yaşadıkları anlatılır. Hikâye olay örgüsü bakımından incelendiğinde olayların tek bir karakter üzerinde yoğunlaştığı görülmektedir. Hikâyenin adının da kulis olması bu sebeptir. Ayrıca hikâyede insanların korkularını yenmesinin yollarından da bahsedilir.

Hikâyenin olay örgüsünü incelemeye başlamadan önce hikâyenin daha iyi anlaşılması için karakterleri kısaca tanıtmak lazım.

Mehdî: Kara lakabıyla tanınır. Tiyatroda oyunculuk yapar ve sessiz bir kişiliği vardır.

Cûcî Hân: Arkadaşının hasta olması sebebiyle arkadaşının yerine tiyatroya gelir. Kısa boylu ve kıvrıkcık saçlıdır. Sanat okulu mezunudur fakat sahneye çıkınca midesi bulanır. Tiyatroya da Kara Mehdî'nin yanına bu fobisini yenmek için gelir ve sonunda da başarır.

Halifenin Kızı: Tiyatroda oynayan genç bir kadındır. Evli bir adamdan çocuğu olur fakat çocuğu aldırma ister.

¹⁶⁸ Dânişver, *Şehrî Çûn Bihîşt*, s. 178.

¹⁶⁹ Dânişver, s. 179.

Hikâyede bu karakterlerden başka karakterlerde vardır. Fakat onların isimlerinden bahsedilmemiştir.

Kara gizemli bir adamdır. Geçmişte yaşadıkları ve yaptıkları onun şu anda yaptığı kara mesleğiyle kapanır diye düşünür. Her akşam tiyatrodaki yüzünü karaya boyar. Bu yüzden tiyatrodaki herkesten önce gelir ve silerken de geciktiği için tiyatrodan herkesten geç çıkar.

Hikâyenin giriş bölümünde Kara'nın yüzünü boyamak için erken geldiği bir gün, tiyatroya Cûcî Han yerine kısa boylu, kıvrıkcık saçlı biri gelir. Arkadaşı hasta olduğu için onun yerine tiyatroya geldiğini söyler. Kara ile tanışır. Genç, Kara'ya ününü çok duyduğunu ve onunla hep tanışmak istediğini söyler. Uzun bir konuşmadan sonra oğlan, Kara'ya meslek lisesini bitirdiğini fakat korkularından dolayı okul oyunlarında bile oynayamadığını anlatır. Sahneye çıktığında midesi bulandığından oynayamadığını söyler. Genç, Kara'ya okulun değil, tecrübenin önemli olduğunu söyler. Kara'nın tecrübesi ve cambazlığı onu çok etkiler. Ona hayatını ve korkularını anlatmaya devam eder. Biraz zaman sonra diğer oyuncular da birer birer gelmeye başlar.

Tiyatro, hal meydanı ve büyük bir zatın mezarlığının yanındadır. Bu yüzden izlemeye gelenler, halde ve mezarlıkta çalışan görevlilerdir. Her gece Kara onları eğlendirip biraz olsun yorgunluklarından uzaklaştırmaya çalışır. Bu iş Kara için çok kolaydır. Oyuncular kıyafetlerini giyer ve makyajlar yapılır. Sahneye çıkmaktan korkan Cûcî de Kara sayesinde cesaretlenir ve o gece korkusunu yeneceğini düşünür. Kara sahneye çıkar ve oyuna başlar. Tam o esnada ışıklar söner. Salondan üzüntü ve şaşkınlık sesleri duyulur. En önde oturan sokağın temizlikçisi çekirdek yiyordur. Elektriğin gitmesiyle birlikte temizlikçi hemen çakmağını yakar. Salondaki herkes onun çakmağı yakmasıyla kibrit ve çakmaklarını yakar. O esnada halifenin kızı rolündeki kız gelir ve Kara'nın kulağına eğilerek midesinin bulandığını söyler ve Kara da onu kızların soyunma odasına götür. Soyunma odasında iki nedime vardır ve karanlıkta tanıyamadıkları için Kara'dan korkarlar. Kara ve nedimeler kızı halifileksin üzerine yatırır. Kız, hamiledir ve nedimelerin uyarılarını dinlemez. Kara da ona bir adam için kendini yıpratmaya değmeyeceğini söyler. O gece öylece biter ve Cûcî'nin yerine gelen çocuk bir anda kazandığı cesaretini kullanamadan tiyatrodan ayrılmak zorunda kalır.

Hikâyenin gelişme bölümünde halifenin kızı rolündeki kız, tiyatroya gelmez. Kızın gelmediğini de sahneye çıkan halifenin kızına âşık rolündeki çocuğun onu çağırıp kızın sahneye gelmemesiyle anlarlar. Müdür, Kara'nın yanına gelir ve bu durumu bir şekilde idare etmesini söyler. Kara sahneye çıkar ve kızın yokluğunun fark edilmemesi için bir şeyler uydurmaya çalışır. Kara aşığa kızın öldüğünü söyleyecekken ağzından kızın hamile olduğu çıkar. Salondakiler bunu duyunca gülüp ve Kara'ya "sen mi yaptın"¹⁷⁰ dediler. Kara da bunun üzerine kendini savunmak için lafı uzattıkça uzatır.

Müdür, nedimelerden birini halifenin kızı yapmak ister fakat Kara bunun iyi bir fikir olmadığını düşünür. O esnada nedimelerden biri sarayın balkonundan sahneye çıkar ve anlamsız anlamsız konuşur. Aşığın kafasını karıştırır. Cûcî Han da rolünün diğer perde de olmasına rağmen tahtirevanla sahneye girer. Kara şaşırır ve ona şimdi gelmesinin sebebini sorar, o da cesaretini şimdi topladığını yoksa bir daha toplayamayacağını söyler. Cûcî, kendini Kâbe'ye giden ve geride kalmış biri gibi tanıtır. Önce cesaretini toplayıp konuşamaz fakat Kara'nın onu yönlendirmesiyle konuşmaya başlar. Bunun üzerine her geceki oyundan farklı bir oyun sergilenir. Balkondaki nedime, Cûcî Han'a gelip halifenin kızını istemesini söyler fakat o kabul etmez. Böyle devam eden konuşmalarla ortaya çok güzel bir oyun çıkar. Böylece Cûcî Han rolündeki genç sahne fobisini yener.

Hikâyenin sonuç bölümünde oyundan sonra her zamanki gibi Kara dışındaki herkes gider. Kara yüzünü temizlemekle uğraşırken Cûcî, yerine bu rolü oynadığı arkadaşının iyi birisi olduğunu ve gerekirse onun bu korkusunu tam anlamıyla yenebilmesi için birkaç gün daha gelmeyeceğini söyler. Daha sonra, Kara'yı evine yemeğe davet eder. Kara ve genç yemeğe gitmek için evin yolunu tutarlar, o esnada dışarıda halifenin kızı rolündeki kadın, Kara ile konuşmak için bekler. Kız ve Kara arkada, çocuk önde yola devam ederler.

Kız, Kara'ya hamileliğinden ve çocuğu aldırma istediğinden bahseder. Gelemediğini çünkü hastanede olduğunu söyler. Kürtaj için iğne vurdurduğunu ve doktorun yarın 08.00'e randevu verdiğini de ekler. Kız, Kara'dan hem işten atılmamasını hem de 200 tümen para ister. Kara işten atılmama konusunu

¹⁷⁰ Dânişver, Şehrî Çûn Bihîşt, s. 197.

halledebileceğini fakat parayı fakir olduğu için veremeyeceğini söyler. Bunun üzerine kız, Cûcî'yi göstererek Kara'ya ondan istemesini söyler. Fakat Kara, daha yeni tanıdığı birisinden para isteyemez. Kız, Kara'ya ondan para istemediği için kızar ve kız Kara'yı işine engel olmaması konusunda uyarır.

Kız, Kara'nın yanından Cûcî'nin yanına gider ve onunla samimi muhabbetlere girer. Hatta o kadar abartır ki hiç tanımadığı bu çocuğun elini bile tutar. Kara'ya dargın olduğu için onun yüzüne bile bakmaz. Çocuğun evinin kapısına geldiklerinde ise çocuk, onu da evine yemeğe davet eder. Kız daveti kabul eder ve onlarla eve girer. Evde Ahmed adında bir hizmetli vardır. Çocuğa sofrayı hazırlamasında yardım eder. Kız ise çocuğu gözüne kestirir ve Kara'nın uyarılarına rağmen çadoru başından atar. Makyaj yapıp ruj sürer hatta gömleğinin düğmelerini açar. Kara, ona birini bulup evlenmesini, evinin kadını olmasını söyler fakat o artık kendinden işin geçtiğini söyleyerek kolayca kaçır.

Çocuğun anne ve babası evdedir ve anlaşıldığı kadarıyla çocuk zengindir. Bu da kız için yeterlidir. Kız, hizmetlinin getirdiği tavuklardan lades kemiği bulur ve çocuğa uzatıp “ladese girelim”¹⁷¹ der. Çocuk neyine olduğunu sorunca da öpücüğüne der. Kara buna çok kızar ve hızla ayağa kalkarak” İki yüz tümenine girin”¹⁷² der.

Hikâyedeki olayların hepsi sebep-sonuç ilişkisiyle birbirine bağlıdır. Kara Mehdî'nin Kara lakabıyla o tiyatrodaki çalışması, o işten önce yaptığı işlerin günahından kurtulmaya çalışmasıyla alakalıdır. Cûcî Hân'ın hasta olup yerine arkadaşını yollaması, arkadaşının sahne fobisini Kara'nın yendireceğine inandırmasıyla alakalıdır. Halife'nin kızının ilk gece işe gelmemesinin sebebi hastanede olmasıdır. Kara'dan, kızın para istemesi ve vermeyince çirkin işler dahi yapmayı göze almasının sebebi ise kürtaj parasını temin etmektir.

2.10.1.2. Zaman

Yazar, zaman olarak yine akşam, sabah, ertesi gece gibi kavramları kullanır. Zamanın tasvirine de çok yer vermeyen yazar, zamanı kısa sürelerle ifade eder ve üzerinde çok durmaz.

¹⁷¹ Dânişver, *Şehrî Çûn Bihîşt*, s. 213.

¹⁷² Dânişver, s. 213.

2.10.1.3. Mekân

Mekân olarak da bir tiyatrodaki geçtiğinden ve daha sonra Cûcî Hân'ın yerine gelen arkadaşının evinden başka mekân söz konusu değildir. Tiyatroda başlayan ve orada devam eden olay, oyuncu çocuğun evinde son bulur.

2.10.1.4. Bakış Açısı ve Anlatıcısı

Hikâyenin geneline bakıldığında anlatıcının hâkim bakış açılı (o) anlatıcı tarzını kullandığı görülmektedir. Vaka zamanı ve anlatma zamanı arasında da farklılık yoktur. Hikâye aynı anda başkası tarafından anlatılır.

2.10.2. Kullanılan Anlatım Teknikleri

2.10.2.1. Tasvir Tekniği

Yazar kişileri tanımlarken tasvirlerde bulunmuştur. Buna örnek olarak da:

*Kısa boylu, kıvrıkcık saçlı bir genç eğilerek içeri girdi.*¹⁷³

*Kalabalık ıslık çalıyor ve alkış tutuyordu. Karanlık, siyah bir zift gibi her yeri kaplamıştı. Her yere el atmış bir canavara benziyordu.*¹⁷⁴

2.10.2.2. Montaj Tekniği

Yazar, hikâyede sahne, perde, oyun gibi tiyatro terimlerini kullanılmıştır. Bu da hikâyede montaj tekniğinin kullanıldığının göstergesidir.

2.10.2.3. Diyalog Tekniği

Hikâyede diyalog tekniği kullanılmıştır. Buna örnek olarak:

Kara yüksek sesle:

-Bacım şimdi gördün mü? Akıllı insan postu mu samana koyar?

Âşık:

-Ey Bağdat'ta eşi bulunmayan sevgilim! Kara'yı bana bağışla!

Kara:

*-Geçmişlerinin ruhu için.*¹⁷⁵

¹⁷³ Dânişver, *Şehrî Çûn Bihîst*, s. 207.

¹⁷⁴ Dânişver, s. 208.

¹⁷⁵ Dânişver, *Şehrî Çûn Bihîst*, s. 201.

SONUÇ

Bu çalışmada İran Edebiyatı öykücülük tarihine kısaca temas ettikten sonra günümüz İran Edebiyatı'nın genel çerçevesini gözeterek, Sîmîn-i Dânişver'in hayatı, edebi kişiliği ve eserleri hakkında bazı bilgiler verildi. Özellikle *Şehrî Çûn Bihişt (Cennet Gibi Şehir)* adlı hikâyesi üzerinde durularak hikâyenin konu, üslup, zaman, kişi ve mekân yönünden incelenmesini edebi kaynaklar ışığında modern edebiyat kurallarına uygun olarak yapıldı.

Eserlerinde toplumun sorunlarından özellikle de İran'da kadın olarak yaşamının ağır yüklerinden bahseden Dânişver, kadının erkeğin gölgesinde yaşayıp, söz hakkı olmamasını bazen açıkça bazen de üstü kapalı bir şekilde eleştirmiştir.

Bu çalışmada hayatına kısaca değinilen Sîmîn-i Dânişver, İran'da 1932 yılında gerçekleşen darbe sonrasındaki yaşanan karanlık ve boğucu dönemdeki insanların yaşadığı toplumsal sıkıntıları ve bireysel bunalımları anlatmıştır. Dânişver, özellikle kadının toplumdaki yerini ve bazı kadınların kendini soktuğu kötü durumları eleştirmektedir.

Sîmîn-i Dânişver'in kendisinin de içinde yaşayıp tecrübe ettiği bir dönemde yazılmış olan bu hikâye, yazarın yaşadığı ya da birinci ağızdan dinleyerek yazdığı gerçek olaylardır. Dânişver, gerçek hayattan aldığı bu hikâyeleri zengin anlatım gücüyle süslemiş ve okuyucuya sunmuştur.

Cennet Gibi Şehir adlı bu eserin içinde Sokağın Geçmişi, Doğum, Cennet Gibi Şehir, İranlıların Bayramı, Dönmeyen Adam, Bîbî Şehrbânû, Kulis, Vekil Çarşısı'nda, Model, Erkeklerle Bir Olan Kadın adlı hikâyeler yer almaktadır. Bu hikâyeler teknik ve tematik açıdan incelenmiştir.

Yazar, hikâyelerin tamamında zaman ve mekân kavramını son derece kısıtlı tutmuştur. Yazı dilini de halk diline yakın bir dille yazan Dânişver'in hikâyelerinin geniş bir kitle tarafından ilgi görmesinin sebebi de budur.

Sonuç olarak; İnan'ın kadın yazarlarına öncülük yapan Dânişver, öykücülük alanında erkek yazarların önüne geçmiştir. Öykü dünyasına girmeyi başararak kendini kanıtlamıştır. Bugün İnan'ını önemli kadın yazarlarından biri olarak tanınır.

KAYNAKÇA

- Seyyid Cevâdî-Seyyid Kemal Hâc, *Eser Aferinân*, (I-III), Tahran 1378-1380 hş.
- Çetişli, İsmail, *Metin Tahlillerine Giriş II*, (I. Baskı), Akçağ Yayınları, Ankara 2004.
- Dânişver, Sîmîn, *Be Ki Selâm Konem*, Tahran 1359 hş.
- _____, *Cezîre-yi Sergerdânî*, Tahran Hârezmî 1377 hş. (1998).
- _____, *Şehrî Çûn Bihişt*, Hârezmî 1340 hş.
- _____, *Sevûşûn*, Hârezmî 1377 hş (1998).
- Hüsrevşâhî, Hâşim, *İran Edebiyatı Öykü Antolojisi*, İstanbul 2005.
- Hûşeng, Golşîrî, *Cidâl-i Naķş bâ Naķ k âş der Âsâr-i Sîmîn-i Dânişver*, Tahran Nilûfer 1376 hş. (1997).
- İsti'lâmî, Muhammed, *Çağdaş İran Edebiyatında Bir İnceleme*, (Çev. Mehmet Kanar), Ankara 1981.
- Kanar, Mehmet, *Çağdaş İran Edebiyatının Doğuşu ve Gelişmesi*, (1.Basım), İstanbul 1999.
- Kırlangıç, Hicabi, "İran Öykücülüğü", *Hece Öykü*, Yıl:6, Sayı:33, Haziran-Temmuz 2009, 51-56.
- "Kış ş a-i Gîsû: Zindegînâme-i Doktor Sîmîn-i Dânişver", Erişim Tarihi: 15.03.2012, <http://gheseyegiso.blogfa.com/post-3.aspx>.
- Mihrîver, Zekeriyâ, *Berresî-yi Dâstân İmruz*, Tahran Tirgân 1380 hş. (2001).
- Mîr Âbidînî, Hasan, *Târihnivîs-i Dil-i Âdem, Nâfe*, Sayı:3, Behmen-Esfend 1379 hş. (2000), s. 32-46.
- Mîr Âbidînî, Hasan, *İran Öykü ve Romanının Yüzyılı*, (çev. Derya Örs), Nüşa Yayınları, Ankara 2002.
- Mîr Sâdikî, Cemal, *Dâstân Nivîshâ-yi Nâmâver-i Mu'âş ır-i İran*, Tahran 1382 hş.
- Payende, Hüseyin, "Sîmîn-i Dânişver: Şehrzâdî Pesâmodern", *Ketâb-i Mâh*, 1381 hş. (2002).

Pûrş âdâî, Âzâde, “Nağ d u Berresi-yi Româ-i Sevûşûn”, Erişim Tarihi: 14.06.2012,
<http://shirinpoursadami.persianblog.ir/post/>.

Rahimiyan, Hüzmüz, *Edebiyât-ı Muasır-ı Nesr*, Tahran 1380 hş./ 2001.

Ş abûr, Dâryûş, *Ferheng-i Şâ irân ve Nivîsendegân-i Mu'âş ır Soğ en*, Tahran 1387 hş.

Sâdâtî, Seyyid Şihâbeddin-Seğ âzâde, Behâre, “Şehrî Çûn Bihişt: Ez Nigâhî Dîger Nağ d u Berresi-yi Ketab-i Şehrî Çûn Behişt Sîmîn-i Dânişver Ez Dîdgâh-i Nağ d-i Formâlîstî”, *Ketâb-i Mâh: Edebiyat*, 13, 2008, 66-71.

Tekin, Mehmet, *Roman Sanatı I*, İstanbul 2011.

Yerdemir, Şerife, *Hûseng-i Gulsîrî'nin Modern İnan Öykücülüğündeki Yeri* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2010.

Yezdânî, M. Hurrem, “Omri Mânde ez Renc-i Nivişten”, *Hemşehrî*, Vîje-yi Nevrûz, 1382 hş (2003), 40-45.

Zûlfikârî, Hasan, *Çihil Dâstân-i Kûtâh-i İrânî*, Tahran 1383 hş.

Asar Sîmîn Dânişver, Erişim Tarihi: 15.03.2012,
<http://www.mehrnews.com/fa/NewsDetail.aspx?NewsID=1555405>.

EKLER

Ek :1 SÎMÎN-İ DÂNİŞVER Hakkında Bazı Görseller





*Sîmîn-i Dânişver ve eşi Celâl Âl-i Ahmed.



*Dânişver'in eşi ve kendisi.





*Sîmîn-i Dânişver'in hastanedeki hali.





*Sîmîn-i Dânişver'in cenaze töreni.



Photo : Saeed Karimi nejad

FARS NEWS AGENCY



DİZİN

- Âdemhâ ve Mâcerâhâ-yi Kûçe-yi Nov,
7
- Ali, VII, 3, 6, 7, 10, 19, 25, 47, 54
- Ali Ekber Dihh odâ, 6
- Ali-yi İsfendiyârî, 7
- Almanya, 10
- Along with Sun, 13
- Amerika, 12, 17
- Anton Çehov, 12, 15
- Armağân, 1
- Âteş-i Hâmûş, 11, 12, 17
- Bâg-i Âlbâlû, 15
- Bahâr, 1
- Be-Ki Selâm Konem, 13
- Bernard Shaw, 11, 12, 15
- Bîbî Şehrbânû, 21, 46, 47, 49, 51, 84
- Bozorg-i Alevî, 5, 6
- Ca'fer Han ez Fireng Ber-geşte, 3
- Celâl Âl-i Ahmed, 5, 12, 21
- Cezîre-yi Sergerdânî, 13, 21, 86
- Cherry Garden, 12
- Chocolote Soldier, 11
- Çerend o Perend, 6
- Dânişkede, 1
- Der T'ûl-i Râh, 7
- Dilnevâz, 22
- Doktor Muhammed Ali-yi Dânişver, 10
- Efsane, 3
- Eh avân-i Şâlîs, 21
- Ekrem, VII
- Emine Pâkrevân, 16
- Enemies, 12
- Enzeli Limanı, 65
- Erak, 76, 77
- Ez Perendehâ-yi Muhâcir Be-Pors, 13
- Fağ reddin-i Gurgânî, 5
- Fârsî Şekerest, 3
- Ferheng, 3, 8, 87
- fetir ekmeği, 71, 74
- Firavun, 69
- Fîrdevsî, 5
- Fransa, 10
- Furûğ-i Ferruh zâd, 16
- George Elliot, 16
- Ġurûb-i Celâl, 13, 16
- Hâb, 8
- Hâfiz, 10
- Hâfiziyyûn, 10
- Hâmse, 5

- Hamzanâme, 5
- Ḥâne-yi Pederî, 7
- Harold Corland, 13, 15
- Hasan-i Mukaddem, 3
- Hawthorne, 12
- Hazreti Muhammed, 5
- İbrâhîm Golistân, 6
- İmam Hüseyin'in, 5
- Ûameru's-ş altana, 10
- Kâveh, 1, 3
- Kerim-i Kişâverz, 7
- Keyhân, 11
- Kirmânşâh, 67
- Kûkâb, 20
- Leyla ve Mecnun, 59, 62
- Mehrengîz, 19, 22, 25
- Merķ ad-i Âķ â, 7
- Mermer, 21
- Mısır Ülkesi, 27
- Mirza Fethali Aḡ undzâde'dir, 2
- Mirzâ Ḥâbîb-i İsfahânî, 6
- Mizgerd, 20
- Muhammed Ali-yi Cemâlzâde, 3
- Muhammed-i Hicâzî, 6
- Muhammed-i Mesûd, 6
- Muḡ târ-i Sâķ âfî, 5
- Müşfik-i Kâzimî, 3
- Müşfik-i Kâzimî, 5
- Naķ ş u Nigâr, 12
- Nâsırüddin Şah, 2
- Nathaniel Schnitzler, 12
- Nevruz, 66
- Nil Nehri, 27, 69
- Nîmâ Yû şîc, 3
- Nizâmî, 5
- Pehlevi, 13
- Pervîn-i İ □tisâmi, 16
- Reşt, 8
- Sadık Hidâyet, 1, 2, 4, 11
- Ş adr-ı Şayeste, 10
- Said-î Nefisî, 7
- Sârbân-i Sergerdân, 14
- Serbâz-i Şikûlâtî, 11
- Serbâz-i Şoklâtî, 15
- Sergozeşt-i Hâcî Bâbâ-yi İsfahânî, 6
- Sevûşûn, 6, 8, 10, 13, 14, 19, 20, 22, 86, 87
- Sitâregân-i Siyâh, 7
- Sûr-i İsrâfil, 6
- Şâhkârâ-yi Ferş-i İrân, 16
- Şâhnâme, 5
- Şam Pazarı, 40, 45

Şenâh t u Tâh sîn-i Honer, 16

Şimr, 71, 74

Şiraz, 10, 12, 52, 53, 55, 56, 67, 72

Şîrâzi-yi Gomnâm, 11

Tahran, 2, 3, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 13, 14,
17, 21, 46, 52, 66, 67, 77, 86, 87

Tahran-i Meḥ ûf, 3

Talibof, 1

The Human Comedy, 12

Ûmîd ve Bâ To, 11

Ûmîd ve Zen, 11

Vekil Çarşısı, 18, 21, 24, 69, 70, 72, 74,
84

Vîs u Râmîn, 5

William Saroyan, 12, 15

Yekî Bûd Yekî Nebûd, 3

Yezd, 7

Zemistân Bî-şebâhet be Zindegi-yi Mâ
Nîst, 10

Zerî, 19, 22

Zeynelabidin Merâgeî, 1

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Esengül UZUNOĞLU
Doğum Yeri ve Tarihi	Bulancak 11.06.1986
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Fars Dili ve Edebiyatı
Yüksek Lisans Öğrenimi	Fars Dili ve Edebiyatı
Bildiği Yabancı Diller	Farsça, İngilizce
İletişim	
E-Posta Adresi	Esenguluzun@hotmail.com
Tarih	14.06.2012.