



İranlı Yazar Sâidî ve Eserlerinde Sihirli Gerçekçilik

Ceylan Mollamehmetoğlu *

ORCID: 0000-0003-3271-7834

Öz

Sihirli gerçekçilik, içinde sihirli ya da olağan dışı bir olayın gerçek ve sıradan bir olayla bütünleştiği postmodern bir edebi akım olarak bilinmektedir. Bu tarz eserlerde sihirli olaylar, hayaletler, mucizeler ve olağanüstü durumlar ele alınmaktadır. Sihirli gerçekçilik denildiğinde ilk akla gelen isim Gabriel Garcia Marquez ve bölge olarak da Latin Amerika gelse de bu üslubun üçüncü dünya ülkelerine ait olduğu söylenmelidir. İran'da bu akımı eserlerine en güzel şekilde yansıtan kişi ise çağdaş İran edebiyatının tanınmış öykü ve tiyatro yazarlarından Golâmhoseyn-i Sâidî olmuştur. İran kısa öykücülüğünün ve özellikle H.1350 yıllarının önemli yazarlarından olan Sâidî, kısa öykü, roman ve özellikle tiyatro oyunu yazma alanında değerli eserler vermiştir. Bu makalede Sihirli Gerçekçilik akımının ortaya çıkışı ve İran edebiyatındaki yeri ve önemi ile İranlı yazar Sâidî'nin eserlerinde bu akımın etkisi anlatılmaya çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Sihirli Gerçekçilik, Golâmhoseyn-i Sâidî, İran Edebiyatı, Öykü Yazıcılığı

Gönderme Tarihi: 24/05/2019

Kabul Tarihi:25/03/2019

* Öğr. Gör. Dr., Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, İslami İlimler Fakültesi, İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü- Osmanlı Türkçesi ve İslami Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, E- posta: ceylan.molla@hotmail.com

Persian Author Saidi And Magic Realism In His Works

Ceylan Mollamehmetoğlu

ORCID: 0000-0003-3271-7834

Abstract

Magic realism is known as a post-modern literary movement in which a magical or extraordinary event is integrated with a real and ordinary event. Magical events, ghosts, miracles and extraordinary situations take place in such works. Although when magic realism is mentioned, the first name that is recalled by the mind is Gabriel Garcia Marquez and the Latin America as the region related to it, it must be said that this style originally belongs to the third world countries. The most prominent author who reflected this trend in his works in Iran was Golamhoseyn-i Saidi, who was one of the contemporary story and play author of Iranian literature. Saidi, who was one of the important authors of Iran in short story writing during 1350s (AH), gave valuable works in the field of short stories, novels and especially theater plays. In this study, the emergence of the Magical Realism Movement, its place and importance in the Iranian literature, and the effects of it on the works of the Persian writer Saidi have been tried to be explained.

Keywords: Magic Realism, Golamhoseyn-i Saidi, Iranian Literature, Story Writing

Received Date: 24/05/2019

Accepted Date: 25/03/2019

ИРАНСКИЙ ПИСАТЕЛЬ САИДИ И МАГИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ В ЕГО ПРОИЗВЕДЕНИЯХ

Резюме

Магический реализм известен как постмодернистское литературное движение, в котором магическое или сверхъестественное явление интегрировано в реальное и обычное событие. В таких произведениях описываются волшебные явления, призраки, чудеса и необычные ситуации. Когда дело доходит до магического реализма, первое имя, которое приходит на ум - это Габриэль Гарсиа Маркес и если как регион к нам на ум приходит Латинская Америка, следует сказать, что этот стиль принадлежит странам третьего мира. Человеком, который в наилучшем образе отразил это движение в Иране, был Голамхосейн-и-Саиди, один из известных писателей-театралистов современной иранской литературы. Саиди, известный как один из главных писателей 1350-ых годов и иранских коротких рассказов, оставил ценные работы в области рассказов, романов и частности сочинений. Цель этой статьи объяснить возникновение движения «Магический реализм», его место и значение в иранской литературе, а также влияние этого движения на произведения иранского писателя Саида.

Ключевые слова: магический реализм, Голамхосейн-и-Саиди, персидская литература, авторство рассказов

Получено: 24/05/2019

Принято: 25/03/2019

Giriş

İran edebiyatında köklü bir geçmişe sahip olan şiirle mukayese edildiğinde kısa öykü ve roman tarzının oldukça yeni olduğu görülmektedir. Meşrutiyet döneminde mensur eserlerin toplum üzerinde etkisi çok fazla değildi. Bunun da sebebi olarak İranlıların şiire olan ilgisidir. Talibof, Zeynulâbidin-i Merâgaî ve Meşrutiyet dönemi aydınları ile başlayan bu üslupta eserlerde tarihi ve toplumsal konular yoğun bir şekilde işlenmiştir. Bu nedenle de İran romanları “tarihi ve toplumsal romanlar” diye de ikiye ayrılmıştır. Alexandre Dumas, Charles Dickens ve Dostoyevski gibi Avrupa yazarlarının eserlerinin Farsçaya çevrilmesi ile İran’da roman yazımında ciddi bir hareketliğin başlamasına neden olmuştur.¹ Tarihi romanlarda, Meşrutiyet’ten itibaren milli uyanış, aydınlanma ve milliyetçilik akımlarının etkisi görülmektedir. Toplumsal romanlarda ise İran’da yaşanan toplumsal değişiklikler, batılılaşma ve bunun İran halkı üzerine olan etkisi görülmektedir. Halkın duygu ve düşüncelerinin, hislerinin konu edildiği bu türün daha geniş kesime ulaşacağı düşüncesi ile yazarlar roman, öykü, piyes ve makale gibi alanlarda sayısız eserler vermişlerdir. Bu dönemde yaşanan gelişmeler, devlet ve siyaset yapısına, Batı idare ve siyasetinin etkisi, sanayileşmenin ile artan şehirleşme, işçi sınıfının ortaya çıkması, zengin yoksul ikilemini, insanlar arasındaki ilişkilerde oluşan sorunlar ve özellikle aşk konularının işlenmesi toplumsal romanın doğuşuna sebep olmuştur.²

İran öykü edebiyatı, İran’ın ve dünyanın toplumsal ve siyasi durumdan, batı kültürünün etkisi, özgürlük ve meşrutiyetçilerin fikirlerinin ve insan haklarına olan ilgiden dolayı ortaya çıkmıştır.³ Öykü dilinin, şiirden daha fazla yeniliğe açık olması nedeniyle de bu dönemde kaleme alınan roman ve öykülerin, İran’da yaşanan olayları şiire göre daha detaylı bir şekilde yansıttığı söylenebilir. Cemâlzâde, 1921 yılında yazmış olduğu ve onu asıl ününe kavuşturan “Yekî Bûd Yekî Nebûd” adlı eseri ile İran çağdaş öykücülüğün kurucusu olarak kabul edilmektedir. Cemâlzâde’nin ardından Sâdık Hidâyet “Bûf-i Kûr” adlı eseri ile öykü

¹ Derya Örs, “Çağdaş İran Edebiyatında Öykü ve Roman Yazarlığı Üzerine Bir Değerlendirme,” Nüsha 8, sy. 27 (2008): 89-91.

² Örs, “Çağdaş İran Edebiyatında Öykü ve Roman Yazarlığı Üzerine Bir Değerlendirme,” 91-93.

³ Ahmet Hâtemî, *Nigâh-i be Edebiyât-i Mu’âsir-i Îrân*, Tahran: Neşr-i İ’lm, 1396, 207.

edebiyatında kendinden söz ettirmiştir. Kafka'nın ve Freudçu düşünceden oldukça etkilenen Hidâyet İran edebiyatında ilk defa derin psikolojik tahliller yapmıştır.⁴ Ayrıca Hidâyet, toplumdaki dışlanmış hakir görülmüş insanların ruhsal sıkıntılarını dile getirip eski geleneklere bağlı kalmış hayatı, toplumun bir kurbanı sayılanların kaderini öykülerine yansıtmıştır.⁵

İran edebiyatı, Cemâlzâde'nin ve Hidâyet'in açmış olduğu bu tarz sayesinde kısa bir süre içerisinde birçok yazarın ortaya çıkışına neden olmuştur. Bu yazarlar her ne kadar Cemâlzâde ve Hidâyetten etkilenmiş olsalar da zaman içerisinde kendi üsluplarını oluşturmuşlardır. Bunlar arasında özellikle Çeşmhâyeş adlı eseri ile Bozorg Alevî, natüralist bir yazar olan Sâdık Çûbek ve ondan sonra ortaya çıkan İran'ın sosyal hayatı, hurafeleri, dini yaşantısı ve eğitimdeki yozlaşma gibi konulara eserlerinde yer veren Celâl Âl-i Ahmed ön plana çıkmaktadır. Diğer bir önemli yazar ise "Dîvâr o Teşne" ve "Medd o Meh" gibi öykü mecmuaları bulunan ve İran öykücülüğünde biçim ve anlatım tutarlılığı tarzı ile İbrâhîm-i Golistândır. 50'li yıllarda basılan gazete ve dergilere gösterilen aşırı ilgiden dolayı öykü ve roman yazarlarının sayısında gözle görülür bir artış olmuştur. Ahmed-i Şâmlu, Nâsır-i Neyyir-i Muhammedî, İrec-i Pizişknîyâ, Resûl-i Pervîzî, Cemâl Mîr Sâdikî, Golî-yi Terakki, Hoseyn-i Dovletâbâdî, Nâsır-i Şâhinper, Nâsır-i Takvâyî, Emin Fakîrî, Hûşeng-i Golşîrî, Abbâs-i Pehlevân, Ferîdûn-i Tonokâbûnî, Menûçîhr-i Safâ ve Behram Sâdikî, gibi birçok yazarın yanı sıra İran edebiyatına gerek öykü ve gerek piyesleri ile oldukça katkı sağlayan Golâmhoseyn-i Sâidî örnek gösterilebilir.⁶ Okuyucunun zihninde olaylara daha şüpheli bakmasına neden olan Sâidî, sabit tek bir ideolojiyi konu edinmez. Sorunları hakikat ile okuyucunun zihninin uygun cevabı bulması için zorlamaktadır. Öykülerinde hayata gölge düşüren vahşeti yeni bir şekilde yalnız ve korkak insanların şaşkınlıklarını göstermek için gerçek hikâyeye dokusunu ilginç bir şekilde işlemektedir.⁷

İranlı Yazar Golâmhoseyn-i Sâidî

Zamanın konuşan dili ve gören gözü olan kısa öykücüler, gizli bir göz ve dolaylı bir dile sahiptirler. Golâmhoseyn-i Sâidî, döneminin yeni ve eski iki gücün karşı karşıya kaldığı amansız mücadeleler ile dolu olan zamanın bir hikâyeye yazarıdır. Sâidî hikayeleri ile geçmişi

⁴ Örs, "Çağdaş İran Edebiyatında Öykü ve Roman Yazarlığı Üzerine Bir Değerlendirme," 95-96.

⁵ Mitat Çekici, "Sâdik Hidâyet'in Hayatı, Eserleri ve Eserlerinde İşlediği Ölüm Teması", Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, 2012, 29-30.

⁶ Örs, "Çağdaş İran Edebiyatında Öykü ve Roman Yazarlığı Üzerine Bir Değerlendirme," 96-98.

⁷ Hâtemî, *Nigâh-i be Edebiyât-i Mu'âsir-i İrân*, 211-212.

bugün ve yarının gençliğine aktaran önemli bir değerdir⁸. İran'ın tiyatro ve hikâye yazıcılığı alanında kalıcı eserler bırakan ve en seçkin yazarlarından biri olan Golâmhoseyn-i Sâidî⁹ H.1314(1935/36) yılında Tebriz'de dünyaya gelmiştir. Fakir bir ailenin ikinci çocuğudur. Babası sade bir devlet memurudur, ancak daha sonra işten çıkarılmış ve çeşitli işlerde çalışmıştır. Annesiyle arasında çok fazla yaş farkı olmadığı için annesini büyük ablası gibi gördüğü söylenmektedir. Sâidî, okuma ve yazmayı ilk olarak aile içerisinde öğrenmiş, ilk ve orta eğitimini Tebriz'de tamamlamıştır.¹⁰ H.1326(1947) yılında henüz bir genç bile değilken o günün sosyal durumunu anlatan “Müfettiş” adlı öyküsünü Mu'allim-i İmrûz adlı dergide yayınlamıştır. İran'ın siyasi ve toplumsal hayatının tarihi bir dönüm noktası olan H.1332(1953) yılında Nohûd Her Âş (Her Yemeğe Nohut) hikayesini yazmıştır. Bir yıl sonrasında kısa hikâye olan Âfitâb-i Mehtâb (Mehtap'ın Güneşi) öyküsü Sohen dergisinin ikinci sayısında yayınlamıştır.¹¹

Kısa öykü ve tiyatro yazarı olarak bilinen Sâidî, H.1330(1951) yılından itibaren siyasi faaliyetlere müdahil olmuş ve Azerbaycan'da Seuud, Feryad ve Cevanan gazetelerinde yayın sorumluluğunu üstlenmiştir. H.1332(1953) yılında da birkaç ay hapis yatmıştır. H.1334(1955) yılında Tebriz Üniversitesi Tıp Fakültesine girmiş, H.1340(1960-61) yılında mezun olmuştur. İlk kitabı olan Khaneha-yi Şehr-i Rey (Rey Şehrinin Evleri) adlı eserini de bu şehirde kaleme almıştır. H.1337(1958) yılında Tebriz Üniversitesi Öğrenci Temsilciliği başkanlığını yürüten Sâidî aynı yıl içerisinde ilk tiyatrosu olan Gasedhâ (Kuryeler)'yü Sedef dergisinde yayınlamıştır.¹² H.1340(1961) yılında eğitimini tamamlayıp askerlik vazifesini yerine getirmek üzere Tahran'a gitmiş ve askerlik sonrası orada kalmıştır. H.1342(1963) yılında sinir ve psikoloji alanında kendini geliştirmek için Rûzbeh hastanesinde çalışmaya başlamış ve daha sonra abisi ile Dilgoşâ Caddesinde bir klinik açmış ve bu süre zarfında birçok yazar ve şair ile tanışma fırsatı da yakalamıştır. Sâidî için H.1340'lı yıllar iş hayatının zirvesi olmuştur. H.1352(1973) yılında Gahnâme-yi Kitâb-i Elifbâ yayınına başlamış fakat yeniden hapse girmesi nedeniyle 6. sayısından itibaren derginin yayını kesintiye uğramıştır.¹³

50'li yılların ikinci yarısı Sâidî'nin yazarlık döneminin en parlak dönemi olduğu söylenebilir. Sâidî en iyi tiyatro, hikâye ve araştırmalarının tamamını bu yıllarda yazıp

⁸ Ruhullah Mehdî Pôromrânî, *Nakd u Tahlil u Gozide-i Dâstânâ-yi Golâmhoseyn-i Sâidî*, Tahran: Neşrî Rûzgâr, 1382, 11.

⁹ Muhammed Rızâ Rûzbeh, *Edebiyât-ı Mu'âsir İrân (Nesr)*, Tahran: İntişârât-ı Rûzgâr, 1381, 82.

¹⁰ Kahrâman Şîrî, *Hemsâye-yi Hedâyet (Mirâs-i Dâstânnevisi-yi Golâmhoseyn-i Sâidî)*, Tahran: Neşr-i Mu'esse-yi İntişârâtî Bûtîmâr, 1393, 7-8.

¹¹ Pôromrânî, *Nakd u Tahlil u Gozide-i Dâstânâ-yi Golâmhoseyn-i Sâidî*, 16.

¹² Muhammed Şerîfî, *Ferhengi Edebiyât-ı Fârsî-yi Mu'âsir*, Tahran: İntişârâtî Neşr-i Nov, 1395, 472-473.

¹³ Şerîfî, *Ferhengi Edebiyât-ı Fârsî-yi Mu'âsir*, 472-473.

yayınlamıştır. Bu dönemde onun eserlerinden on iki film ve tiyatro da o dönemin meşhur yönetmenleri tarafından önemli salonlarda icra edilmiş ve televizyonlarda da gösterilerek izleyicilerin olumlu notunu almıştır. Ayrıca bu yıllarda Sâidî, İran'ın en büyük tiyatro yazarı olarak da kabul görmüştür.¹⁴ Genç yaşlarda yazmaya başlayan yazar, edebi türlerin birçok türünde eserler ortaya koyarken bunların da yanında başka dillerden tercümele de yapmıştır. Sâidî, özellikle bu dönemlerde hiç kimsenin üretkenlikte ve muhatabını cezbetmekte onunla kıyaslanamayacağı bir yazardı. Sâidî'den önce tiyatro yazıcılığı çok fazla popüler olmamıştır. Ondan önceki tiyatro eserleri de okunmak için değil sadece perdelenmek için yazılmıştır. Sâidî'nin yazmış olduğu her tiyatro eseri ister perdeye taşınmış olsun ya da olmasın eserleri her zaman yüksek tirajlarla satılmıştır. Ayrıca o bütün tiyatrolarında aktif olarak yer almıştır hatta eserlerinin oyuncu ve yönetmenleri ile dostane ilişkiler kurmuştur.¹⁵

Sâidî, H.1357(1978) yılında Amerikalı Yazarlar Derneği'nin daveti üzerine bu ülkeye gitmiş ve orada konuşmalar ve görüşmeler yaparak İran'daki sanatsal ve edebi faaliyetleri ve İran toplumundaki boğucu ve baskın olan askeri durumu Amerikalı yazar ve aydınlara anlatmıştır.¹⁶ Bu yolculuğunda eserlerinin yayınlanması ve tercümesi için Random House yayını ile sözleşmelerini yapmıştır. Yazar aynı yıl içerisinde İngiltere'ye de bir seyahat gerçekleştirmiştir. H.1360(1981) yılının sonunda Gesas adlı öyküsünü yazması nedeniyle bazı siyasi sorunlarla da karşılaşmıştır. Eserlerine yayın yasağı konulan Sâidî daha sonra Pakistan üzerinden Fransa'ya kaçmak zorunda kalmıştır. Edebi faaliyetlerine orada devam eden yazar¹⁷ yayın serisi kesilen Kitâb-ı Elifbâ'nın diğer 6 sayısını da orada yayınlamıştır. H.1364(1985) yılında Fransa da ölmüş ve Sadık Hidayet'in yanında Per Lachaise mezarlığında toprağa verilmiştir.¹⁸ Yazar elli yıllık kısa ömrüne birçok değerli eser sığdırıp gerek edebiyat dünyasına gerekse sanat dünyasına önemli katkıları olmuştur. Onun eserlerinin ünü İran sınırlarını aşmış geniş bir alanda şöhret kazanmıştır. Yazdığı senaryo üzerine çekilmiş "Öküz Filmi" Berlin Film Festivalinde birincilik ödülü almıştır. Hayattayken Tiyatrolarını "Goher-i Murad" (Murat'ın Cevheri) adı ile yayınlamış olan yazarın birçok roman ve kısa öyküsü de mevcuttur. Ayrıca diğer birçok eseri de çeşitli dillere tercüme edildiği bilinmektedir.

¹⁴ Şîri, *Hemsâye-yi Hedâyet (Mirâs-i Dâstânnevîsi-yi Golâmhoseyn-i Sâidî)*, 24-25.

¹⁵ Muhammed Hasan Habîbî, *Şehr-i Gomşode Bâzhâni-yi Zindegi u Âsâr-i Golâmhoseyn-i Sâidî*, Tahran: İntişârât-i Hurmuz, 1393, 108.

¹⁶ Şîri, *Hemsâye-yi Hedâyet (Mirâs-i Dâstânnevîsi-yi Golâmhoseyn-i Sâidî)*,33-34.

¹⁷ Şerîfî, *Ferhengi Edebiyât-ı Fârsî-yi Mu'âsır*, 473.

¹⁸ Mahbûbe Ali Ekberî, "Gâv Meş Hasan, Meş Hasan Gâv (Nakd û Tahli-î Gîsseyi Gâv ez Ketâbi Ezâdârân-î Beyel Eser-î Golâmhoseyn-î Sâidî,)" www.civilica.com (12/02/2018).

Sâidî'nin Edebi Kişiliği

Sâidî'nin daha çok hikâye ve tiyatrolarıyla bilinmesi muasır edebiyatta güçlü bir yazar olduğu gerçeği yadsınamaz bunların yanında ayrıca onu siyasi alanda faaliyetleri bulunan bir aydın olarak kabul etmek gerekir. Çocuk yaşlarından itibaren var olan siyasetçi ruhu onun hayatına ve eserlerine etki etmiştir. Ayrıca Sâidî, İran'ın üçüncü kuşak aydınlarının en seçkinidir. Bu kesim kendisini yok olmuş ve perişan bir tarihin varisi olarak gören bir kuşaktır. Sâidî İran'ın en çok üreten çağdaş yazarlarından olup yazma konusunda son derece yeteneklidir. O içinde ki huzursuzluğunu ve aceleciliğini bu dünyada yalnızca yazmanın rahatlatılabileceğini düşünürdü. Sâidî, hayatı boyunca kalemını bütün siyasi ülkülerine hizmet için kullanmıştır ve bütün sevgi ve şöhretini kendi insanlık için yazmış olduğu birkaç edebi eserinden elde etmiştir. Sâidî, eserlerindeki büyüleyici ve korkutucu gerçeğe rağmen siyasete, adalete, hayata ve topluma romantik bir bakışla bakmayı da başarmıştır. Bu nedenle o düzenini oturtmuş, kendisine yetebilen insanlar ile çatışmazdı. İranlı çağdaş edebiyatçı ve tarihçilerinden bazıları onu yetenekleri yok edilmiş ve kurban edilmiş olarak adlandırarak bu konu hakkında birçok şey yazmışlardır. Sâidî yalnızca tecrit, işkence, mahkûmiyet ve sansür gibi talihsiz olaylara maruz kalmamış ayrıca siyasetle çalkalanmış bir toplumda dünyaya gelmiş olması nedeniyle o dönem şartlarının ve kendi kaderinin kurbanı olmuştur.¹⁹ Sâidî'nin hikayelerinde oluşturduğu anlatım tarzında gerçek ile hayal unsuru birbirine girmiş gibi görünse de gerçekçiliğin etkisi daha ağır basmaktadır.²⁰

Psikiyatrist ve Psikolog olan Sâidî diğer yazarlardan daha çok zamanının nabzını tutmuş ve halkın sorunlarını dile getirmeyi kendine amaç edinmiştir. Gerçekçilik tarzında olan ilk öykülerinde sosyal patolojiyi ve kitle psikolojisini hedefinden çıkarmamıştır. İnsanların psikolojisini sosyal hikayelerinde ve şehirli kişiler ile incinmiş ve yenilgiye uğramış aydınları hikayelerine konu edinmiştir.²¹ İlk hikayelerinde psikolojik problemlere ve meselelere özel bir ilgisi olan Sâidî eserlerinde toplumsal güvenliğin olmamasından, işsizlikten ve tekdüze(sıradan) yaşamaktan bunalıp ölen, toplumda hakir görülen insanların hayatına değinmektedir. Sâidî'nin eserlerindeki asıl karakterler toplumun ikinci sınıfını oluşturan kimseler olduğunu söylemekte mümkündür. Bir psikolog gözüyle daha çok toplumsal ve siyasi olaylara dikkatini vererek eserlerinde toplumda acizliği ve teslim olmayı reddettiği görülmektedir. Aşk konusu ve özellikle de kadınlar eserlerinde özel bir yere sahip değildir.

¹⁹ Habîbî, *Şehr-i Gomşode Bâzhâni-yi Zindegi u Âsâr-i Golâmhoseyn-i Sâidî*, 11-16.

²⁰ Teğî Pürnâmdârân ve Meryem Seyîdiyan, "Bâztâb-i Realizm-i Caduî der Dâstânhâ-yi Golâmhoseyn-i Sâidî," *Mecelle-yi Dâneşkede-yi Edebiyât ve U'lum-i İnsânî*, sy. 64, (Behâr 1388): 45.

²¹ Pöromrânî, *Nakd u Tahvil u Gozîde-i Dâstânhâ-yi Golâmhoseyn-i Sâidî*, 21.

Eserlerinde yer alan kadınlar ise daha çok yaşlı ya da kötü kadın rolünde genç kadınlar ise daha çok gününü gün eden, hafifmeşrep olan kadın karakterlerdir. Eserlerindeki kişiler çoğunlukla insani ilişkileri bozuk, hasta ruhlu, asosyal ve şefkat yoksunu olan karakterlerdir. Nesirde özel ve seçkin bir üslubun olmamasından dolayı hikâye oluşturmadaki olağanüstü yetenek, kimliği belirsiz kişilikleri oluşturmaktan sakınma, tarihi olayları yeniden kurgulama, fakirlik, hastalık, yenilgi ve çaresizliğin işlenmesi, ruhsal bozuklukları açıklama ve anlatmadaki olağanüstü becerisi özellikle de delilik ve sonda duygusal sahneleri oluşturmaktan kaçış onun eserlerinin en belirgin özelliklerindedir.²²

Sâidî, eserlerinde realizmi hayal ile ele almış; fakirlik, delilik, vahşet dolu dünyayı, köylü ve şehirli toplumun hurafelerini tasvir etmiştir. Bu alanda o psikanalizi toplumsal ve siyasi yönüyle harmanlayarak insanların iç ve dış dünyalarını yadsınamayacak bir yetenekle aralamaktadır. Sâidî'nin bilgi birikimi ve İran'ın uzak bölgelerine olan birçok seyahati-Güney'den Azerbaycan'a kadar- tamamen farklı bölge ve kavimlerden olan yerler, başarılı eserler ortaya koymasına zemin hazırlamış ve köylülerle olan derin ilişkisi onun o öykülerine yakışan atmosfer ve dokuya etki etmiştir.²³ Saidî, Celâl Al Ahmet gibi toplumsal kültürün derlenmesi ve insanı tanımaya yönelik okumalar ve araştırmalar yapmaya meyillidir ve bu alanda da okumaya değer eserler yazmıştır. Sâidî, çevresine daha çok duyarlı olduğu için inkılabın ilk yıllarında hikâye ve tiyatrodan daha çok makale yazmayı tercih etmiştir.²⁴

Sihirli Gerçekçilik ve Sâidî'nin Eserleri

Sihirli gerçekçilik, içinde sihirli ya da olağan dışı bir olayın gerçek ve sıradan bir olay ile bütünleştiği edebi bir harekettir ve postmodern bir akım olarak bilinmektedir. Bu harekette gerçekçi olaylar peri masalları ve mitolojilerden alınmış temalar ve hayali unsurlarla harmanlanmıştır. Bu tarzda roman, tiyatro ve kısa öykü en önemli edebi türlerdir.²⁵

Sihirli gerçekçilik kavramı, “büyülü gerçekçilik”, “büyüleyici gerçekçilik” olarak “magic realism”, “magical realism” gibi terimler olarak kullanılmaktadır. Büyülü gerçekçilik yani magic realism kavramı hayatın gizemlerini ifade ederken büyüleyici gerçekçilik yani magical realism ise sıra dışı olayları anlatır. Büyüleyici gerçekçiliği konu alan yapıtlarda sihirli olaylar, hayaletler, mucizeler ve olağanüstü durumlar ele alınmaktadır. Bunlar

²² Şerîfî, *Ferhengi Edebiyât-ı Fârsî-yi Mu'âsır*, 473.

²³ Rûzbeh, *Edebiyât-ı Mu'âsır İrân (Nesr)*, 82.

²⁴ Ali Ekberî, “Gâv Meş Hasan, Meş Hasan Gâv (Nakd û Tahlil-î Gısseyi Gâv ez Ketâbi Ezâdârân-î Beyel Eser-î Golâmhoseyn-î Sâidî)”, 2.

²⁵ Meryem Hoseynî, *Mektebhâ-yî Edebî-yi Cihân*, İntişârât-i Fâtîme, Tahran: 1396, 237-238.

hokkabazlık şeklinde algılanmamalıdır. Yirminci yüzyılda ortaya çıkan büyülü gerçekçiliğin tam olarak hangi ülkede ortaya çıktığı belli değilken temelde Ekspersiyonizm ve Kübizm'e tepki olarak ortaya çıktığı söylenebilir.²⁶

Meryem Hoseynî'nin *Mektebhâ-yî Edebî-yi Cihân* adlı eserinde belirttiğine göre; 30'lu yıllarda Avrupa'nın sanat ve edebiyatı ile ilgilenen Kübalı Alejo Latin Amerika'da sihirli gerçekçilik akımını başlatan ilk kişi olarak bilinmektedir ve 1955 yılında Latin Amerika'da başlamış olan bu akım günümüzde de bütün dünyayı etkisi altına almıştır.²⁷ Sihirli gerçekçilik kavramı ilk defa 1925 yılında Alman eleştirmen Franz Roh'un bu dönemdeki bazı ressamın eserlerini adlandırmak için kullandığı görülmektedir. Onun görüşüne göre hayal, bir noktaya kadar ilginç, korkutucu ve bir o kadar da tuhaf bir şekilde etkileyicidir. Kırklı yılların sonunda kısa öykü alanında da yer almaya başlayan bu akım hızlı bir şekilde edebi konularda etkisini göstermeye başlamıştır.²⁸ Sihirli gerçekçilik anıldığında ilk akla gelen Gabriel Garcia Marquez ve Latin Amerika olsa da bu üslubun üçüncü dünya ülkelerine ait olduğu söylenmelidir. Tamamen batı kültürüne yabancı olan bu milletlerin ilk düşüncesindeki garip ilişki ve günümüz yaşantısının günlük gerçeklerini birleştiren yerli mitolojilerin araştırılması gerekir. Ekonomik sorunlar, diktatörlerin baskısı, yerel kültürlerin olmayışı, doğu ve batı kültüründeki yapaylık bu milletlerin uzun bir süre kendilerini tanımalarına engel olmuştur. Ancak yine de bu kültürle ilgilenenlerin batılı toplum bilimciler ve araştırmacılar olduğu söylenebilir. James George Frazer ve Claude Levi_Strauss bu kültürle ilgi gösterilmesini cezbetmişlerdir. Çalışmalarında bu unvan özel olarak kullanan ilk yazarlar Latin Amerikalı yazarlardır. Miguel Angel Asturias, Gabriel Garcia Marquez ve Carlos Fuentes bu yazarlardan öne çıkanlarıdır. Bu akımda ön plana çıkan İranlı yazarlar olarak Golâmhoseyn-i Sâidî ve Rızâ Berâhenî ve günümüzde de Monîrû Revânîpur ve Mahmud Dovletabâdî'yi örnek gösterebiliriz. Türk Edebiyatındaki ilk örnekleri Yaşar Kemal ile Latife Tekin ve Alman Edebiyatındaki temsilcileri ise H. Kasack ve E. Langgasser'dir.²⁹ Sihirli gerçekçilik gerçeküstücülük ve fantastik ile bağdaştırılır ancak ne gerçekçi ne de fantastik ne de gerçeküstü edebiyatla özdeşleşmez. Gerçekçilik temelde gerçekçiliğin hayali atmosfere taşınmış unsurları kullanarak gerçek dünyayı bir tekil olarak görüp doğaüstü olaylara yer vermezken sihirli gerçekçilik ise bunun tam tersidir. İkisi de bir ideolojik ve

²⁶ Yıldırım Özsevgeç, "Büyülü Gerçekçi Kurgu Üzerine," *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, sy. 39 (2015): 188-189.

²⁷ Hoseynî, *Mektebhâ-yî Edebî-yi Cihân*, 238.

²⁸ Pürnâmdâryân ve Seyîdiyan, "Bâztâb-i Realizm-i Câduî der Dâstânhâ-yi Golâmhoseyn-i Sâidî," 46.

²⁹ Rıza Seyîdhoseynî, *Mektebhâ-yi Edebî*, İntişârât-i Negâh, Tahran: 1391, c.1, 318-319.

hegemonyacı bir şekilde işlev gösterse de ancak sihirli gerçekçilik hegemonyacılığı reddeder. Sihirli gerçekçilik fantastik ve gerçeküstücülüğün aksine kişinin geçmiş ve geleneği ile ilgilenir ve onu geçmişinden koparmaz, ayrıca gizemin temeline inmez onu kendisine bir kalkan olarak kullanır. Bu bağlamda gerçekleşen her şey biz okuyuculara çok sıra dışı bir olay gibi gelse de aslında hikâye kahramanı için son derece doğaldır.³⁰ Bu üslubun yazarları muhatabına öyle bir dünya sunar ki orada hiçbir şey imkânsız değil ve her şeyin gerçekleşme ihtimali vardır. Ayrıca yazar ülkesinin toplumsal ve tarihi gerçeklerini yerel inanç ve efsanelerini ustaca harmanlar ve bunları kendi efsanelerinin temeline uygun bir şekilde açıklayıp yorumlar.³¹ Kargaşa ya da hayal ve gerçeğin korku ile ilişkisi, zamanın sanatsal dönüşü, rivayetler ya da karmaşık olaylar, efsaneler, ekspresyonist ve hatta sürrealist açıklamalar, şaşırtıcı inançlar ve fikirler, gaflet unsuru, beklenmedik olaylar, kabul edilmeyen gerekçe ve dehşet bu türdeki hikâyenin önemli özellikleri arasında yer almaktadır.³²

Sihirli gerçekçilik İran kısa öykücülüğünde ve özellikle Sâidî'nin hikayelerinde bolca görülmektedir. Sâidî'nin gerçekçiliği korku, tereddüt, hayal ve kabusla iç içedir. Onun öykücülüğünde karakterlerinin kâbusları bir kişinin değil aksine toplumu oluşturan insanların bütünüdür. Kendini yeniden oluşturmaya çaba sarf eden toplum daima huzursuzdur. Kargaşa, tutukluluk ve huzursuzluk bir toplumun kabuslarının temel faktörü olarak kabul edilir. Sâidî, toplumsal psikolojik eserlerde çok ruhlu toplumun hakir insanın tepkisini göstermek için gerçekçiliğin sınırlarını aşarak sihirli gerçekçilik tarzına ulaşmıştır. Bu hikayelerin üslubunda temel unsur, "Gerçeklik" üzerine kurulmuştur. Korku ve hayal gerçeğe üstün gelemiyor ve bu özellik ise sürrealist ve hayali hikayeler arasındaki sınırı sihirli gerçekçilik hikayeler ile ayırmaktadır. Buna ek olarak bu tarz hikâyelerde korku ve hayal ya da ilginç fikirler ve inançlar gibi birtakım unsurlar hikâyenin oluşumunda öyle işlenmelidir ki okuyucuya hikâyenin tamamen doğal ve gerçek olduğu hissini verebilsin. Saidi'nin bu tarza yönelik sebeplerinden biri de hikâye karakterlerinin psikolojik yönlerine ilgisi özellikle de psikolojisi bozulmuş korkak karakterlerin toplumda yer edinmemenin etkisiyle halüsinasyon görmeye ve sayıklama hallerine maruz kalmalarıdır.³³ Bu üslup en belirgin şekilde hikâyeler mecmuası olan Şeb Neşîn-i ba Şukûh (Görkemli Gece Eğlencesi) adlı eserdeki "İstifanâme"

³⁰ Özsevgeç, "Büyülü Gerçekçi Kurgu Üzerine," 190-191.

³¹ Hoseynî, *Mektebhâ-yi Edebî-yi Cihân*, 238-239.

³² Ali Ekberî, "Gâv Meş Hasan, Meş Hasan Gâv (Nakd û Tahlil-î Gısseyi Gâv ez Ketâbi Ezâdârân-î Beyel Eser-î Golâmhoseyn-î Sâidî)," 2; Pürnâmdârân ve Seyîdiyan, "Bâztâb-i Realizm-i Câduî der Dâstânhâ-yi Golâmhoseyn-î Sâidî," 45.

³³ Ali Ekberî, "Gâv Meş Hasan, Meş Hasan Gâv (Nakd û Tahlil-î Gısseyi Gâv ez Ketâbi Ezâdârân-î Beyel Eser-î Golâmhoseyn-î Sâidî)," 2-3.

öyküsünde görülmektedir. Nüfus müdürlüğü çalışanı olan hikâye râvisi, kendi durumunu ve istifa nedenini idarenin yönetimi için detaylı bir şekilde anlatan istifa dilekçesini yazar. Elli yaşında olan ravi kendi kendine tuhaf sesler duyar. Bu seslerin de komşularının sesi olduğunu düşünmektedir. Tamamen küfür, hakaret ve iğneleyici olan komşularının fısıltılarını duyduğunu iddia eder ve bu sesler gün geçtikçe gizemli ve tuhaf bir hal almaktadır. Hatta bu sesleri geceleri yastık altında bile duymaya devam etmektedir. Tımarhaneye düşen ravi, zaman zaman iş arkadaşlarının gece yarısı gelip onu tehdit ettiklerini görmektedir. Sâidî'nin ilk dönem hikayelerinde hezeyan ve korkuya maruz kalmış karakterleri oluşturması sonraki dönem hikayelerinde ise halüsinasyonların görülmesinde etkili olmuştur. İkinci etken ise onun Güney Azerbaycan bölgesine ve özellikle İran'ın güney sahillerine olan seferlerinde, o bölge insanı ile olan yakınlığında ve onların gizemli sıra dışı hayatlarında aramak gerekir. İhlıca, Hiyav ya da Mişkin Şehr, Ehl-i Heva (Zevk Düşkünü) adlı monografilerinde ve ayrıca kısa öyküler mecmuası olan Ezâdârân-i Beyel (Yaslı Beyel) ve Ters u Lerz (Korku ve Titreme) eserlerinde bu üslup etkisini göstermektedir.³⁴

Sâidî, Ehl-i Heva (Zevk Düşkünü) adlı eserinde Güney ve Güney Denizlerin sahilleri kargaşalığa, perişanlığa ve deliliğe uygun bir alan olduğunu söylemektedir. Böyle bir yerde yaşamın başlı başına korku, ıstırap ve ümitsizlikle bir bütün olduğunu ve ayrıca açlık korkusu, deniz ile mücadele, hastalık, ölüm, iş yorgunluğu, monoton hayat bütün bu olumsuzluklar -bir arada ama birbirine yabancı olan- kıyı kesimde yaşayan insanların içine kapanmalarına neden olduğunu belirtmiştir. Sâidî aynı eserinde sahilde yaşayanların hayatını, gelenek görenek ve inancını, onlar arasında revaçta olan efsaneleri ve hikayeleri kulağa hoş gelecek bir şekilde anlatsa da bunlar aslında ıstırap ve dehşetin oluşturduğu ortamın, gizemli inançlar, korkunç sır ve kargaşalar ile dolu olan dünyanın kendisidir. Sâidî bu konu hakkında Ehl-i Heva'nın gelenek ve göreneklerinin temelini mitoloji, hurafeler, büyü ve çeşitli sahil hikayeleri ile iç içe olduğunu belirtmiştir. Kısa öyküler mecmuası olan Ters-u Lerz'de hikâye kahramanlarının karmaşık düşünceleri ve kuruntulu açıklamaları sıkça görülür, Sahilde yaşayan ve yakıcı sıcaklıklara sahip güney bölgesinde hayatını sürdüren bu karakterler genellikle fakir ve mağdur kimselerden seçilmiştir.³⁵

Sâidî'nin eserlerinde sihirli gerçekçilik üslubu ile yazılmış ya da sihirli gerçekçilik etkisinin görüldüğü şekilde hikayelerini iki grupta sınıflandırmak mümkündür. Öyle ki Ters u Lerz, Ezâdârân-i Beyel adlı eserinin birinci ve yedinci hikayesi ve Vâhmehâ-yi bî Nâm û

³⁴ Pürnâmdârîân ve Seyîdiyan, "Bâztâb-i Reâlizm-i Câduî der Dâstânhâ-yi Golâmhoseyn-i Sâidî," 50-51.

³⁵ Pürnâmdârîân ve Seyîdiyan, "Bâztâb-i Reâlizm-i," 51.

Nişân'daki S'adethâme öyküsünü ilk grupta değerlendirebilir. Ezâdârân-i Beyel'in geriye kalan hikayeleri, Gedâ, Hâkister Neşînâ, Vâhmehâ-yi bî Nâm û Nişân eserindeki Ârâmeş der Huzur-i Dîgerân, Dendil, Zenbûrekhâne ve ayrıca Top adlı romanını ikinci grupta ele alınabilir. Birinci gruptaki öyküler için gerçekte hayal birbirine girmiş olduğu, hikâyenin gerçeklik üzerine kurulduğu ancak hayal ve tezatlığın gölgesinde kaldığı söylenebilir. Hikâyenin oluşturulması için kullanılan bu hayali ve inanılması güç olaylar kabul görülüp onlara teveccüh edilebilir ancak bunlar gerçek hayatta inanılması güç ve dehşet verici unsurlardır. Örneğin bir insanın insan dışı bir varlığa dönüşmesi gerçek hayatta mümkün değilken Ezâdârân-i Beyel'de Muserha karakterinin tuhaf bir canavara dönüşmesi, Vâhmehâ-yi bî Nâm û Nişân'da yaşlı adam karakterinin hayali bir kuş ile konuşması, Ters u Lerz'de Zekerya'nın kız kardeşi ve molla çiftinden tuhaf bir çocuğun (koca başlı ve küçük ayaklı) dünyaya gelmesi gibi olaylar hikâyenin akışı içerisinde sıradan bir olay gibi karşımıza çıkmaktadır. Diğer hikayelerine nispeten Ezâdârân-i Beyel ve Ters u Lerz'de daha fazla ön plana çıkan kuruntu, gizemli ve tuhaf seslerin duyulması görülmektedir. Ezâdârân-i Beyel'in ilk hikayesinin tamamında yer alan ve ölümün habercisi olan çingirak sesi, duyulan bu garip sese örnek verilebilir ve bazen de bu halüsinasyonlar korkunç bir şekilde hissedilerek ya da görülerek ortaya çıkmaktadır.³⁶ Hayvanların tuhaf bir şekilde gösterilmesi sihirli gerçekçilik hikayelerinin unsurlarından biri olarak gösterilir. Sâidî bunun en güzel örneğini son eseri olan Molûs Kûrpûs adlı eserinde ortaya koymuştur. Hikâyede yeni evli bir çift balayı için sahil şehrinde metruk bir villaya gider ve bu evin acayip ve tuhaf hayvanların yaşadığı bir yer olduğunu fark ederler. Burada görülen bu tuhafıklar insanları anımsattıran kocaman yarasalar, bir tırmığı yutacak kadar devasa örümcekler gibi tuhaf varlıklar şeklindedir.³⁷

Sihirli gerçekçiliğin etkisinin görüldüğü bu eserleri sihirli gerçekçilik üslubu ile yazılmış olan hikâyelerden ayıran en belirgin özellik ise bu üslubun eserin tamamında değil de parça parça ya da sadece çok kısa bir paragraf şeklinde işlenmesidir. Sihirli gerçekçilik üslubunun özellikleri bu grup hikayelerinin oluşturulmasında herhangi bir etkisi yoktur. Dendil hikayesinin tamamı realist bir hikâye olmasına rağmen hikâyenin bir kısmında yer alan yaşlı bir yarasanın gülüp inlemesi olayı sihirli gerçekçilik izine örnek verilebilir. Bununla birlikte Gedâ adlı kısa öyküsünde çocukları tarafından terkedilen yaşlı kadının dilencilığe başlaması ve sonrasında duyduğu seslerin peşine takılıp gitmesi olayı; Zenbûrekhâne adlı kısa

³⁶ Pürnâmdâryân ve Seyîdiyan, "Bâztâb-i Reâlizm-i ...,55-57.

³⁷ Âreş Moşefekki, Elham Alevi İlhâcî, "Motâle'i Tatbikî-yi Realizm-i Câdüyî der Âsâr-i Sâidî u Merkez," *Motâle 'ât-i Edebîyât-i Tatbikî* 11, sy. 42, (1396): 162.

öyküsünde ise yaşlı adam ve genç ailesinin mezarlıkta bir atı görmeleri ve bu atın uçabiliyor hissi gibi ilginç olayların yaşanmış olması bu üsluba örnek verilebilir.³⁸

Yazarın hedefi sadece okuyucunun zihninden geçenler için yol açıcı olmak değil ayrıca önemli sosyal bir noktayı ön plana çıkarmaktır. Sâidi'nin ise hikayedeki gerçek dışı unsurları sadece okuyucunun zihnindeki felsefi, kültürel ve toplumsal bir noktaya dikkat çekmek için kullanmıştır aksi takdirde bu tarz kurguların öykü edebiyatında yer alması mümkün değildir. Sâidi bu üslubu ustaca kullanarak 50'li yıllarda toplumun yaşamış olduğu sosyal, psikolojik ve toplumsal sorunlarına dikkat çekmiştir.³⁹ Bu tarz hikâye yazıcılığında gerçek ve hayal öyle bir şekilde birbirine geçirilmiş ve hikâye öyle bir hal almış ki unsurlar hiçbir şekilde ilk haliyle kalmamıştır. Bunun neticesinde hayali ve gerçek dışı olan olay örgüsü tamamen olağanlık kazanır ve gerçekmiş gibi bir hale bürünür, okuyucu da onu olduğu gibi kabul eder. Bu sebeple hayal ve gerçeği kesin bir şekilde belirtmek ve ayırmak kolay değildir. Sihirli gerçekçilik ile ilgili sorunların çoğu onun gerçekle karıştırılmasıdır. Yazar gerçek dışı ve tuhaf olayları geçmiş gibi yorumlayıp bu durumdan da tereddüt etmemeye özen göstermiştir.⁴⁰ Sihirli gerçekçilik tek bir yön veya olay üzerine kurulmaz zıtlıkları bir arada tutup farklı dünyalara ait olayları bize aktaran bir üsluptur. Bu yönüyle kendinden önceki tarzların kurallarını yıkmıştır.

³⁸ Pürnâmdârîyân ve Seyîdiyan, "Bâztâb-i Realizm-i ...", 58-59.

³⁹ Moşefekki, Alevî İlhâcî, "Motâle'i Tatbîkî-yi Realizm-i Câdûyî der Âsâr-i Sâidî u Markez," 160.

⁴⁰ Rızâ Nazımyân, vdğr., "Berresî Gozârehâ-yi Realizm-i Câdûyî der Românâ-yi "Ezâdârân-i Beyel" Golâmhosayn-i Sâidî u "Şebhâ-yi Hezâr Şeb" Necîb Mehfüz," *Mecelle-i Edeb-i Arâbî*, sy. 2, (1393): 159-160.

Sonuç

Sihirli gerçekçilik yazarın gerçeklik unsuru üzerine hayal ve korku ile sihir ve büyü gibi unsurları ustaca kullanarak kişileri ve olayları okuyucu için tamamen doğalmış gibi gösterdiği kısa öykücülüğün yeni akımlarındandır. Bu tarzdaki eserlerin en önemli özelliği gerçek dışı unsurların varlığı, okuyucunun zihninden geçenler için yol açıcı olmak değil ayrıca önemli sosyal bir noktayı ön plana çıkarmaktır. Sâidi İran kısa öykü edebiyatında bu tarzın öncülerinden biri olarak kabul edilir ve bu üslubu ustaca kullanarak 50’li yıllarda toplumun yaşamış olduğu sosyal, psikolojik ve toplumsal sorunlarına dikkat çekmiştir. Yazar gerçek dışı ve ilginç olayları gerçekmiş gibi yorumlamıştır. Sâidî, toplumsal psikolojik eserlerde çok ruhlu toplumun hakir insanın tepkisini göstermek için gerçekçiliğin sınırlarını aşarak sihirli gerçekçilik tarzına ulaşmayı başarmıştır. O eserlerinde özellikle öykü ve tiyatrolarında her şeyden daha önemlisi sihirli gerçekçiliğin özelliklerinden olan korkunç yaratıkların oluşturulması ve kişilerin dönüşümünü vurgulamıştır. Bu tarzın belirgin özellikleri onun seçkin eserlerinden olan Ezâdârân-i Beyel, Ters u Lerz ve Molus Korpus’da açıkça görülmektedir. Yazarın bu tarza yönelişinin temel sebebi 30 ve 50’li yıllarda yaşanan toplumsal ve sosyal şartların varlığıdır.

Sâidî’nin gerçekçiliği korku, tereddüt, hayal ve kabusla iç içe işlemiştir. O’nun bu tarza yöneliş sebeplerinden biri psikolojisi bozulmuş korkak karakterlerin toplumda yer edinmemenin etkisiyle halüsinasyon görmeye başlamalarıdır. Bu alanda o psikanalizi toplumsal ve siyasi yönüyle harmanlayarak insanların iç ve dış dünyalarını yetenekli bir şekilde aralamayı başarmıştır. Sâidî, eserlerinde realizmi hayal ile birlikte ele alarak fakirlik, vahşet dolu dünyayı, köylü ve şehirli toplumun hurafelerini güçlü tasvirlerle okuyucusuna sunmuştur. Psikolog olan Sâidî halkın sorunlarını dile getirirken gerçekçilik tarzında olan öykülerinde halkın psikolojisini en iyi şekilde analiz etmiştir. Sosyal hikayelerinde ise incinmiş ve yenilgiye uğramış insanların psikolojisini hikayelerinin asıl teması olarak işlemiştir.

Kaynaklar

ALİ EKBERÎ, M., “Gâv Meş Hasan, Meş Hasan Gâv (Nakd û Tahlil-I Gıseyi Gâv ez Ketâbi Ezâdârân-î Beyel Eser-î Golâmhoseyn-î Sâidî.)” www.civilica.com (12/02/2018).

ÇEKİCİ, M., “Sâdik Hidâyet’in Hayatı, Eserleri ve Eserlerinde İşlediği Ölüm Teması”, Yüksek lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, 2012.

HABÎBÎ, M. H., *Şehr-i Gomşode “Bâzhâni-yi Zindegî u Âsâr-i Golâmhoseyn-i Sâidî.”* Tahran: İntişârât-i Hurmuz, 1393.

HÂTEMÎ, A., *Nigâh-i be Edebiyât-i Mu’âsır-i İrân*, Tahran: Neşr-i İ’lm, 1396.

HOSEYNÎ, M., *Mektebhâ-yi Edebî-yi Cihân*, Tahran: İntişârât-i Fâtıme, 1396.

MOŞEFEKKÎ, Â. ve ALEVÎ İLHÂCÎ, E., “Motâle’i Tatbikî-yi Realism-i Câdüyî der Âsâr-i Sâidî u Merkez.” *Motâle’ât-i Edebiyât-i Tatbikî* 11, sy. 42 (1396):155-174.

NAZIMYÂN, R., GENCIYÂN HÂNÂRÎ, A., ESPERHEM, D., ŞÂDMÂN, Y., “Berresî Gozârehâ-yi Realism-i Câdüyî der Românâ-yi “Ezâdârân-i Beyel” Golâmhoseyn-i Sâidî u “Şebhâ-yi Hezâr Şeb” Necîb Mehfüz.” *Edeb-i Arâbî*, sy. 2 (1393):157-178.

ÖRS, D., “Çağdaş İnan Edebiyatında Öykü ve Roman Yazarlığı Üzerine Bir Değerlendirme.” *Nüşa* 8, sy. 27 (2008): 80-101.

ÖZSEVGİÇ, Y., “Büyülü Gerçekçi Kurgu Üzerine.” *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 8, sy. 39, (2015): 188-194.

PÔROMRÂNÎ, R. M., *Nakd u Tahlil u Gozide-i Dâstânâ-yi Golâmhoseyn-i Sâidî*, Tahran: Neşrî Rûzgâr, 1382.

PÛRNAMDÂRYAN, T. ve SEYÎDİYAN, M., “Bâztâb-i Reâlizm-i Câduî der Dâstânâ-yi Golâmhoseyn-i Sâidî.” *Mecelle-yi Dâneşkede-yi Edebiyât ve U’lum-i İnsânî*, sy. 64, (Behâr 1388): 45-64.

RÛZBEH, M. R., *Edebiyât-ı Mu’âsır İrân (Nesr)*, Tahran: İntişârât-i Rûzgâr, 1381.

SEYÎDHOSEYN, R., *Mektebhâ-yi Edebî*, Tahran: İntişârât-i Negâh, 1391, 1.

ŞERÎFÎ, M., *Ferhengi Edebiyât-i Fârsî-yi Mu'asır*, Tahran: İntişârâti Neşr-i Nov, 1395.

ŞÎRÎ, K., *Hemsâye-yi Hedâyet (Mirâs-i Dâstânevîsi-yi Golâmhoseyn-i Sâidî)*, Tahran: Neşr-i Mu'esse-yi İntişârâti Bûtimâr, 1393.