

---

---

**SÂDİK ÇÛBEK, NATÛRALİZMİN ÖYKÜLERİNE YANSIMASI VE  
“KAFES” ADLI SEMBOLİK HİKÂYENİN TÜRKÇE ÇEVİRİSİ**

---

---

*Sâdık Çûbek, The Reflection of Naturalism on His Works and The  
Translation of His Symbolic Story “Cage”*

*Nurgül KINA\**

**Özet**

Sâdık Çûbek, (1295-1377 hş. / 1916-1998 m.) modern İran edebiyatının tanınmış hikâye ve roman yazarlarından birisidir. Çûbek hikâyenin yanında roman, piyes hatta şiir türünde eserler vermiş olmasına rağmen İran edebiyatında daha çok “hikâyeci” kimliği ile tanınmıştır. O, kısa hikâyelerini Amerikalı hikâye yazarı, şair Edgar Allen Poe (1809-1849) ve Anton Pavloviç Çehov (1860-1904) gibi Rusya’nın 19. yüzyıl sonlarındaki hikâye yazarlarının tekniğine yakın, kendine özgü bir tarzda yazmıştır. Ayrıca, Sâdık Hidâyet (1903-1951)’ten başka birkaç yabancı yazara örneğin; Ernest Miller Hemingway (1899-1961)’e William Cuthbert Faulkner (1897-1962)’a ve Henry James (1843-1916)’e de ilgi göstermiştir. Çûbek, kısa hikâyelerinde cinayet, savaş, musibet, fakirlik vb. konuları işlemiştir. O, eserlerinde daha çok toplumun alt kesiminden talihsiz kişileri kahraman olarak seçmiş; onların hayat ayrıntılarını tarafsız bir tutum takınarak tasvir perdesine taşımıştır. Ayrıca, eserlerinde daha çok gerçeğin çirkin yönünü göstermeye çalışmıştır. Bu özellik, Sâdık Çûbek’i hikâye yazarlığının yanı sıra natüralizm akımına yaklaştırmıştır. Bu makalede natüralizm akımı, Sâdık Çûbek’in hayatı, edebi kişiliği, eserleri, kısa hikâye yazımcılığı, hikâye yazımcılığında kullandığı anlatım metotları hakkında kısaca bilgi verilmiş; Çûbek’in “Kafes” adlı sembolik hikâyesinin çevirisi yapılmıştır. Son olarak, çevirisi yapılan hikâye muhteva unsurları ve anlatım teknikleri bakımından incelenmeye çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Modern İran Edebiyatı, Sâdık Çûbek, Natüralizm, Kısa hikâye, Kafes, 19. yüzyıl.

**Abstract**

Sâdık Çûbek (1916-1998 / 1295-1377 hijri calendar ) is one of the famous writers of story and novel in modern Iran literature. While, he has some other works in novel, drama and even poem besides his stories, he is

---

\* Tahran Üniversitesi Edebiyat ve İnsani Bilimler Fakültesi Fars Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora Öğrencisi.

known mostly with his “short story writer” identity. He wrote these short stories in his distinctive way, but similar technically with 19. Century story writers such as American story writer, poet Edgar Allen Poe (1809-1849) and Russian writer Anton Pavlovich Chekhov (1860-1904). Moreover, he was interested in some other foreign writers like Sâdık Hidâyet (1903-1951), Ernest Miller Hemingway (1899-1961), William Cuthbert Faulkner (1897-1962) and Henry James (1843-1916). Çûbek addresses the issues of murder, war, disaster, poverty etc. in his short stories. The protagonists in his works are mostly unfortunate people from culturally deprived society, and he depicts their lives in an objective perspective. He also tries to show the ugly face of the truths in his works. This characteristic makes him write short stories and be close to the movement of naturalism. This article gives brief info about the movement of naturalism, the life of Sâdık Çûbek, his literary personality, works, and the methods that he uses in his story writing . Çûbek’s symbolic story, “Cage” is also translated and given in the article. And finally, the content and expression techniques are examined.

**Key Words:** Modern Iran Literature, Sâdık Çûbek, Naturalism, Short Story, Cage, 19<sup>th</sup> Century.



### Natüralizm ve Sâdık Çûbek

Natüralizm ya da doğalcılık, felsefeden edebiyat alanına girmiş bir terimdir. Felsefede natüralizm, tabiatta var olan her şeyin doğal nedenlerle oluştuğunu, gözleme, deneye bağlı bilimlerle ilişkilendirildiğini ve maddeden başka bir şeyin mevcut olmadığını savunan düşüncedir. Felsefi görüş olan bu düşünce türü, bütün varlıkların maddeden türediğini ve evrendeki tek cevherin madde olduğunu öne süren maddecilik veya materyalizm anlamına gelmektedir. Natüralist, Fransızcada ve İngilizcede doğa araştırmacısı anlamındadır.<sup>119</sup>

Rızâ Seyyîd Huseynî, “*Mektebhâ-yi Edebî*” (*Edebi Akımlar*) adlı kitabının birinci cildinde natüralizmle ilgili şu cümlelere yer vermiştir: “*Natüralizm, görünüşte “natüralist akım” diye adlandırılır. 16 Nisan 1877 tarihinde, Torab Restoranı’nda akşam yemeği için bir araya gelen Gustave Flaubert (1821-1880) ve Emile Zola (1840-1902) tarafından ortaya çıkmıştır. Bu akım, bilimden, felsefeden ve sanatsal eleştiriden edebiyat alanına*

<sup>119</sup> Mansûr Servet, *Âşinâ-î Bâ Mektebhâ-yi Edebî*, 3. baskı, İntişârât-i İlm, Tahran 1390 hş., s. 146.

*girmiştir. 17. yüzyılda Fransız Güzel Sanatlar Akademisi, tabiatta bulunan her şeyin taklit edilmesinin zorunlu sayıldığı ve natüralist olarak adlandırıldığı görüşünü savunuyordu. Natüralizm terimi, özellikle resim alanında kullanılmıştır. Charles Baudelaire (1821-1867), Jean Auguste Dominique Ingres (1775-1817)'in natüralist akımın en ünlü proje temsilcisi olduğuna inanıyordu. Felsefede natüralizmin asıl anlamını doğa olarak kabul eden, bazı şeyleri tabiata doğru taşıyan ve düzene sokan kişiler arasında Epikür (341-270 m.ö)'den tutun da Pierre Gassendi (1592-1655) gibi pozitivistler de yer almaktadır.”<sup>120</sup>*

Aynı zamanda natüralizm, toplumda zahmet çekmiş tabakaların mücadele alanlarındaki konuları ele alarak 20. yüzyıl edebiyatı için çok değerli olan yeni anlatım türlerinden özellikle iç monolog<sup>121</sup> tekniğini tanıtmıştır.<sup>122</sup>

Natüralizmdeki karşılıklı konuşma tarzı ilk önce romanı, daha sonra edebiyatı etkisi altına almıştır. Natüralist yazarlar, birisinin konuşmasını naklederken söyleşi türünde cümleler ve terimler kullanmaya özen gösterirler. Realizm akımı ortadan kalktıktan sonra, natüralizm akımının kurucuları da gitgide 20. yüzyıl yazarları arasında ilgi görmeye başladılar. Böylece, eserlerinde günümüz karşılıklı konuşma tarzını kullanan diğer yazarların hepsi de Emile Zola'ya ve takipçilerine saygı göstermişlerdir.<sup>123</sup>

Natüralizmde kabul gören iki konu vardır: Genel tanınmışlık ve Özel tanınmışlık. Genel tanınmışlık, realizm (gerçekçilik) akımıdır. Ancak, natüralizmde daha çok gerçeğin çirkin yönünü göstermeye olan eğilim sebebiyle Gustave Flaubert (1821-1880) ve Sâdik Çübek (1916-1988 m. / 1295-1367 hş.) gibi yazarlara natüralist denilmiştir. Özel tanınmışlık ise Emile Zola'nın (1840-1902) yöntem ve inançları doğrultusunda kabul gören

<sup>120</sup> Rızâ Seyyîd Huseynî, *Mektebhâ-yi Edebî*, c. II, 17. baskı, İntişârât-i Negâh, Tahran 1391 hş., s. 393.

<sup>121</sup> İç monolog: Oyun, roman ve öyküde kahramanların aklından geçen düşünceleri açığa vuran anlatı tekniğidir. İç monologda oyun, roman ya da öykü kahramanının aklından geçen düşünceler serbest çağrışıma yaklaşan, birbiriyle ilişkisi zayıf izlenimler ya da ussal kavramlaştırmalar biçiminde olabilir. Değişik biçimleri arasında, dramatize edilmiş iç çatışmalar kendini analiz etme ve zihninde canlanan diyaloglar yer alır. İç monolog terimi, sık sık bilinç akışı yerine kullanılır. Geniş bilgi için bkz. İç monolog - Vikipedi, [http://tr.m.wikipedia.org/wiki/İç\\_monolog](http://tr.m.wikipedia.org/wiki/İç_monolog), (Erişim Tarihi: 22.09.2016).

<sup>122</sup> Servet, *Âşinâ-i Bâ Mektebhâ-yi Edebî*, s. 177.

<sup>123</sup> Sîrûş Şemîsâ, *Mektebhâ-yi Edebî*, 3. baskı, Neşr-i Gatre, Tahran 1394 hş., s. 22; Servet, *Âşinâ-i Bâ Mektebhâ-yi Edebî*, s. 177.

natüralizmdir. Gerçek natüralizm on yıldan fazla (1880-1890) geçerli ve değerli sayılmamıştır, bu akımın çok fazla takipçisi de olmamıştır.

Emile Zola, kalıtsal özellikleri sebebiyle fuhuş yapan veya alkolik olan hikâye kahramanlarının bilimsel olarak yönlendirilmesi kanısındaydı. Yazar, hem bir gözlemci hem deney yapan bir bilim adamı gibi davranmalıydı. Natüralizm, Emile Zola için kiliseyle mücadele etme yöntemiydi. Zola, bilimin edebiyat alanına girmesi gerektiğine inanıyordu ve edebiyatı bilimin bir uygulama alanı olarak görüyordu.

Emile Zola 1868 yılında yazdığı “*Therese Raquin*”<sup>124</sup> adlı romanının ön sözünde kendini natüralist olarak adlandırır. Natür, burada doğal bilimler yöntemi anlamındadır; kahramanların kişiliklerini soyaçekim özelliklerine ve yetiştiği sosyal çevreye göre inceler.

Natüralizmde gerçeği süslemeden, çirkinlikleri törpülemeden olduğu gibi ele alan ve olumsuzluklar üzerinde duran tarz ile Emile Zola’nın deney yönteminin edebiyatta da uygulanabileceğini öne sürdüğü tarz arasındaki ortak nokta; Emile Zola’nın da eserlerinde alkolizme, fuhuşa ve hırsızlığa bulaşmış, genellikle sorunlu ve toplum dışına itilmiş kişileri karakter olarak ele almış olmasıdır. Emile Zola’nın eserlerinde de çirkinlikler ve olumsuzluklar üzerinde durulmuştur. Böylece, realizm ve natüralizmdeki insan tanımı farklılık göstermektedir. Natüralistlere göre, insan kalıtımın ve çevrenin esiri olmuştur.<sup>125</sup>

Daha önce söylediğimiz gibi natüralizm çirkinliklerin üzerinde durması dışında, hemen hemen realizmin aynısıdır. Realistlerin eserlerinde de çirkinlikler üzerinde durulur; ama natüralistler eserlerinde bu konuyu daha abartılı bir şekilde işlerler. Mesela; Zola’nın “*Germinal*”,<sup>126</sup> Sâdık Çubek’in



<sup>124</sup> *Therese Raquin*: Fransız yazar Emile Zola tarafından (1837’de yayınlanan) bir roman ve bir oyun (1873). *Therese Raquin*, halası tarafından kuzeniyle evlendirilmiş ve mutsuz bir evlilik geçiren genç bir kadının hikâyesini anlatmaktadır. Therese’nin kocası Camille, hastalıklı ve bencil bir adamdır. Therese fırsat doğduğunda Camille’nin yakın arkadaşı Laurent’le birlikte çalkantılı ve tutkulu bir ilişkiye girer. Emile Zola bu romanın amacının karakterlerin değil mizaçların üzerinde durmak olduğunu söylemektedir. Bilimsel yaklaşımı nedeniyle, *Therese Raquin* natüralizme örnektir. Geniş bilgi için bkz. Terese Raquin - Vikipedi, [http://tr.m.wikipedia.org/wiki/Terese\\_Raquin](http://tr.m.wikipedia.org/wiki/Terese_Raquin), (Erişim Tarihi: 22.09.2016).

<sup>125</sup> Şemîsâ, *Mektebhâ-yi Edebî*, s. 98.

<sup>126</sup> *Germinal*: Genellikle Emile Zola’nın en iyi eseri ve Fransız edebiyatının en iyi romanlarından biri olarak gösterilir. Roman, 1860’larda kuzey Fransa’da uzlaşmaya yanaşmayan maden işçilerinin şiddetli ve gerçek grev öyküsünü konu alır. Germinal, Latince’de tohum, tomurcuk, filiz anlamına gelen *germen* sözcüğünden türemiş

de “*Seng-i Sebûr*” (*Sabır Taşı*) romanında çirkinlikleri pekiştirerek, ısrarcı ve abartılı bir şekilde ele aldıkları gibi.<sup>127</sup>

Realist yazarın da eserinde çirkinlikleri göstermesi mümkündür. Realist yazar çirkinliklerden nefret eder ve kendini bu çirkinliklerden kurtarmak ister. Natüralist yazar ise bu çirkinliklere yapışarak, heyecan ve şevkle çirkinlikleri açıklar; öyle ki, bu çirkinliklerin doğal olduğunu bile savunur.<sup>128</sup>

Bazı araştırmacılara göre, natüralizm realizme göre hayattan daha net tasvirler vermektedir. Çübek, daha güçlü bir realizm ortaya koyabilmek için güneyn halk ağzını kullanmış ve eserlerini iç monolog şeklinde yazmıştır. Başka bir grup araştırmacı da natüralistlerin realistlerin karşısında durabilmek için çirkinlikleri aşırı abartarak yazdıklarını söylemiştir. Ayrıca, diğer bir grup araştırmacı da natüralistlerin sanatkâr olmak için daha çok araştırma yaptıklarını ifade etmiştir. Elbette, bunlar genel söylemlerdir. Bunların yerine, realist yazar ile natüralist yazar arasındaki tekniksel farklara yönelmemiz daha doğru olacaktır. Mesela; Sâdik Hidâyet gibi realist bir yazarın hikâye kahramanlarıyla dert ortağı olduğu görülmektedir. “*Seg-i Vilgerd*” (*Aylak Köpek*) adlı kısa hikâyede, yazar köpeği bir insan gibi sevmektedir ve köpeğin gözlerini insan gözüyümüş gibi anlatmaktadır. Sâdik Çübek te ilk çalışmalarında Hidâyet’in etkisi altında kalmıştır. O da “*Enterî ki Lûtiyeş Morde Bûd*” (*Bakıcısı Ölmüş Maymun*) adlı eserinde maymun ile dert ortağı olmuştur.<sup>129</sup>

Dert ortaklığı, insanoğlunun en üstün özelliklerindedir. Eserlerinde çirkinlikler üzerinde durup onları abartılı bir üslupla ele alan natüralist yazar, kötülüğe maruz kalmış kişilerle dert ortağı olmaya layık değildir. Tam da burada, Sâdik Hidâyet ve Sâdik Çübek arasındaki başka bir fark ortaya çıkmaktadır. Hidâyet her zaman realist değildir, eserlerinde onun insani yönü daha ağır basmaktadır. O, içinde yaşadığı toplumun kokuşmuşluğundan rahatsızlık duymakta ve tiksinierek bu kokuşmuşluktan kaçmaktadır. Ayrıca, Hidâyet kokuşmuşluktan kaçan kişilerle dert ortağı olmaktadır. Çübek’in kokuşmuşluktan muzdarip olmuş kişilerin halini düşünmediği bir an yoktur.

Fransızca bir sözcüktür. Fransız Cumhuriyetçi takvimiminin yedinci ayı anlamına gelir. Geniş bilgi için bkz. Germinal (roman) - Vikipedi, <http://tr.m.wikipedia.org/wiki/Germinal>, (Erişim Tarihi: 22.09.2016).

<sup>127</sup> Şemîsâ, *Mektebhâ-yi Edebî*, s. 99.

<sup>128</sup> Şemîsâ, *Mektebhâ-yi Edebî*, s. 104.

<sup>129</sup> Şemîsâ, *Mektebhâ-yi Edebî*, s. 99-100.

O da kendini bu kokuşmuşluğun içine atarak, âdeta çürük dokuları parçalamakta ve onları emmektedir.<sup>130</sup>

Natüralist yazar, yakınında ve uzağında gördüğü her türlü çirkinliğe değinir. Sâdık Hidâyet realisttir. O, belaya, kötülüğe maruz kalmış talihsiz kahramanını iyi biri olarak bilmektedir. Sâdık Çûbek ise natüralisttir. O, insanı yaradılıştaki kirli bir varlık olarak kabul etmektedir. Natüralizm ve realizm arasındaki önemli farklardan biri de natüralizmde “niçin?” sorusunun sorulmasıdır. Yazar, kahramanının alışkanlıklarının veya argo sözlerinin nedenlerini kalıtsal özelliklere ve çevre koşullarına dikkat çekerek açıklamaktadır.<sup>131</sup>

Çûbek karamsar bir yazardır. Onun kahramanları adaletsiz olan toplumda, talihsiz ve aciz olmaları sebebiyle kurban değildirlir. Belki de mizaçlarında kötülük ve fesatlık barındırdıkları için kurbandırlar. Bu özellik, Çûbek’i insanı zaten kirli bir varlık olarak kabul etmeyen Hidâyet’ten ayırmaktadır. Ayrıca, Çûbek’in eserlerindeki karakterler hemen hemen istisnasız olarak dengesiz, isyankâr ve kendi içgüdülerinin kölesi olmuş bireylerdir. Çûbek’in karakterlerini nitelerken bazen perdeleri yırtması ve saygısızlaşması sebepsiz yere değildir.<sup>132</sup>

Yâkub Âjend “*Edebiyât-i Novîn-i Îrân*” adlı kitabında, Sâdık Çûbek’in iki hikâyeye mecmuasıyla ilgili şöyle der: “*Sâdık Çûbek’in “Heymeşebbâzî” (Kukla Oyunu) mecmuasındaki hikâyeleri aşırı ilgi uyandırdı; ancak “Enterî ki Lûtiyeş Morde Bûd” (Bakıcısı Ölmüş Maymun) seçkisinde yer alan üç kısa hikâyesi ise hayal kırıklığı yarattı. Çünkü Çûbek bu hikâyelerini alışık olunmayan bir tarzla, natüralizm akımından etkilenerek yazmıştı.*”<sup>133</sup>

Sîrûs Şemîsâ da “*Mektebhâ-yi Edebî*” (*Edebi Akımlar*) adlı kitabında, İran’da belirli bir baskı ve mercecek altında bulunan Sâdık Çûbek’in eserlerinin natüralist kabul edildiğini ve Sâdık Çûbek’in “*Seng-i Sebûr*” (*Sabır Taşı*) adlı romanında okuyucunun keyfini kaçırarak tarzda çirkinlikler üzerinde durduğunu ifade etmiştir.

Özet olarak, natüralistlerin de realistler gibi gerçeğin peşinde dolaştıklarını; ancak eserlerinde cinayet, savaş, musibet, fakirlik vb. konuları

<sup>130</sup> Servet, *Âşinâ-i Bâ Mektebhâ-yi Edebî*, s. 180.

<sup>131</sup> Şemîsâ, *Mektebhâ-yi Edebî*, s. 99-100.

<sup>132</sup> Tûrac Rehnemâ, *Câygâh-i Dâstân-ı Kûtâh Der Edebiyât-i İmrûz-i Îrân (Pişzeminehâ, Pişgâmân, Nemûnehâ 18 Dâstân Ez 18 Nivisende)*, Neşr-i Ahterân, Tahran 1388 hş., s. 51; Şemîsâ, *Mektebhâ-yi Edebî*, s.100.

<sup>133</sup> Yakûb Âjend, *Edebiyât-i Novîn-i Îrân Ez İnkılâb-i Meşrûtiyet Ta İnkılâb-i İslâmî, İntişârât-i Emîr Kebîr*, Tahran 1363 hş., s. 143.

işlediklerini ve daha çok toplumun talihsiz, alt kesiminden kişileri kahraman olarak seçtiklerini söyleyebiliriz.<sup>134</sup>

Sîrûs Şemîsâ, natüralistlerin bazı kural ve ilkelerini şöyle belirtmiştir: “Çevre koşullarını tasvir etme, enine boyuna-net bir anlatım şekli, karşılıklı konuşma tarzı, bilime ve deneysel yöntemlere inanma, cebri ilme (soyaçekim ve çevre) ya da determinizm (belirlenimcilik) akımına inanma, ahlâk bilgisine inanmama...”<sup>135</sup>

Mansûr Servet “Âşinâ-î Bâ Mektebhâ-yi Edebî” (Edebi Akımlarla Tanışma) adlı kitabında, natüralist açıdan Çûbek’in eserlerinin insanın kendisini sorgulayıp kontrol edebilmesi, çevresinin kokuşmuşluğunu ve kendi kirliliğini anlayabilmesi bakımından toplumda adeta nefes alma aracı görevini üstlendiklerini ifade ederek, Rızâ Berâhenî (1314 hş.)’nin Sâdik Çûbek’in eserlerini eleştirdiği şu cümlelere de yer vermiştir: “Çûbek’in eserleri, Tahran’dan Bûşehr’e kadar uzanan yeraltındaki büyük bir tünel gibidir. Okuyucu, yeraltındaki böylesine karanlık, korkunç ve pis bir tren yolculuğunda kendi yüzünü ıslak, yapışkan ve kokuşmuş duvarların bir yansıması olarak görmektedir. Trenin yeraltı tüneline tekrar karanlığa gömülüp yol alabilmesi için yakıt alması zorunludur. Özgür bir atmosfer yaratıp derin bir nefes alabilmek; biraz ışık, biraz gökyüzü, birkaç yıldız, çiçek, bitki, yeşillik görebilmek için tren istasyonlarda durduğunda karanlık tutuklandığı takdirde insan, daha fazla enerjiyle karşılaştığı sorunların üstesinden gelmek için ürktüğü şeylere gözlerini kapatıp, onları düşünmeyi bir kenara bırakırsa ve kendini daha iyi tanıyabilmek için bu kokuşmuşluğa başkaldırırsa içini kaplayan uğursuzluktan, pis yapışkanlıktan ve kokuşmuşluktan daha çok haberdar olabilir.”<sup>136</sup>

Natüralist yazarların eserleri birçok kez eleştirilmiştir. Bu eleştirilerden biri de Çûbek’in eserlerinde cinsel konulara değindiğinden dolayı yapılmıştır. Bir eleştirmen: “Çûbek’in hikâyelerini, sınıfta kim okusunda utanmasın?” diye eleştirmektedir. Başka bir eleştiri de natüralist yazarların neden bardağın dolu tarafını değil de, boş tarafını gördükleri için yapılmaktadır.<sup>137</sup>

<sup>134</sup> Şemîsâ, *Mektebhâ-yi Edebî*, s. 99-101; Rehnemâ, *Câygâh-i Dâstân-ı Kûtâh Der Edebiyât-i İmrûz-i İrân (Pişzemînehâ, Pişgâmân, Nemûnehâ 18 Dâstân Ez 18 Nivîsende)*, s. 51.

<sup>135</sup> Şemîsâ, *Mektebhâ-yi Edebî*, s. 101.

<sup>136</sup> Servet, *Âşinâ-î Bâ Mektebhâ-yi Edebî*, s. 177.

<sup>137</sup> Şemîsâ, *Mektebhâ-yi Edebî*, s. 103.





1890) “*Pinocchio*” adlı eserini “*Âdemek-i Çübî*”, Lewis Carroll’un (1832-1898) “*Alice’s Adventures in Wonderland*” adlı eserini de “*Alis Der Serzemîn-i Ecâyib*” adıyla Farsçaya çevirdi. 1959 (1338 hş.) yılında Edgar Allen Poe’nun (1809-1849) “*Gorâb*” (*Karga*) adlı şiirini tercüme etti. Eşi Kudsî Hanım’a ithaf ettiği “*Tengsîr*” romanı, 1963 (1342 hş.) yılında yayımlandı. Bu roman, çeşitli dillere tercüme edilmiştir. Oğlu Rûzbih’e takdim ettiği dokuz kısa hikâyeden ve bir piyesten oluşan “*Rûz-i Evvel-i Kabr*” (*Kabrin İlk Günü*) adlı üçüncü hikâye mecmuası, 1964 (1343 hş.) yılında yayımlandı. Dokuz kısa hikâye ve bir şiirden oluşan “*Çerâg-i Âhir*” (*Son Işık*) adlı dördüncü hikâye mecmuası, 1965 (1344 hş.) yılında yayımlandı. Doğum yeri Bûshehr’e ithaf ettiği “*Seng-i Sebûr*” (*Sabır Taşı*) adlı romanı, 1966 (1345 hş.) yılında yayımlandı. Sâdik Çûbek 1991 (1370 hş.) yılında aslı Sanskritçe olan “*Mehpâre*” adlı kitabı İngilizceden Farsçaya çevirdi ve bu eser *Nilüfer Yayınevi* tarafından yayımlandı. Çûbek’in ölmesi üzerine Hintli şair ve yazar Kalidasa’nın “*Şakuntala*” adlı eserinin çevirisi yarım kalmıştır.<sup>141</sup>

Sâdik Çûbek, yetmiş üç yaşında emekli olduktan sonra İngiltere ve Amerika’ya gitti. Ömrünün son yıllarına doğru görme yetisini kaybetti. 12 Haziran 1998 (1377 hş.) tarihinde, seksen iki yaşındayken Amerika Berkeley’de vefat etti. Çûbek’in cesedi kendi isteği üzerine yakılmıştır.<sup>142</sup>

Sâdik Çûbek’in 1945 (1324 hş.) yılında yayımladığı “*Heymeşebbâzî*” (*Kukla Oyunu*) adlı ilk kısa hikâye mecmuasındaki on bir kısa hikâyenin isimleri şöyledir: “*Nefti*” (*Petrol Rengi*), “*Golhâ-yi Gûştî*” (*Kaktüs Çiçekleri*), “*Adl*” (*Adalet*), “*Zîr-i Çerâg-i Kırmızı*” (*Kırmızı Lamba Altında*), “*Âhir-i Şeb*” (*Gecenin Sonu*), “*Merdî Der Kafes*” (*Kafeste Bir Adam*), “*Pîrâhen-i Zirişkî*” (*Koyu Kırmızı Gömlek*), “*Mosyo Elyas*” (*Mösyö Elyas*), “*Esâe-i Edeb*” (*Edebin Kötülüğü*), “*Ba’d Ez Zohr-i Âhir-i Pâyîz*” (*Sonbaharın Son Öğleden Sonrası*), “*Yehya*” (*Yahya*). Bu mecmuadaki hikâyelerin belli başlı konuları dürtü, hurafe, ölüm, nefret, çile, yalan, riya, fesatlık, fakirlik ve cahilliktir. Hikâyeler ev, cadde, sokak, meyhane, sınıf ve gasilhane gibi farklı yerlerde geçmektedir.

<sup>141</sup> Nگاهی به زندگی و آثار صادق چوبک , کانون فرهنگی چوک , میلاد صادقی [http:// www.chouk.ir](http://www.chouk.ir) , صادق چوبک , [http:// fa.m.wikipedia.org > wiki > پدیا](http://fa.m.wikipedia.org/wiki/پدیا) , بانک مقالات ادبی کانون فرهنگی چوک (Erişim Tarihi: 06.12.2015); صادق چوبک , [http:// www.memar-adabiyat.blogfa.com > post](http://www.memar-adabiyat.blogfa.com/post) , ادبیات - زندگی نامه چوبک (Erişim Tarihi: 06.12.2015).

<sup>142</sup> صادق- چوبک > [http:// www.shakhsiatnegar.com](http://www.shakhsiatnegar.com) / شخصیت نگار (Erişim Tarihi: 06.12.2015); صادق چوبک , [http:// fa.m.wikipedia.org > wiki > پدیا](http://fa.m.wikipedia.org/wiki/پدیا) , صادق چوبک (Erişim Tarihi: 06.12.2015).



Çûbek'in 1949 (1328 hş.) yılında yayımladığı “*Enterî ki Lûtiyeş Morde Bûd*” (*Bakıcısı Ölmüş Maymun*) adlı ikinci kısa hikâye mecmuasında “*Çerâ Deryâ Tûfânî Şode Bûd?*” (*Neden Denizde Fırtına Oldu?*), “*Kafes*”, “*Enterî ki Lûtiyeş Morde Bûd*” isimli üç kısa hikâye ile “*Tûp-i Lâstîki*” (*Lastik Top*) adlı bir tiyatro oyunu bulunmaktadır. Bu mecmuadaki hikâyelerin genel konuları ise tutsaklık, yenilgi, korku ve özgürlüktür. Sâdık Çûbek'in bu mecmuasında ve diğer eserlerinde ele aldığı karakterler yalnızlıklarına esirdirler. Esareten kurtulamayan karakterler ise başka şekilde ölmeye mahkûmdurlar.

Sâdık Çûbek'in 1964 (1343 hş.) yılında yayımladığı “*Rûz-i Evvel-i Kabr*” (*Kabrin İlk Günü*) adlı üçüncü kısa hikâye mecmuası, dokuz kısa hikâyeden ve bir piyesten oluşmaktadır. Bu mecmuada “*Gürkenhâ*” (*Mezarcular*), “*Çeşm-i Şîşei*” (*Cam Göz*), “*Deste Gol*” (*Çiçek Demeti*), “*Yek Çetr-i Hâkisterî*” (*Gri Bir Şemsiye*), “*Pâçehîzek*” (*Bir Tür Ateş Oyunu*), “*Rûz-i Evvel-i Kabr*” (*Kabrin İlk Günü*), “*Arûsek-i Furûşî*” (*Satılık Oyuncak Bebek*), “*Yek Şeb-i Bihâbî*” (*Uykusuz Bir Gece*), “*Hemrâh*” (*Yoldaş*) adlı kısa hikâyeler ile “*Hefthet*” (*Yedi Hat*) adlı piyes yer almaktadır. Bilgisizlik, hurafe, merhametsizlik, fakirlik, açlık, ölüm ve yalnızlık korkusu bu mecmuanın ana temalarıdır.

Çûbek'in 1965 (1344 hş.) yılında yayımladığı dördüncü ve son hikâye mecmuası “*Çerâg-i Âhir*” (*Son Işık*), dokuz kısa hikâye ve bir şiirden oluşmaktadır. Kısa hikâyelerin isimleri şöyledir: “*Çerâg-i Âhir*” (*Son Işık*), “*Dozd-i Kâlpâk*” (*Jant Hırsızı*), “*Kefterbâz*” (*Güvercinci*), “*Beççe-i Gorbeî ki Çeşmâneş Bâz Neşode Bûd*” (*Gözlerini Açmamış Yavru Bir Kedi*), “*Esb-i Çûpi*” (*Tahta At*), “*Âtmâ - Seg-i Men*” (*Köpeğim - Atma*), “*Perîzâd u Perîmân*”<sup>143</sup> (*Perizâd ve Perimân*), “*Dûst*” (*Dost*). “*Rehâverd*” (*Yol*



<sup>143</sup> *Perîzâd u Perîmân*: Sâdık Çûbek'in “*Çerâg-i Âhir*” (*Son Işık*) mecmuasında yer alan mitolojik bir hikâyedir. Perîzâd ve Perîmân kardeşlerdir. Anneleri öldükten sonra, babaları başka bir kadınla evlenmiştir. Bu kadın, Rey şehrindeki devlerden birinin kızıdır. Evlenir evlenmez güzelliğini kaybetmiş; korkunç, yaşlı ve saçları ak bir kadına dönüşmüştür. Adam canından çok sevdiği çocuklarına bu kadının zarar verebileceği düşüncesiyle oğluna ve kızına evlerini terkmesi gerektiğini söylemiştir. İki kardeş hiç durmadan, üç gün yürüdükten sonra bir ağaç (Pehlevicede hûm denilen ağaç) kenarında mola vermişler ve bu ağacın altında birlikte olmuşlardır. Ağaç, onların hem açlığını hem susuzluğunu gidermiştir. Dokuz ay sonra Perîzâd altın saçlı, kara gözlü ve kızıl kirpikli bir tay doğurmuştur. Perîzâd ve Perîmân, tayın adını Mihrek koymuşlardır. Perîmân; Gerşâsp'ın oğlu, Sam'ın babası ve Rüstem'in atası kahraman Nerîmân'dır. Geniş bilgi için bkz. خوانش اسطوره ای ناستان پیزاد , جواد اسحاقیان

*Hediyesi*) de bu mecmuada yer alan vezinsiz bir şiirin ismidir. Yazar, bu mecmuasında da hilekârlık, hurafecilik, hırsızlık, açlık, fakirlik, gamsızlık, perişanlık, aşk ve ölüm gibi konulara değinmiştir.<sup>144</sup>

Macera dolu olan “*Tengsîr*” romanı, yazarın şöhretini zirveye çıkarmaktadır. Tarihî bir olay üzerine kurulmuş olan bu roman hakkını savunmak için eline silah alan bir adamın başından geçen olayları anlatmaktadır. Zâr Mehmed kitabın başkahramanıdır. O, talihsiz insanların maaşına göz dikmiş zalimlerden intikam alan, mert bir kahramandır.<sup>145</sup>

Çûbek’in diğer romanı da 1313 yılında Şirâz’da, kiracısı çok olan bir evdeki olayları anlatan “*Seng-i Sebûr*” (*Sabır Taşı*) adlı eserdir. Bu hikâyenin ana karakteri Ahmet Bey isimli öğretmenin tek düşündüğü şey, yalnızlık ve talihsizliktir. Gerçek yalnızlık kişinin yalnızlığı değildir, belki de “*Seng-i Sebûr*” (*Sabır Taşı*) adlı romanın asıl konu ve temasında ele alınan şahsiyetlerin yalnızlığıdır.<sup>146</sup>

İlk hikâyeleri kadar canlı ve güçlü olmayan “*Çerâg-i Âhir*” (*Son Işık*) ve “*Rûz-i Evvel-i Kabr*” (*Kabrin İlk Günü*) adlı iki mecmua, yazarın diğer kısa hikâyelerini kapsamaktadır. Çûbek kısa hikâyelerinde toplumun talihsiz, mutsuz, savunmasız ve perişan kişilerinin hayatlarındaki bütün ayrıntıları tarafsız bir tutumla, niteleme yöntemi kullanarak tasvir perdesine taşır. Bu özellik Çûbek’i öykü yazarlığının yanı sıra, edebiyat akımı natüralizme yaklaştırmıştır. Çûbek kısa hikâyelerini Amerikalı hikâye yazarı ve şair Edgar Allen Poe (1809-1849) ve Anton Pavloviç Çehov (1860-1904) gibi Rusya’nın 19. yüzyıl sonlarında yaşamış hikâye yazarlarının tekniğine yakın, kendine özgü bir tarzda yazmıştır.<sup>147</sup>



(Erişim Tarihi: 06.12.2015), [http:// www.chouk.ir](http://www.chouk.ir) , بانک مقالات ادبی کانون فرهنگی چوک

اعماق تاریک و فریادهای خاموش نگاهی به آثار صادق چوبک با تکیه بر زمینه , فرهاد , طهماسبی<sup>144</sup> [http:// za.iau-arak.ac.ir > article\\_517346](http://za.iau-arak.ac.ir/article_517346), (Erişim Tarihi:10.01.2016). های اجتماعی–

<sup>145</sup> Muhammed Ca’fer Yâhakkî, *Çûn Sebû-yi Teşne (Târîh-i Edebiyât-i Mu’âsır-i Fârsî)*, 4. bs., İntişarat-i Câmî, Tahran 1376 hş., s.202; Yâhakkî, *Cûybâr-ı Lehzehâ (Ceryânâ-yi Edebiyât-i Mu’âsır-i Fârsî Nazm u Nesr)*, 10. baskı, İntişarat-i Câmî, Tahran 1387 hş., s. 262.

<sup>146</sup> Yâhakkî, *Cûybâr-ı Lehzehâ (Ceryânâ-yi Edebiyât-i Mu’âsır-i Fârsî Nazm u Nesr)*, s. 262; Yâhakkî, *Çûn Sebû-yi Teşne (Târîh-i Edebiyât-i Mu’âsır-i Fârsî)*, s. 202-203.

<sup>147</sup> Yâhakkî, *Çûn Sebû-yi Teşne (Târîh-i Edebiyât-i Mu’âsır-i Fârsî)*, s. 203; Yâhakkî, *Cûybâr-ı Lehzehâ (Ceryânâ-yi Edebiyât-i Mu’âsır-i Fârsî Nazm u Nesr)*, s. 262-263.

Çûbek, Sâdık Hidâyet (1903-1951)'ten başka birkaç yabancı yazara örneğin; Ernest Miller Hemingway (1899-1961)'e William Cuthbert Faulkner (1897-1962)'a ve Henry James (1843-1916)'e de ilgi göstermiştir. O, devrimden sonra yıllarca İran dışında, çoğunlukla Amerika'da yaşamıştır. <sup>148</sup>

Batı edebiyatının, yurtdışında eğitim görmüş öğrencileri etkisi altına aldığı hatırlatmak gerekir. Bu öğrenciler, yurt dışından döndükten sonra devlet dairelerinde ya da özel sektörde çalışıp uzmanlık alanlarına yönelmişler; üniversitelerde ve çeşitli eğitim kurumlarında görevlendirilmişlerdir. Batı edebiyatına göstermiş oldukları kültürel eğilimlerden dolayı eli kalem tutan yazarlar, yeni görüş ve ölçüler doğrultusunda yazdıkları kitaplarını ve tercüme eserlerini okuyucularına hatıra bırakmışlardır. İran öykü yazımcılığının kaderini etkileyen bu yazarlar arasında Sâdık Hidâyet (1903-1951 m. / 1281-1330 hş.)' ten, Bozorg-i Alevî (1904-1997 m. / 1282-1375 hş.)'den, Sâdık Çûbek (1916-1988 m. / 1295-1367 hş.)'ten söz edilebilir. <sup>149</sup>

Sâdık Çûbek eserlerinde dostu olan Sâdık Hidâyet'in seviyesine bir dereceye kadar gelebilmiştir. Edebiyata oldukça hâkim olan bir yazardır. Farklı bir düşünce gücüne sahip olmasına rağmen, onun asaleti tam olarak algılanamamıştır. Her ne kadar Hidâyet Çûbek'in yazarlığını oldukça etkilemiş olsa da Çûbek'in, Hidâyet'i taklit ettiğini düşünmemiz doğru olmaz. Çûbek'in kendine özgü tarzı taklit edilememiştir. Hidâyet'in ölümüyle birlikte Çûbek'in yaşam tarzı oldukça değişmiştir; ancak Çûbek her zamanki gibi yazmaya aşırı istek duymuştur. <sup>150</sup>

Sâdık Çûbek'in kahramanları genellikle zulüm görmüş, talihsiz kişilerdir. Kahramanları arasında bazen devlet memurları, sanatçılar ve aydınlar görülse de Çûbek çoğunlukla eserlerinde hırsızlardan, kaçakçılardan ve komisyonculardan bahseder. Bunlar kaba, düşüncesiz, iyilik yapmaktan nefret eden, birbirlerine yalan söyleyen ve kendilerinde sadece olumsuz düşünceleri barındıran kişilerdir. <sup>151</sup>



<sup>148</sup> Yâhakkî, *Cûybâr-ı Lehzeâ (Ceryânhâ-yi Edebiyât-i Mu'âsır-i Fârsî Nazm u Nesr)*, s. 263.

<sup>149</sup> Yâhakkî, *Çûn Sebû-yi Teşne (Târîh-i Edebiyât-i Mu'âsır-i Fârsî)*, s. 197-198; Yâhakkî, *Cûybâr-ı Lehzeâ (Ceryânhâ-yi Edebiyât-i Mu'âsır-i Fârsî Nazm u Nesr)*, s. 236-237.

<sup>150</sup> Âjend, *Edebiyât-i Novîn-i Îrân Ez İnkılâb-i Meşrûtiyet Ta İnkılâb-i İslâmî*, s. 362.

<sup>151</sup> Rehnemâ, *Câygâh-i Dâstân-ı Kûtâh Der Edebiyât-i İmrûz-i Îrân (Pişzemînehâ, Pişgâmân, Nemûnehâ 18 Dâstân Ez 18 Nivîsende)*, s. 51; Şemîsâ, *Mektebhâ-yi Edebî*, s. 100.

Çûbek’in hayvanlara karşı da bitmek tükenmek bilmeyen bir ilgisi vardır. Muhtemelen İranlı yazarlardan hatta Doğulu yazarlardan hiçbiri, eserlerinde hayvanlara ve kuşlara bu kadar yer vermemiştir. “Kafes”, “Enterî ki Lûtiyeş Morde Bûd” (Bakıcısı Ölmüş Maymun), “Adl” (Adalet), “Hemrâh” (Yoldaş) ve “Merdî Der Kafes” (Kafeste Bir Adam) hikâyeleri Çûbek’in hayvanlar hakkında yazdığı eserlere verilebilecek örneklerden sadece birkaçıdır.

Çûbek’in kısa hikâyelerinde erkek, kadın, çocuk ve hayvan gibi dört ana karakterin bulunduğunu söyleyebiliriz. Onun eserlerinde kadının özel bir yeri vardır. “Zîr-i Çerâğ-i Kırmız” (Kırmızı Lamba Altında), “Pîrâhen-i Zirişkî” (Koyu Kırmızı Gömlek), “Gürkenhâ” (Mezarlıklar), “Esb-i Çûpî” (Tahta At) hikâyelerinde kadınlar ana karakterdirler. Elbette, başka hikâyelerinde de kadınlar az çok yer alırlar ve önemli rolleri üstlenirler. Çûbek yeni üslubuyla fahişelerin dünyasına girip, başarılı yapıtlara imza atmıştır. Ondan önce sadece Sâdik Hidâyet, “Aleviyye Hânôm” (Aleviyye Hanım) adlı hikâyesinde fahişelerin yaşantısını ele almıştır.

Çûbek, hayvanlarla ilgili şaheser yapıtlara imza atıyordu. “Enterî ki Lûtiyeş Morde Bûd” (Bakıcısı Ölmüş Maymun), “Adl” (Adalet), “Kafes” “Beççe-i Gorbeî ki Çeşmâneş Bâz Neşode Bûd” (Gözlerini Açmamış Yavru Bir Kedi), “Âtmâ - Seg-i Men”, (Köpeğim – Atma) “Hemrâh” (Yoldaş) gibi hikâyelerde hayvanların içgüdüsel duygularına değinmiştir. Çûbek’in bu eserlerini, Sâdik Hidâyet’in “Seg-i Vilgerd” (Aylak Köpek) adlı eserinden ilham alarak yazdığını söyleyebiliriz.

Sâdik Çûbek, eserlerinde çocukların yaşantısına da değinmektedir. “Ba’d Ez Zohr-i Âhir-i Pâyîz” (Sonbaharın Son Öğleden Sonrası), “Yehya” (Yahya), “Dozd-i Kâlpâk” (Jant Hırsız), “Arûsek-i Furûşî” (Satılık Oyuncak Bebek) adlı hikâyelerde çocuklar ana karakterdirler. Fakir, işçi ve hırsız olan bu çocuklar bazen aşırı açlıktan, bazen de hırsızlık yaparken hayatlarını kaybetmişlerdir. Sadece “Çeşm-i Şîşei” (Cam Göz) hikâyesindeki “çocuk” ile “Ba’d Ez Zohr-i Âhir-i Pâyîz” (Sonbaharın Son Öğleden Sonrası) hikâyesindeki “Feridun” karakterinin maddi durumları iyidir.<sup>152</sup>

Sâdik Çûbek’in, Sâdik Hidâyet’in bazı eserlerinin etkisi altında kalarak yazdığını daha önce belirtmiştik. Çûbek’in eserleri toplumun alt kesiminden güçsüz, zavallı karakterlerin söylemiş olduğu terimlerle, deyimlerle ve

<sup>152</sup> http://www.ensani.ir › content, (Erişim Tarihi: 12.01.2016); Şemîsâ, *Mektebhâ-yi Edebî*, s. 100.



atasözleriyle doludur. Sâdık Çûbek, Amerikalı yazarların etkisi altında kalarak yazdığı eserlerinde ise yalın bir dil kullanmıştır.

Çûbek'in özellikle ilk hikâyelerinde sahne ve kişi tasvirleri oldukça nettir. Bu konuyla ilgili verilebilecek en iyi örnek sadece Çûbek'in başyapıtı olmayan, belki de Fars dilinin en seçkin hikâyelerinden biri olarak kabul edilen “*Çerâ Deryâ Tûfânî Şode Bûd?*” (*Neden Denizde Fırtına Oldu?*)’dur. Bu eserde, sahnelerin tasviri ve kişilerin nitelenmesi öylesine canlıdır ki okuyucu hikâyeyi okurken sinema sahnesinin karşısında oturup, film izliyormuş gibi hissetmektedir.<sup>153</sup>

Sâdık Çûbek “*Heymeşebbâzi*” (*Kukla Oyunu*) adlı ilk hikâye mecmuasındaki kısa hikâyeleriyle edebiyat alanına girmiş, edebî açıdan takdir edilmeyi hak etmiştir. Onu olumlu yönde eleştiren kişilerden biri de Sâdık Hidâyet’tir. Çûbek, eserlerindeki karakterlerin konuşmalarında halk dilini başarılı bir şekilde kullanan yazarlardandır. O ilk hikâye mecmuasında, duygularını ve iç dürtülerini yöresel halk ağzını kullanarak ayrıntılı bir şekilde yazdığı için bir dereceye kadar yeni Fars edebiyatında eşine az rastlanan yazarlardan biri olarak tanınmaktadır. Çûbek “*Enterî ki Lûtiyeş Morde Bûd*” (*Bakıcısı Ölmüş Maymun*) mecmuasında yer alan “*Kafes*” adlı ikinci sembolik kısa hikâyesinde, hayvanlar âlemini ele almakta ve onların ruhsal dünyasını yansıtmaktadır. Bu mecmuanın ikinci baskısında (Tahran 1341 hş.), Çûbek’in “*Tûp-i Lâstîkî*” (*Lastik Top*) adlı tiyatro oyunu da yer almaktadır. “*Tûp-i Lâstîkî*” (*Lastik Top*), Rızâ Şâh’ın baskı rejimini yazım tarzı tamamen farklılık gösteren, iğneleyici ve alaycı bir üslupla ele almıştır.<sup>154</sup>

Şehrîver 1320’den sonra, İran’da genç bir nesil yeni hikâye yazımcılığı alanına girdi. Bu yazarlar, yeni yazım tarzlarıyla ortaya çıktılar. Sâdık Çûbek, 1324 yılında “*Heymeşebbâzi*” (*Kukla Oyunu*) adlı hikâye mecmuasını yayımlayarak ne kadar güçlü bir yazar olduğunu kanıtladı. Birkaç genç hikâye yazarı da hikâye mecmualarını yayımlarak adlarını duyurdu. Bu kişiler arasında Celâl Âl-i Ahmed (1302-1348 hş.)’den, İbrâhîm Gulistân (1301 hş.)’den ve Mahmûd İ’timâdzâde (1293-1385 hş.)’den söz edilebilir. Bu yazarların yanı sıra, birkaç hikâye mecmuası yayınlamış Sîmîn Dâneşver (1300-1390 hş.)’den de bahsetmek gerekir.

<sup>153</sup> Rehnemâ, *Câygâh-i Dâstân-ı Kûtâh Der Edebiyât-i İmrûz-i Îrân (Pişzemînehâ, Pişgâmân, Nemûnehâ 18 Dâstân Ez 18 Nivisende)*, s. 52; Âjend, *Edebiyât-i Novîn-i Îrân Ez İnkılâb-i Meşrûtiyet Ta İnkılâb-i İslâmî*, s. 362.

<sup>154</sup> Âjend, *Edebiyât-i Novîn-i Îrân Ez İnkılâb-i Meşrûtiyet Ta İnkılâb-i İslâmî*, s. 93-143; Yâhakkî, *Cûybâr-ı Lehzeâ (Ceryânhâ-yi Edebiyât-i Mu’âsır-i Fârsî Nazm u Nesr)*, s. 263.

Sâdik Çûbek “*Heymeşebbâzî*” (*Kukla Oyunu*) adlı hikâye mecmuasından sonra “*Enterî ki Lûtiyeş Morde Bûd*” (*Bakıcısı Ölmüş Maymun*), *Çerâg-i Âhir* (*Son Işık*), “*Rûz-i Evvel-i Kabr*” (*Kabrin İlk Günü*), “*Seng-i Sebûr*” (*Sabır Taşı*) ve “*Tengsîr*” gibi birkaç eser daha yayınladı. Bu eserlerin hepsi aynı tarzda yazılmamıştır. Çûbek’in sonraki yazdığı eserleri, ilk yazdığı eserlerinden daha iyidir. O, toplumun alt tabakalarından seçtiği karakterlerini tasvir perdesine taşıırken oldukça başarılıdır.<sup>155</sup>

Çûbek’in üslubu, yaşadığı dönemin yazarlarını da etkiledi. Aydınlar, “*Zıt kutuplu santimental (duygulu) hikâyeler*” adlı basım aşamasındaki eserde Sâdik Çûbek’i övdüler. “*Heymeşebbâzî*” (*Kukla Oyunu*) mecmuasının hikâyeleri kavramsal realizm (reâlîzm-i efrâtî / reâlîzm-i eflâtûnî)<sup>156</sup> ile doludur. Kavramsal realizmin, yaygın natüralizm düşüncesine karşıt olmadığını söyleyebiliriz. Çûbek’in eserlerinde, az da olsa edebiyat akımı natüralizmin temelinde yatan kalıtım ve soyaçekim (bilimsel cebr / insanın her davranışının önceden yönlendirildiğine inanan) unsurları görülmektedir. İnsanlar, kendilerine hükmeden ilgiler çerçevesinde bu unsurlara mahkûmdurlar.<sup>157</sup>

İranlı yazarlardan bir grubun Sâdik Çûbek’in takipçisi olduklarını söylemiştik. Bu yazarlar, Çûbek’i doğrudan taklit ederek ya da ondan ikinci derecede etkilenerek reaksiyon göstermişlerdir. Bu yazarlar da Çûbek gibi hikâyelerinde baştan aşağı uğursuzlukların ve talihsizliklerin hâkim olduğu sahneleri tasvir etmişler, karanlığa, kokuşmuşluğa, melankoliye, sapıklığa sınıksız bağlanıp kalmış kişilerin çevrelerini saran kötü, karamsar atmosferi tekdüze ve uyduruk bir şekilde anlatmakta ısrarcı olmuşlardır. Ancak hiçbiri, Çûbek gibi başarılı olmamıştır. Bunun sebebi ise onların sadece görünüşte taklitçi olmalarıdır. Hiçbiri, eserlerini Çûbek’in böylesine zor olan tekniğiyle yazmaya devam etmemiştir. Bu yüzden, “*Heymeşebbâzî*” (*Kukla Oyunu*) adlı hikâye mecmuası farklı hikâyeleriyle İran hikâye yazımcılığı tarihinde yeni bir çığır açmıştır. Çûbek sonraki yıllarda aynı yazım tarzı ile “*Seng-i Sebûr*”

<sup>155</sup> Âjend, *Edebiyât-i Novîn-i İrân Ez İnkılâb-i Meşrûtiyet Ta İnkılâb-i İslâmî*, s. 362.

<sup>156</sup> Kavramsal realizm: Tümelelerin, genel kavramların insan zihninden ve insanın bilgisinden bağımsız bir biçimde varolduğunu; tümelelerin onların bilincine varacak, bilgisine sahip olacak zihinlerin hiç var olmaması durumunda bile var olacağını savunan görüştür. Bu görüşün en büyük temsilcisi, ünlü Yunan filozofu Platon’dur. Geniş bilgi için bkz. Realizm Nedir?- Felsefe Ödevi, [http:// www.efzen.com](http://www.efzen.com) › realizm-nedir-felsefe, (Erişim Tarihi: 12.05.2016).

<sup>157</sup> Muhammed Alî Sepânlû, *Bâz Âferînî-yi Vâki’iyyet (Mecmû’a-yi 27 Gısse Ez 27 Nivîsende-yi Mu’âsır-i İrân)*, 11. baskı., İntişârât-i Nigâh, Tahran 1395 hş., s. 91.

(*Sabır Taşı*) romanını yazdı; fakat “*Heymeşebbâzî*” (*Kukla Oyunu*) adlı ilk hikâye mecmuası daha sonra yazdığı “*Enterî ki Lûtiyeş Morde Bûd*” (*Bakıcısı Ölmüş Maymun*) ve “*Çerâg-i Âhir*” (*Son Işık*) adlı hikâye mecmualarının üzerine duvar örülen ilk kerpiç gibiydi.<sup>158</sup>

Çübek’in eserlerinde güneyin rengi ve görkemi açık bir şekilde görülmektedir. O, “*Heymeşebbâzî*” (*Kukla Oyunu*) mecmuasındaki hikâyelerinde daha çok hikâyedeki karakterlerin ruhsal durumunu gözler önüne seren manzaralar ile karşılıklı insan ilişkilerini ele almaktadır. Ayrıca, bu hikâye özgün bir tarzla, çok emek verilerek yazılmış bir eserdir. “*Çerâ Deryâ Tûfânî Şode Bûd?*” (*Neden Denizde Fırtına Oldu?*) adlı hikâyede Çübek’in sanatsal yaratıcılığı ortaya çıkmaktadır.<sup>159</sup>

Çübek’in hikâyeleri arasında, genellikle söz ustalarının başyapıt kabul ettiği iki hikâye bulunmaktadır:

Birinci hikâye, “*Heymeşebbâzî*” (*Kukla Oyunu*) mecmuasındaki “*Pirâhen-i Zirişkî*” (*Koyu Kırmızı Gömlek*) adlı hikâyedir. Bu hikâyede kötü düşünceli, hilekâr ve hırslı ölü yıkayan yaşlı iki kadın genç ve güzel bir kadının cenazesini yıkamaktadırlar. Hikâyede ölüden miras kalmış kırmızı, güzel bir gömleği ele geçirmek için ölü yıkayan yaşlı iki kadının birbirleriyle çekişmeleri anlatılmaktadır. Hikâye, iki bölümden oluşmaktadır: Birinci bölümde, ölü yıkayan kadınların samimi konuşmaları ve birbirlerine iltifat edişleri anlatılmaktadır. İkinci bölümde ise ölü yıkayan kadınların birbirlerine duydukları aşırı nefretten bahsedilmektedir. Yaşlı kadınlardan birinin kırmızı gömleği hile ile rakibinin elinden nasıl çekip aldığı anlatılmaktadır. Bu kadınlardan biri, diğer yaşlı kadına kumasını evinden geri gönderebilmesi için saçma sapan bir büyü öğretip onu kandırmakta ve gömleğin sahibi olmaktadır. Olup bitenden habersiz olan ölü ise gözleri açık bir şekilde, sadece bu maceranın sessiz bir şahidi olmaktadır. Hikâyenin son paragrafında galip gelen yaşlı kadın, ölünün gözlerini kapatmakta, ölüyü telkin ederek kulağma şu cümleleri fısıldamaktadır: “*Allah’ın kulu korkma! Biz buradayız, eşsiz ve ezeli olan Allah da sana yakındır.*” Bu cümle ile hikâye son bulmaktadır. Ölü yıkayan bu kadına içinde sadece iki çeşit insanın bulunduğu bir dünya

<sup>158</sup> Sepânlû, *Bâz Âferînî-yi Vâki’iyyet (Mecmû’a-yi 27 Gisse Ez 27 Nivîsende-yi Mu’âsır-i İrân)*, s. 92; Âjend, *Edebiyât-i Novîn-i İrân Ez İnkılâb-i Meşrûtiyet Ta İnkılâb-i İslâmî*, s. 93-362.

<sup>159</sup> Yâhakkî, *Cüybâr-ı Lehzeâ (Ceryânhâ-yi Edebiyât-i Mu’âsır-i Fârsî Nazm u Nesr)*, s. 261-262; Yâhakkî, *Çûn Sebû-yi Teşne (Târîh-i Edebiyât-i Mu’âsır-i Fârs)*, s. 202; Rehnemâ, *Câygâh-i Dâstân-ı Kûtâh Der Edebiyât-i İmrûz-i İrân (Pîşzemînehâ, Pîşgâmân, Nemûnehâ 18 Dâstân Ez 18 Nivîsende)*, s. 52.



kalmaktadır: Suskun, kahrolmuş ölümler ile kötü düşünceli, hilekâr ölü yıkayıcıları. <sup>160</sup>

İkinci hikâye, edebî eleştirmenlerin görüş birliğiyle Farsça öykü eserlerinin en iyisi kabul edilen “*Enterî ki Lûtiyeş Morde Bûd*” (*Bakıcısı Ölmüş Maymun*) mecmuasında yer alan “*Çerâ Deryâ Tûfânî Şode Bûd?*” (*Neden Denizde Fırtına Oldu?*) adlı hikâyedir. Bu hikâyede, üç kamyon şoförü liman şehri Bûşehr yakınlarında, fırtınalı bir havada batağa saplanıp yolda kalmışlardır. Uzaktaki kamyonlardan birinin çadırı altında, hep birlikte oturup esrar içip çene çalmaktadırlar. Muhabbetleri oldukça koyudur. Yazar, hikâyedeki kahramanların siyasi görüşlerini, yaşadıkları dönemi, kullandıkları argolu halk dilini okuyucusuna anlatmaktadır. Şoförler, yaya olarak Bûşehr’e doğru giden dördüncü kamyon şoförü Kihzâd hakkında konuşmaktadırlar. Kihzâd, bir fahişeye âşık olmuştur. Kadın hamiledir ve Kihzâd çocuğu kendisinden bilmektedir. Şoförler, bu kadının gizlice fahişeliğe devam ettiğini ve çocuğun da helalzâde olmadığını bilmektedirler. Sahne değişmektedir. Aynı zamanda, konuşmalar da devam etmektedir. Kihzâd, Bûşehr’e ulaşıp sevgili eşinin evine gitmiştir. Kadın yatakta uyumaktadır. Karnı küçülmüştür, doğum yapmıştır. Kihzâd, çocuğu aramaya koyulmuştur. Kadın, çocuğun komşusunun yanında olduğunu söylemektedir. Kadının üstünkörü cevapları sabaha kadar devam etmektedir. Fırtınalı denizin öfkesi gece boyunca odanın camlarını titretmekte, kadın ve adam aşk dolu sözlerine devam etmektedirler. Bu esnada, kadın hikâyenin anlaşılabilirliği bakımından kilit olabilecek şu cümleleri söylemektedir: “*Deniz her zaman böyle deli değildir, bazen Kurân’ı ya da haramzâde bir çocuğu denize attıkları için deniz böylesine köpürüp deliriyor.*” Bu hikâye, ürkütücü dalgaların tasviriyile sona ermektedir. <sup>161</sup>

#### **Kısa Hikâye Yazımcılığı ve Sâdik Çûbek**

Hikâye hem masal, kısa öykü ve roman gibi destanî edebiyat türlerinin temelidir hem de kısa öykü, uzun öykü ve roman için daha genel, derli toplu

<sup>160</sup> Sâdik Çûbek, *Heymeşebbâzî*, 3. baskı, İntişârât-i Câvidân, Tahran 1347 hş., s. 209-210; Sepânlû, *Bâz Âferîni-yi Vâki’iyyet (Mecmû’a-yi 27 Gisse Ez 27 Nivîsende-yi Mu’âsır-i Îrân)*, s. 92-93; Rehnemâ, *Câygâh-i Dâstân-ı Kûtâh Der Edebiyât-i İmrûz-i Îrân (Pişzemînehâ, Pişgâmân, Nemûnehâ 18 Dâstân Ez 18 Nivîsende)*, s. 51-52.

<sup>161</sup> Sepânlû, *Bâz Âferîni-yi Vâki’iyyet (Mecmû’a-yi 27 Gisse Ez 27 Nivîsende-yi Mu’âsır-i Îrân)*, s. 93; Rehnemâ, *Câygâh-i Dâstân-ı Kûtâh Der Edebiyât-i İmrûz-i Îrân (Pişzemînehâ, Pişgâmân, Nemûnehâ 18 Dâstân Ez 18 Nivîsende)*, s. 52.

bir ölçüttür. Elbette, bu edebî türlerden her birinin kendine özgü tanımları vardır. <sup>162</sup>

Kısa öykü, İngilizce “short story” teriminin tercümesidir ve Fransızca “nouvelle” terimiyle de eşanlamlıdır. Ayrıca novel (roman) terimini, novelette (uzun hikâye) yerine ve Farsçadaki roman yerine kullanmak doğru değildir. Edebî terim olan novel İran’da Fransız kültürünün etkisinden sonra short story terimi için kullanıldı. İngiliz kültürünün Fransız kültürünün yerini almasından sonra kısa hikâye de novelin yerini aldı. Kısa öykü ile masal arasında hem şekil ve yapı bakımından hem de içerik ve konu bakımından farklılıklar vardır. Kısa öykü, roman ve İngilizce terim olan novel ile de anlamdaştır. <sup>163</sup>

Cemâl Mîr Sâdîkî, (1312 hş.) bir röportajında kısa hikâyenin özelliklerini şöyle açıklamıştır: “Kısa öyküde olaydan bahsedilir. Bu anlamıyla kısa hikâyeler genellikle başka olayları, hadiseleri tamamlamak ve o olaya delil göstermek için kullanılmış merkezi ya da üstü kapalı bir hadiseye sahiptir.” <sup>164</sup>

1842 yılında Edgar Allen Poe (1809-1849), Nathaniel Hawthorne (1804-1862) “İki Kez Anlatılmış Öyküler” adlı hikâye mecmuasını eleştirirken kısa hikâyeyi şöyle tarif etmiştir: “Yazar, okuyucuyu “tek etki” kuramı altında bırakmak için çaba göstermelidir. Bu tek etki, okuyucuyu derinden sarsmalı ve uzun bir süre etkisi altında kalmasını sağlamalıdır. Okuyucunun tek bir oturuşta üç saat olmadan eserin tamamını okuyabileceği eser, sadece hikâye olabilir.” <sup>165</sup>

Edebî sözlüklerde ve ansiklopedilerde ifade edilen ve kısa hikâye türünün özelliklerini açıklayan bazı önemli tanımlar şöyledir:

- Kısa öykü, kısa olan bir hikâyedir. Her ne kadar bu tanım açık olsa da kısa hikâye kendi içinde gerçeğini saklı tutar. Kısa hikâye isminden de anlaşıldığı üzere, kesinlikle kısa olmalıdır.

- Kısa hikâye, yarım saat içinde okunabilmelidir. Beşyüz kelimedenden az, bin beşyüz kelimedenden fazla olamaz.

- Kısa hikâye, hayattan bir kesittir. Bu tanım da kısa hikâyelerin hepsi için geçerli değildir. Celâl Âl-i Ahmed’in (1302-1348 hş.) hayattan bir kesit olan “Goldestehâ ve Felek” (Minareler ve Gök) adlı kısa hikâyesi gibi.

<sup>162</sup> Cemâl Mîr Sâdîkî, *Edebiyât-i Dâstânî*, 14. baskı, Çâphâne-i Behmen, Tahran 1382 hş., s. 29.

<sup>163</sup> Sâdîkî, *Enâsir-i Dâstân*, İntişârât-i Şifâ, Tahran 1364 hş., s. 254.

<sup>164</sup> Sâdîkî, *Edebiyât-i Dâstânî*, s. 255.

<sup>165</sup> Sâdîkî, *Edebiyât-i Dâstânî*, s. 258.

- Kısa hikâye, birkaç insanın karmaşık duygularını ve mücadelelerini ele alır. Bu tanım da Sâdik Çûbek’in birçok kısa ve uzun hikâyesinde görülebilir. Örneğin; Bozorg-i Alevî (1904-1997 m. / 1282-1375 hş.)’nin “*Raks-ı Merg*” (*Ölüm Dansı*) adlı hikâyesinde de görülür; ama Sâdik Çûbek’in “*Adl*” (*Adalet*) adlı kısa hikâyesinde görülmez. “*Raks-ı Merg*” (*Ölüm Dansı*) hikâyesinde aşğın sevgili yolunda gösterdiği fedakârlıktan, sevgilinin kurtuluşu için verilen mücadelenin başlangıcından, aşğın işinin zorluğu nedeniyle ölüme mahkûm oluşundan bahsedilmektedir.<sup>166</sup>

Sâdik Çûbek’in tarafsız bakış açısıyla yazdığı kısa hikâyelerine birçok örnek verebiliriz. Mesela; “*Kafes*”, “*Adl*” (*Adalet*), “*Dozd-i Kâlpak*” (*Jant Hırsızı*), “*Pâçehîzek*” (*Bir tür Ateş Oyunu*) bunlardan sadece birkaçıdır. O, bu dört hikâyesinde yaşadığı dönemin toplumsal ayrıntılarını tasvir etmiştir. Hikâyelerine hiçbir yönden hükmetmemiş, sadece eseri okuyucuya aktarmayı tercih etmiştir. Eserlerindeki tipik karakterler ile muhatabı olan okuyucusunu başbaşa bırakarak, aralarında derin bir bağ kurmuştur.<sup>167</sup>

İran edebiyatıyla ilgili yapılan çalışmaları, o dönemin en önemli partisi kabul edilen Tûdeh Partisi<sup>168</sup> takip ediyordu. Bu parti, Çûbek’i önemsemiyor ve eserlerini yayınevinde yayınlamıyordu. Çûbek’in eserlerini tanıtmak için ihtiyaç duyduğu yayın organları birer birer kapanıyordu. Geriye kalan gazete ve yayınevleri de sayfalarında edebiyata çok az yer veriyordu. Sâdik Çûbek yaptığı çalışmaların örneklerini “*Peyâm-i Merdom*” dergisine gönderiyordu. “*Peyâm-i Merdom*” dergisi, Çûbek’in “*Kafes*” hikâyesine kadar olan hikâyelerini yayınladı. “*Kafes*” hikâyesi bu derginin eline ulaştıktan sonra, dergi artık Çûbek’in eserlerini yayınlamama kararı aldı; çünkü yazar ile o dönemin iktidar partisi olan Tûdeh karşıt görüştüler.<sup>169</sup>

Kısa öykü yazımcılığı, hayatın güncel sorunlarını ve endişelerini ortaya çıkaran en iyi edebî aynadır. 1930’lu yıllarda Muhammed Alî Cemâlzâde

<sup>166</sup> Sâdikî, *Edebiyât-i Dâstânî*, s. 260-261-264.

<sup>167</sup> <http://www.chouk.ir>, بررسی جامعه شناسانه چند داستان کوتاه صادق چوبک, مهدی رضایی, بانک مقالات ادبی, (Erişim Tarihi: 10.01.2016).

<sup>168</sup> Tûdeh: 1941 (1320 hş.) yılında İran’da kurulan komünist bir partidir. Tam ismi İran Kitlelerinin Partisi’dir. Tudeh, 1953 (1333 hş.) yılında başbakan Musaddık rejimine karşı yapılan darbeye ve daha sonra Ruhullah Humeyni tarafından sürdürülen tasfiyelerle etkisizleştirilene kadar, İran’da başlıca politik partilerden biri konumundaydı. Geniş bilgi için bkz. Tudeh - Vikipedi, <http://tr.m.wikipedia.org/wiki/Tudeh>, (Erişim Tarihi: 22.09.2016).

<sup>169</sup> <http://www.akairan.com>, بیوگرافی صادق چوبک, Sadeq Chubak, آکا - آکایران, biography ›shoara, (Erişim Tarihi: 10.01.2016).

(1931-1962 / 1270-1376 hş.)'nin başarılı eserlerinden sonra, Sâdık Hidâyet te (1903-1951 / 1281-1330 hş.) hayalî ve içe dönük hikâyelerini yazarken Bozorg-i Alevî (1904-1997 / 1282-1375 hş.) 'nin üzüntü verici aşklarından ve Sigmund Freud (1856-1939) 'un psikanaliz düşüncesinden etkilenmiştir. Sonraları, Sâdık Çûbek (1916-1988 / 1295-1367 hş.) ve diğer yazarlar da ilk yapıtlarında Fars nesrinde kullanılan yeni akımları takip etmişlerdir.<sup>170</sup>

Her yazarın kendine özgü bir yazım tarzı vardır. Sâdık Hidâyet (1281-1330 hş.), Bozorg-i Alevî (1282-1375 hş.), Sâdık Çûbek (1295-1367 hş.), Celâl Âl-i Ahmed (1302-1348 hş.) ve İbrâhîm Gulistân (1301 hş.) gibi yazarların eserlerinde belirli bir yazım tarzı tanımı yoktur. Sadece, genel bir tanımla yetinilebilir. Her hikâyede yazarın kendine özgü bir anlatım tarzının olması mümkündür.<sup>171</sup>

Sâdık Çûbek'in eserleri de Jane Austen (1775-1817) 'in eserleri gibi mizahi ve alaycı üslupla yazılmıştır. Çûbek, eserlerinde insanların zaaflarını espirili bir dille ele almıştır.<sup>172</sup>

Bazı yazarların üslubunu, yaşadığı bölge de etkilemektedir. Burada, İran'da yöresel yazım tarzını kullanan güneyli yazarlar ile Sâdık Çûbek'e değinelim ve yöresel yazım tarzının güneyli yazarların eserlerine ne ölçüde yansıtıldığına bir bakalım.

Çağdaş öykü edebiyatında yöresel yazım tarzı Sâdık Çûbek ile başlamıştır. Ğulâmhuseyn-i Sa'edî (1314-1364 hş.) de hikâyelerini yaşadığı bölgenin yöresel halk ağzını kullanarak yazmıştır. Doğum yeri Azerbaycan olan Sa'edî, 1346 yılında yazdığı "*Ters u Lerz*" (*Korku ve Titreme*) adlı hikâye mecmuasında deniz kenarında yaşamış biri olarak güneyin yakıcılığını ve yoksulluğunu takdire şayan bir şekilde tasvir etmiştir. Sonraları, İran'ın güneyinde yaşayan yazarlar ile İran'ın batısında yaşayan güneyli yazarlar da eserlerinde kendilerine özgü yöresel bir tarz ortaya çıkartmışlardır.<sup>173</sup>

Denizle ilgili modern hikâyelerin ilkinin, 20 Şehrîver'den sonra yazıldığını söyleyebiliriz. İster Sâdık Çûbek (Bûşehr,1295-Los Angeles,1377), Ahmed Mahmûd (Ahvâz,1310-Tahran,1381), İbrâhîm Gulistân (Şîrâz,1301) gibi güneyin yerli yazarlarının eserlerinde olsun isterse Celâl Âl-i Ahmed (Tahran,1301-Gîlân,1348), Ğulâmhuseyn-i Sa'edî



<sup>170</sup> Âjend, *Edebiyât-i Novîn-i Îrân Ez İnkılâb-i Meşrûtiyet Ta İnkılâb-i İslâmî*, s. 67.

<sup>171</sup> Sâdikî, *Enâsir-i Dâstân*, s. 349-350.

<sup>172</sup> Âjend, *Edebiyât-i Novîn-i Îrân Ez İnkılâb-i Meşrûtiyet Ta İnkılâb-i İslâmî*, s. 134.

<sup>173</sup> Yâhakkî, *Çün Sebû-yi Teşne (Târîh-i Edebiyât-i Mu'âsır-i Fârsî)*, s. 219; Yâhakkî, *Cûybâr-ı Lehzeâ (Ceryânâ-yi Edebiyât-i Mu'âsır-i Fârsî Nazm u Nesr)*, s. 280.

(Tebri̇z,1314-Paris,1364) gibi çağdaş yazar ya da gezginlerin yazdıkları eserlerde olsun, bu dönemde güneyle ilgili (cenubî) yazılmış hikâyelerinin ortak özelliği; söz konusu yazarların sosyal eleştirmenliğinin hikâye yazarlığından birkaç adım daha önde olmasıdır.<sup>174</sup>

İranlı yazarlardan Sâdik Çûbek ve Mahmûd Devletâbâdî (1319 hş.) diğer yazarlara göre, yöresel roman tarzına daha çok ilgi göstermişlerdir. Genellikle, onların eserleri bir bölgeye aittir. Mesela; Sadık Çûbek’in “Tengsîr”<sup>175</sup> ve Mahmûd Devletâbâdî’nin “Kelîder”<sup>176</sup> romanları da bu tarzda yazılmıştır.<sup>177</sup>

Bazı yazarlar, yaşadığı coğrafyanın etkisi altında kalarak kendilerine özgü tarzlarıyla eser vermişlerdir. Arap edebiyatındaki “Atenî/Attic” tarzı ve Fars şiirindeki Horasânî, Irakî ve Hindî sebklerinde (tarzlarında) de net bir şive söz konusudur. Lehçe, ağız, tabirler, deyimler, istiâreler, yer, mekân v.b. şeylerin hepsi şairin şiir söylemesini etkilemiştir. Mesela; İranlı yazarların birçoğu yaygın olan “Tehrânî” ağzını kullanmayı tercih ederek bu dilin kurallarına uymuşlardır. Sâdik Çûbek’in ve Ahmed Mahmûd (1310-1381 hş.)’un eserlerinden bazısı da güney halk ağzıyla yazılmıştır. Onların eserlerinde, İran’ın güneyinde yaygın olarak kullanılan deyim ve tabirler görülmektedir, hatta nesirlerinde bazen dilbilgisi hususiyetleri de bulunmaktadır. Mesela; Sâdik Çûbek “Tengsîr” ve “Seng-i Sebûr” (*Sabır Taşı*) romanlarında çoğu kez belirtili nesne alameti “را” yı kullanmaz.<sup>178</sup>

Sâdik Çûbek, eserlerini yazarken bazı anlatım metodlarından faydalanmıştır. Bu anlatım yöntemlerinden biri de iç monologdur. Kısaca, bu tarz hakkında bilgi verelim.



<sup>174</sup> Hûra Yâverî, *Dâstân-i Fârsî ve Sergožešt-i Modernîte Der Îrân (Goftârâ-yi der Nakd-i Edebî)*, İntişârât-i Sohen, Tahran 1388 hş., s. 121.

<sup>175</sup> Tengîstân: Tengîstân şehristanı, İran İslam Cumhuriyeti’nde Bûşehr Eyaleti’nin dokuz şehristanından biridir. Sâdik Çûbek’in “Tengsîr” adlı romanı, Tengistan, Devâs ve Bûşehr şehirleri arasında geçmektedir. Geniş bilgi için bkz. شهرستان تنگستان , ویکی پدیا دانشنامه آزاد , [http:// fa.m.wikipedia.org > wiki > شهرستان تنگستان](http://fa.m.wikipedia.org/wiki/شهرستان_تنگستان) (Erişim Tarihi: 06.12.2015) , تنگسیر رمان ویکی پدیا دانشنامه آزاد , [http:// fa.m.wikipedia.org > wiki > تنگسیر](http://fa.m.wikipedia.org/wiki/تنگسیر) , (Erişim Tarihi: 06.12.2015).

<sup>176</sup> Kelîder: کلیدر İran’ın kuzey doğusundaki Horasan eyaletinde bulunan Sebzvâr, Nişâbûr ve Kûçân şehirleri arasındaki dağ ve köy adıdır. Bazı kişiler کلیدر kelimesinin Pehlevice olduğuna ve کلیدر kelimesinin iki parçadan oluştuğuna inanmaktadırlar: کلی ویکی پدیا دانشنامه - .کلیدر kelimesi ise kale anlamına gelmektedir. (Erişim Tarihi: 06.12.2015). [http:// fa.m.wikipedia.org > wiki > کلیدر](http://fa.m.wikipedia.org/wiki/کلیدر) , (Erişim Tarihi: 06.12.2015).

<sup>177</sup> Sâdikî, *Edebiyât-i Dâstânî*, s. 467.

<sup>178</sup> Sâdikî, *Enâsir-i Dâstân*, s. 360.

“Goftugû” (sohbet / iç monolog) birlikte sohbet etmek, konuşmak düşünceleri ve inançları değiştirmek anlamına gelmektedir. Roman, şiir, öykü ve piyeste kahramanların aklından geçen düşüncelerini açığa vuran anlatı tekniğidir. Başka bir ifadeyle, her edebî eserde kişiler arasında ya da daha yaygın şekliyle tek bir kişinin zihninde özgürce oluşabilen sohbeta “goftugû” denilmektedir. Sohbetin, iki veya daha fazla kişi arasında olması ya da sadece bir kişinin zihninde canlanması mümkündür. Hikâyedeki karakterin derindeki düşüncelerini açığa çıkartıp onun ruhsal ve manevî yönde edindiği tecrübelerini yorumlayan, zihnin alttaki zor katmanlarına ulaşıp kişinin hayallerini, iç çalkantılarını ve duygularını açıklayan bir tarzdır. Bu tarz, bazı yazarların karakterini okuyucuya tanıtırması, karakteri yaratması ve hikâyeyi amacına ulaştırması için faydalandığı etkili bir yöntemdir. Sâdık Çûbek, eserlerindeki karakterlerin karşılıklı konuşmalarında ya da iç monologlarında söyleşi tarzını büyük bir ustalıklarla kullanmıştır. Bir eserde sohbetin tam olabilmesi için şu üç özelliğin bulunması gerekir: Bedensel, ruhsal ve toplumsal özellik. Sâdık Çûbek’in yazdığı “*Merdî Der Kafes*” (*Kafeste Bir Adam*) adlı kısa hikâyesinde, ana karakterin üç özelliğine de değinilmiştir.<sup>179</sup>



İran’ın büyük yazarların biri olan Sâdık Çûbek’ten “*Heymeşebbâzî*” (*Kukla Oyunu*), “*Enterî ki Lûtiyeş Morde Bûd*” (*Bakıcısı Ölmüş Maymun*), “*Tengsîr*”, “*Çerâg-i Âhir*” (*Son Işık*), “*Seng-i Sebûr*” (*Sabır Taşı*) gibi ünlü yapıtlar geriye kalmıştır. Sâdık Çûbek bu eserlerinde yeni hikâye yazımcılığının bilinç akışı<sup>180</sup> ve iç monolog gibi anlatım yöntemlerinden de faydalanmıştır.<sup>181</sup>

Sâdık Çûbek, Rızâ Şâh’tan sonraki dönemde yaşamış bir yazardır. O, hikâye karakterlerini daha çok köylü ve işçi kesiminden seçmiş, bir dereceye kadar gerçeklik payı olup çok çile çekmiş bu kişileri eserlerinde iç monolog

<sup>179</sup> اعماق تاریک و فریادهای خاموش نگاهی به آثار صادق چوبک با تکیه بر زمینه های اجتماعی، [http://za.iau-arak.ac.ir/article\\_517346](http://za.iau-arak.ac.ir/article_517346), (Erişim Tarihi:10.01.2016); Sâdıkî, *Enâsir-i Dâstân*, s. 336-337; Sâdıkî, *Edebiyât-i Dâstânî*, s. 305.

<sup>180</sup> Bilinç Akışı (anlatım yöntemi): Bilinç akışı karakterin düşünme eylemini olduğu gibi aktarmaya çalışan bir edebi tekniktir. Yapıtlarda iç diyalog şeklinde göze çarpar. Kişinin aklından geçenlerin birinci kişi ağzından yansıtılmasıdır. Bu teknikle yazar; kahramanının hayatı, nesnelere, etrafında gördüğü şeyleri nasıl algıladığını bir bilinç yansıması şeklinde aktarır. Derin, soyut ifadelerden meydana gelir. Bilinç Akışı (anlatım yöntemi) - Vikipedi, [https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Bilinç\\_Akışı](https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Bilinç_Akışı) (anlatım yöntemi), (Erişim Tarihi: 06.09.2015); Bilinç Akımı/Akışı Tekniği ve Özellikleri-Türk Dili ve Edebiyatı, <https://www.turkedebiyati.org/bilinc-akimi-teknigi-ve-ozellikleri>, (Erişim Tarihi: 06.09.2015).

<sup>181</sup> Şemîsâ, *Mektebhâ-yi Edebî*, s. 104.

yöntemiyle ele almıştır. Bazı yazarlar bu tarzda yazdığı için ona muhalif olmuştur. Çübek’in son eseri olan “*Seng-i Sebûr*” (*Sabır Taşı*) romanı, tamamen söyleşi tarzında yazılmıştır. Bu roman, İran’ın efsanevî ve revaçta olan şahsiyetlerinin olağan dışı hayatlarının acı gerçeklerini, folklorik değerlerini ve üzücü sahnelerini gözler önüne sermiştir, ayrıca bu romanda Firdevsî’nin “*Şâhnâme*” adlı eserinden nakledilmiş uzun bir cümle de vardır.<sup>182</sup>

Hûşeng-i Golşîrî (1316-1379 hş. /1938-2000 m.)’den önce Sâdik Çübek “*Seng-i Sebûr*” (*Sabır Taşı*) romanında, Behmen Şu’lever (1319 hş.) de “*Sefer-i Şeb*” (*Gece Yolculuğu*) adlı romanında iç monolog tekniğinden yararlanmıştı; ancak bu eserlerden hiçbiri Hûşeng-i Golşîrî’nin “*Şâzde İhticâb*” (*Şehzade İhticab*) romanı kadar başarılı olmamıştır.<sup>183</sup>

Sâdik Çübek’in bir kişiye özgü, daha önce çevirisini yaptığımız “*Ba’d Ez Zohr-i Âhir-i Pâyîz*” (*Sonbaharın Son Öğleden Sonrası*) adlı hikâyesi bilinç akışı yöntemiyle yazılmış ilk hikâye örneğidir. Hikâyede ilkokul üçüncü sınıfa giden Asgar isimli bir öğrencinin, öğretmen ders anlatırken zihninde canlanan geçmişe dönük çağrışımlara dalıp gidişine ve kısacık hayatındaki hatıraları çocuksu bir ifadeyle gözden geçirişine yer veriliyor.<sup>184</sup>

Sâdik Çübek’in “*Ba’d Ez Zohr-i Âhir-i Pâyîz*” (*Sonbaharın Son Öğleden Sonrası*) adlı hikâyesinde iç monolog tarzından yararlandığını şu cümlelerde görmekteyiz:

Asgar kendi kendine şöyle düşünüyordu: “*Eğer doğru diyorsan, bizzat bu Feridun’a bir şey söyle. O, ağzını eğiyor. Herkes bana ağzını eğdiğini gördü. Acaba ben ona ne yaptım? Allah’ım! Keşke ben bu Feridun’un yerinde olsaydım. Onların evine giden, ona ders anlatıp arabalarına binen öğretmen beydir...*”<sup>185</sup>

Yeni hikâye yazımcılığında zaman, mekân yoktur, geçmiş ve gelecek birbiriyle örüntülüdür. Hikâye kahramanların belirli bir muhatabı yoktur, içlerinde konuşarak fikirlerini gözden geçirirler. James Augustine Aloysius Joyce, (1882-1941) getirdiği anlatım yenilikleri ile iç monologda adını

<sup>182</sup> Âjend, *Edebiyât-i Novîn-i İrân Ez İnkılâb-i Meşrûtiyet Ta İnkılâb-i İslâmî*, s. 159.

<sup>183</sup> Sîrûs Şemîsâ, *Nakd-i Edebî*, 2. baskı, Neşr-i Mitrâ, Tahran 1393 hş., s. 473.

<sup>184</sup> مطالعه ی شکلی و ساختاری داستان های کوتاه صادق چوبک , http://www.ensani.ir › content, (Erişim Tarihi: 12.01.2016); Sadık Çübek, “*Sonbaharın Son Öğleden Sonrası*”, çev. Nurgül Kına, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, 2015, sayı:55, s. 285-292.

<sup>185</sup> Çübek, *Heymeşebbâzî*, s. 209-210.



duyurmuş birisidir. J.Meade Falkner (1858-1932)'ın ve Miroslav Volf (1956)'un eserleri de bu tarzda yazılmıştır. <sup>186</sup>

Sâdık Çûbek, bazı eserlerinde dile getirmeye çalıştığı birçok konuyu sembolik dil aracılığıyla ifade etmeye çalışmıştır. Burada, yazarın eserlerinde sıkça kullandığı sembol kavramından kısaca bahsedip sembolik kısa hikâye ve romanlar hakkında bilgi verelim.

Sembol, yazarın bir konuyu üstü kapalı olan başka bir konunun altında ele alarak, bir şeyi başka bir şeymiş gibi göstermek için faydalandığı; sahneleri ve kavramları şahide ve örneğe yaklaştırmak için öne sürdüğü dolaylı bir anlatım tarzıdır. Mesela; kırmızı gül olduğundan daha fazla şey gösteriyorsa, yani bize gençlik günlerimizi, aşkı ve güzelliği hatırlatıyorsa bu kırmızı gül; gençliğin, aşkın ve güzelliğin sembolü olan kırmızı güldür. Ya da Bozorg-i Alevî'nin "*Gîle-merd*" (*Gilânlı Adam*) <sup>187</sup> adlı kısa hikâyesinde yağmurlu ve fırtınalı sahne, farklı bir konuyu ele almaktadır, yani "*Gîle-merd*" (*Gilânlı Adam*)'in ruhsal perişanlığını ve öfkesini temsil etmektedir. <sup>188</sup>

Sembolik romanlar ve kısa hikâyeler üç çeşittir:

1. Sembolik gerçek roman ve kısa hikâye: Ernest Hemingway (1899-1961)'in "*Pîrmerd ve Derya*" (*Yaşlı Adam ve Deniz*) romanı ile Bozorg-i Alevî'nin "*Gîle-merd*" ve Sâdık Çûbek'in "*Kafes*" adlı kısa hikâyeleri gibi.

2. Sembolik, doğaötesi roman ve kısa hikâye: George Orwellel (1903-1950)'in "*Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*" adlı romanı ve Sâdık Hidâyet (1281-1330 hş.)'in "*Bûf-i Kûr*" (*Kör Baykuş*) adlı kısa romanı gibi.

3. Gerçek dışı sembollerle yazılmış roman ve kısa hikâye: Muhammed Takî-yi Muderresî (1324-1376 hş.)'nin "*Yekulyâ ve Tenhâyî-yi Û*" <sup>189</sup> (*Yekulya ve Onun Yalnızlığı*) adlı romanı ile Sâdık Hidâyet'in "*Se Gatre Hûn*" (*Üç Damla Kan*) adlı kısa hikâyesi gibi. <sup>190</sup>



<sup>186</sup> Sîrûs Şemîsâ, *Nakd-i Edebî*, s. 473.

<sup>187</sup> Gilân: İran'ın 31 Eyaletinden birisidir. Eyalet kuzeyinden Azerbaycan ve Erdebil, doğusundan Hazar Gölü ve Mazenderan, güneyinden Kazvin ile Zencan ve batısından yine Erdebil eyaletiyle çevrelenmiştir. Gilan - Vikipedi, <http://tr.m.wikipedia.org/wiki/Gilan>, (Erişim Tarihi: 06.09.2015).

<sup>188</sup> Sâdıkî, *Edebiyât-i Dâstânî*, s. 308.

<sup>189</sup> *Yekulyâ ve Tenhâyî-yi Û*: Bu romanda, İsrail padişahının kızı olan Yekulyâ babasının rızası olmadan bir çobana âşık olmuştur ve yaşadığı şehirden sürgün edilmiştir. Yolda, yapayalnız ilerlerken Yekulyâ'nın yanına çoban kılığında girmiş şeytan yaklaşmıştır. Yekulyâ, ona da yalnızlığından bahsetmiştir. معرفى كتاب- يکوليا و / مدرسى, <http://www.bestbooks.blogfa.com/post-676>, (Erişim Tarihi: 12.01.2016).

<sup>190</sup> Sâdıkî, *Edebiyât-i Dâstânî*, s. 451.



### KAFES

Benekli, küçük kafalı, kimyon rengi, alacalı, beyaz renkli, ibikli, kısa kuyruklu, kısa ayaklı horoz, tavuk ve piliçlerle dolu bir kafes kaldırımda, buz tutmuş arkin kenarına konulmuştu. Arkta çay tortuları, pıhtılaşmış kan, ezik nar, portakal kabuğu, kurumuş ve sararmış yapraklar, başka çöp poşetleri buza karışıp donmuştu. Kafesin yanındaki su arkının kenarında, içine kokuşmuş tavuğun ve şalgamın; sigara izmaritlerinin, tavukların kesilmiş kafa ve ayaklarının, at dışkısının atıldığı pıhtılaşmış donmuş kan dolu bir çukur vardı.

Kafesin dibi ıslaktı ve tavuk pislikleriyle kaplanmıştı. Çamur, saman ve darı kabuğu gibi çeşitli pislikler vardı. Tavukların ve horozların ayakları, tüyleri ıslaktı. Dışkılardan ıslanmıştı. Yerleri dardı, hepsi birbirine sokulmuştu. Mısır taneleri gibi birbirlerine yapışmışlardı. Tüneyecek, ayakta duracak ve uyuyacak yer yoktu. Peş peşe birbirlerinin başlarını gagalayıp, ibiklerini koparıyorlardı. Yer yoktu. Hepsi zulüm görmüştü. Yerleri dardı. Hepsi üşüyordu ve açtı. Hepsi birbirlerine yabancıycılar. Pislik her yeri kaplamıştı. Beklemekteydiler; hepsi birbirine benziyordu. Hiçbirinin hâli bir diğerinden daha iyi değildi.

Tünediği yerden düşenler başlarını öne eğiyor, birbirlerinin kanatları altına ya da bacak aralarına saklanıyorlardı. İster istemez gagalalarıyla kafesin dibindeki pislikleri yiyorlardı. O an çaresizlikten, kafesin içindeki darı kabuklarını yiyorlardı, hatta yer olmadığı için gagalalarıyla kafesin içindeki dışkılara ulaşarak yiyemeyenler mecburen kafesin demir tellerini gagalıyor ve şaşkın şaşkın dışarıya bakıyorlardı. Ama bir faydası yoktu. Kaçış yolu yoktu. Yaşayanacak yer değildi. Ne gaga vurmaları ne pençelemeleri ne öfkeli gıdaklayışları ne sıkışmaları ne de birbirlerine sokulmaları onlara kaçış yolu gösteriyordu; sadece onları oyalıyordu. Dışarıdaki dünya onlara karşı yabancı ve acımasızdı. Ne şaşkın ve dertli bakışları, ne de tüylerinin ve kanatlarının güzelliği onlara yardım ediyordu.

Birbirlerine sokuluyorlar, kendi pisliklerini gagalayıp kafesin kenarındaki kırık kaptan su içiyorlar ve teşekkür edercesine başlarını yukarı kaldırıp kafesin tavanına yalandan, alaycı bir şekilde bakıyorlardı. Yumuşak ve sarkık gırtlaklarını sallıyorlardı.

Uyuklarken bile hepsinin gözü yoldaydı; baygın ve isteksizdiler. Çıkış yoktu. Yaşayacak, kaçacak yer de yoktu. Bu bataklıktan firar etmek imkânsızdı. Toplu mahkûmiyet içinde soğukta, yabancılık, yalnızlık çekerek başlarına gelecekleri bekliyorlardı.

Ansızın kafesin kapısı açıldı ve orada bir hareketlilik başladı. Yanık, damarlı, kirli, nasırlı, uğursuz bir el kafese dalıp kafestekileri yoklamaya



başladı. Acımasız, öfkeli ve umursamaz bir el aralarına daldı ve bir kargaşa koparttı. Kafestekiler, tanıdık ölüm kokusunu hissettiler. Kanat çırpıtlar, birbirlerinin kanatları altına saklandılar. El, tepelerinde dönüyordu. Güçlü, mıknatıs gibi olan bir el onları demir tozları gibi titretiyordu. El, her yeri yokladı ve dışarıdan radar gibi bir göz de onu yönlendiriyordu. Sonunda el, ishal olmuş bir civcivin tüylerini kökünden tuttu ve onu kafesten yukarı doğru çekti.

Ama henüz el ile ciyak ciyak bağırın ve kanatlarını çırpın civciv, diğer tavuk ve horozların üzerinde dönüp duruyordu. Kafesten çıkamamıştı bile el; fakat diğerleri yine o bataklıkta bir şey bulup yemekle meşgul oluyorlardı. Soğuk, açlık, perişanlık, meraklı bekleyiş bir aradaydı. Hepsi yabancı, umursamaz ve merhametsizdi; aval aval birbirlerine bakıp pençeleriyle kaşınıyorlardı.

Kafesin dibinde, dışarıda keskin ve eski bir bıçağın civcivin boğazına sürülmesiyle birlikte hayvanın boğazından kan fışkırdı. Tavuk ve horozlar kafesin içinden olup biteni görüyorlardı. Gıdaktıyorlardı ve kafesin demirlerini gagalıyorlardı; ama kafesin teli çok sertti. Dışarıyı gösteriyordu; ancak geçit vermiyordu çıkıp gitmeye. Az önce serbest kalanlar merak, korku, güçsüzlük içinde kanı fışkıran kafes arkadaşlarına bakıyorlardı. Ama çare yoktu. Olan olmuştu artık. Hepsi sustu. Kafese ölü toprağı serpilmişti.

O anda kızıl suratlı, alımlı bir horoz gagasını pisliğe daldırdı, sonra pisliği kaldırıp kısa bacaklı tavuğun pürüzsüz görünümlü ibiğine sürdü. Zavallı tavuk hemen çöktü ve horoz bir çırpıda üstüne çıktı. Altta kalan tavuk, pisliğe bulanıp ayağa kalktı. Silkelendi, kanatlarını ve tüylerini kabartıp yemlenmeye koyuldu. Daha sonra kana doğru yürüdü, biraz durdu ve tekrar otlanmaya koyuldu.

Bir tavuğun gıdaklayışı ve feryadı yükseldi. Bir süre kendi etrafında dolandı. Sonra alelacele kafesin ortasına çöktü ve korkusundan kafesin bataklığına pıhtılaşmış, kanlı kabuklu bir yumurta yumurtladı. Yanık, damarlı, kirli, nasırlı ve uğursuz el ortaya çıkıp, kafesin içindeki havayı yarıp yumurtayı pisliğin içinden çaldı. O anda, kafesin dışında mezar gibi bir çukur açıldı ve yumurtayı yuttu. Kafestekiler meraklı gözlerle önlerine bakıyorlardı.<sup>191</sup>



<sup>191</sup> Sâdık Çubek, *Enterî ki Lûtiyeş Morde Bûd*, İntişârât-i Câvidân, Tahran 1328 hş., s. 60-65.

### Kafes Hikâyesiyle İlgili Kısa Bir Değerlendirme

Çevirisini yaptığımız “Kâfes” adlı sembolik kısa hikâyeyi Sâdik Çûbek’in “*Enterî ki Lûtiyeş Morde Bûd*” kitabından seçtik. Sâdik Çûbek, natüralizm akımının etkisinde kalarak birçok eser yazmıştır. “Kâfes” adlı sembolik kısa hikâyede de natüralist eserin ümitsizlik, nefret, baskı, karamsarlık, karanlık bir dünya ve ayrıntılı anlatım tarzı gibi bazı özelliklerini net bir şekilde görebiliriz. Bu hikâye çok uzun değildir; ama Sâdik Çûbek’in adından söz ettiren en kalıcı eserlerden biridir.

Bu hikâye, kümesin içinde sıkışıp kalmış birkaç tavuk ve horozun hayatını bizlere kısaca tasvir eder. Çeşitli türlerdeki tavuk ve horozlar, hep birlikte kirli ve küçük bir kümeste yaşamaktadırlar. Kafeste her an bir el ortaya çıkabilir, başını kesmek için tavuk ve horozlardan birini yanında götürülebilir. Dış dünyadan bu hayvanlarla irtibat kurabilecek tek şey, kurbanını alıp gitmek için kafese giren bir eldir. Kafesteki karanlık eli farkedenden tavuk ve horozlar korkarak kaçmaktadırlar. Fakat kaçabilecekleri bir yer yoktur aslında. Karanlık el gittikten sonra tavuk ve horozlar hayatlarına kaldıkları yerden devam etmektedirler. Bu el, ecel olan ölüm ya da kafesteki hayvanların yaptıkları işler sonucunda ortaya çıkan bir elde olabilir. Bu, belli değildir. “Kâfes” hikâyesinde emniyetin olmadığı günümüz dünyasından, yarının belirsizliğinden ve güneşin ertesi gün doğup doğmayacağından korkan tavuk ve horozlar tasvir edilmiştir. Kümes benekli, küçük kafalı, kimyon rengi, alacalı, beyaz renkli, ibikli, kısa kuyruklu, kısa ayaklı horoz ve tavuklarla doludur. Söz konusu tavuk ve horozlar aslında çeşitli ülkelerden milletleri, insanları temsil etmektedirler. Bu hayvanların davranışlarını ve sözlerini, toplumun bir yansıması olarak ele değerlendirmeliyiz. Daha önce bahsettiğimiz gibi sembolik olan bu hikâye İran halkının, şahın baskısı altında olduğu dönemde yazılmıştır. İnsanlar bu dönemde, tam anlamıyla baskı görmüşlerdir. Bu baskıdan bıktıkları için eserlerinde hep bu konu üzerinde durmuşlardır. Yazar ve şairler de eserlerinde bu konuyu ele almışlardır. Yazarın bu hikâyedeki hedefi, çirkinliklerden kurtulup güzelliklere kavuşmaktır. O, kötülüklerden kaçıp kurtulabilsin ve hayatını düzene sokabilsin diye okuyucusuna çirkinlikleri göstermektedir.

Hikâyenin ilk paragrafında Sâdik Çûbek’in amacı, okuyucularına hikâyenin geçtiği ortamı tanıtmaktır. Bu paragraftaki cümleler uzun ve dilbilgisi açısından tekrar kelimeleriyle doludur. İlk paragrafta baktığımızda, kelimeler arasındaki ahengi de görmek mümkündür: “*Benekli, küçük kafalı, kimyon rengi, alacalı, beyaz renkli, ibikli, kısa kuyruklu, kısa ayaklı horoz, tavuk ve piliçlerle dolu bir kafes kaldırımda, buz tutmuş arkin kenarına*



konulmuştu. Arkta çay tortuları, pıhtılaşmış kan, ezik nar, portakal kabuğu, kurumuş ve sararmış yapraklar, başka çöp poşetleri buza karışıp donmuştu. Kafesin yanındaki su arkının kenarında, içine kokmuş tavuğun ve şalgamın; sigara izmaritlerinin, tavukların kesilmiş kafa ve ayaklarının, at dışkısının atıldığı pıhtılaşmış donmuş kan dolu bir çukur vardı.”

Hikâyenin ikinci ve üçüncü paragraflarında, zulme maruz kalmış tavuk ve horozların baskıya nasıl boyun eğdiklerini şu cümlelerde görebiliriz: “Peş peşe birbirlerinin başlarını gagalayıp, ibiklerini koparıyorlardı. / Yer yoktu. / Tünediği yerden düşenler başlarını öne eğiyor, birbirlerinin kanatları altına ya da bacak aralarına saklanıyorlardı, ister istemez gagalarıyla kafesin dibindeki pislikleri yiyorlardı. / O an çaresizlikten, kafesin içindeki darı kabuklarını yiyorlardı. / Mecburen, kafesin demir tellerini gagalıyor ve şaşkın şaşkın dışarıya bakıyorlardı. / Ama bir faydası yoktu. / Kaçış yolu yoktu. / Ne şaşkın ve dertli bakışları, ne de tüyelerinin ve kanatlarının güzelliği onlara yardım ediyordu.”

Eserin uç noktası; son paragraftan önce gelen paragraftır: “O anda kızıl suratlı, alımlı bir horoz gagasını pisliğe daldırdı, sonra pisliği kaldırdı ve kısa bacaklı tavuğun pürüzsüz görünümlü ibiğine sürdü. Zavallı tavuk, hemen çöktü ve horoz bir çırpıda üstüne çıktı. Altta kalan tavuk, pisliğe bulanıp ayağa kalktı. Silkelendi, kanatlarını ve tüyelerini kabartıp yemlenmeye koyuldu. Daha sonra kana doğru yürüdü, biraz durdu ve tekrar otlanmaya koyuldu.”

Bu hikâyede horoz ve tavuğun, dışkılarının ve bataklıkta içinde çiftleşmesi sahnesinin ifade edilişi de zihnimize birçok soruyu beraberinde getirmektedir. Hikâyenin sonunda yazar, yaşamak ve canlı kalabilmek için beslenen her ümidi büyük bir ustalıklarla ortadan kaldırmaktadır. Kirli ve uğursuz el tavuğun yumurtlağı yumurtayı ilk fırsatta almaktadır. Böylece, okuyucu da bu hayvanların kaderlerinin değişmeyeceğini, onların alçakça bir ölümle hayatlarını kaybedeceklerini ve bir daha asla yumurtadan civciv çıkmayacağını anlamaktadır.

İlk bakışta hikâye, birinci tekil şahıs ağızıyla anlatılmaktadır. Buradaki amaç, birlikte yaşayan hayvanların tutsaklığını ve hoş olmayan hayatlarını yeni bir konu seçerek gözler önüne sermektir. Okuyucu, tavuk ve horozların böylesine berbat bir ortamdan nasıl kurtulacaklarını ve kaderlerini nasıl değiştireceklerini düşünmektedir. Hikâye sonuna kadar okunduğunda, bu hayvanların sonunun ne olacağı belli değildir. Hemen hemen, tekdüze yazılmış bir hikâyedir. Hikâye sahneleri oldukça ayrıntılı açıklanmıştır: “

*Teşekkür edercesine başlarını yukarı kaldırıp kafesin tavanına yalandan, alaycı bir şekilde bakıyorlardı.” cümlesindeki gibi.*

Bu hikâyedeki cümlelerin ve tasvirlerin hiçbiri fazlalık değildir, hepsinin bir görevi vardır. Her kelime, harf ya da tasvir okuyucuyu hikâyeye bir adım daha yaklaştırmaktadır. Hikâyenin sonunda, Sâdik Çûbek zorlukların üstesinden gelebilmesi için okuyucuya herhangi bir öneride bulunmamaktadır. Kısacası, yazar hikâyenin sonunda laf kalabalığı yapmamaktadır.

### **Sonuç**

Natüralistlerin de realistler gibi gerçeğin peşinde dolaştıklarını ancak eserlerinde cinayet, savaş, musibet, fakirlik vb. konuları işlediklerini ve daha çok toplumun talihsiz ve alt kesimindeki kişileri kahraman olarak seçtiklerini söyleyebiliriz. Natüralist açıdan Sâdik Çûbek’in eserleri insanın kendisini sorgulayıp kontrol edebilmesi, çevresinin kokuşmuşluğunu ve kendi kirliliğini anlayabilmesi bakımından toplumda adeta nefes alma aracı görevini üstlenmişlerdir. Sâdik Çûbek özgürlük yanlısı, zulümden bıkmış birisi olarak hikâyelerinde kendisi için de önemli olan konulara değinmiştir. Çûbek’in hikâyelerinde, ölüm düşüncesi ve yalnızlıktan duyulan ızdırıp ta görülmektedir. Onun romantik ve felsefi tarzda eserleri yoktur. Çûbek eserlerindeki karakterlerin konuşmalarında, halk dilini başarılı bir şekilde kullanan yazarlardandır. O, bazı eserlerinde dile getirmeye çalıştığı birçok konuyu sembolik dil aracılığıyla ifade etmeye çalışmıştır. Sâdik Çûbek, yeni hikâye yazıncılığının bilinç akışı ve iç monolog gibi anlatım yöntemlerinden de yararlanmıştı. Hikâyelerine hiçbir yönden hükmetmemiş; eseri sadece okuyucusuna aktarmıştır. Eserlerindeki tipik karakterler ile muhatabı olan okuyucusunu başbaşa bırakarak aralarında derin bir bağ kurmuştur.

### **Conclusion**

We can conclude that Naturalists seek after the truths like the realists; however, they take the issues of murder, war, disaster, poverty etc. in their works and we can say that they choose mostly unfortunate people from culturally deprived society as the protagonists. In fact, The works of Sâdik Çûbek takes a role as a tool of relief on the society in respect of people’s questioning themselves, and understanding of environment’s depravation and their own dirtiness. Being tired of cruelty, Sâdik Çûbek mentioned the subjects that are important for him. The idea of death and suffering from loneliness can be seen in Çûbek’s works. He hasn’t got any romantic and philosophical works. Çûbek is one the successful writers who can use the folk speech on his works. He tries to express most of the subjects that he use in some of his works



by way of a symbolic language. Sâdık Çûbek benefits from expression methods of new story writing like the stream of consciousness and interior monologue. He never dominates his stories in any way; he just narrates the things to his reader. By leaving the typical characters with his reader he just establishes a mutual and deep relation among them.

قفسی بر از مرغ و خروس‌های خصی و لاری و رسمی و کله ماری و زیره‌ای و گل باقلایی و شیربرنجی و کاکلی و دم‌کل و پاکوتاه و جوجه‌های لندوک مافنگی کنار پیاده‌رو، لب جوی یخ بستهای گذاشته بود. توی جو، تغالله جای و خون دلعه شده و انار آب لمبو و پوست پرتقال و برگ‌های خشک و زرد و زبیل‌های دیگر قاتی یخ بسته شده بود. لب جو، نزدیک قفس، گودالی بود پر از خون دلعه شده‌ی یخ بسته که پر مرغ و شلغم گندیده و ته سیگار و کله و پاهای بریده‌ی مرغ و پهن اسب توش افتاده بود. کف قفس خیس بود. از فضله‌ی مرغ فرش شده بود. خاک و کاه و پوست ارزن قاتی فضله‌ها بود. پای مرغ و خروس‌ها و برهانشان خیس بود. از فضله خیس بود. جایشان تنگ بود. همه تو هم تپیده بودند. مانند دانه‌های بلال بهم چسبیده بودند. جا نبود کز کنند. جا نبود بایستند. جا نبود بخوابند. پشت سرهم تو سرهم تک می‌زدند و کاکل هم را می‌کنند. جا نبود. همه توسری می‌خوردند. همه جایشان تنگ بود. همه سردشان بود. همه گرسنه‌شان بود. همه با هم بیگانه بودند. همه جا گند بود. همه چشم به راه بودند. همه مانند هم بودند و هیچکس روزگارش از دیگری بهتر نبود.

آن‌هایی که پس از توسری خوردن سرشان را پایین می‌آوردند و زیر پر و بال و لپای هم قایم می‌شدند، خواه ناخواه تک‌شان تو فضله‌های کف قفس می‌خورد. آنوقت از ناچاری از آن تو پوست ارزن رومی ورمی‌چیدند. آن‌هایی که حتی جا نبود تک‌شان به فضله‌های ته قفس بخورد، بناچار به سیم دیواره‌ی قفس تک می‌زدند و خیره به بیرون می‌نگریستند. اما سودی نداشت و راه فرار نبود. جای زیستن هم نبود. نه تک غضروفی و نه چنگال و نه قُدُود

خشم‌آلود و نه زور و فشار و نه تو سرهم زدن راه فرار نمی‌نمود. اما سرگرم‌شان می‌کرد. دنیای بیرون به آن‌ها بیگانه و سنگ‌دل بود. نه خیره و دردناک نگرستن و نه زیبایی پر و بال‌شان به آن‌ها کمک نمی‌کرد.

تو هم می‌لولیدند و تو فضله‌ی خودشان تُک می‌زدند و از کاسه شکسته‌ی کنار قفس آب می‌نوشیدند و سرهایشان را به نشان سپاس بالا می‌کردند و به سقف دروغ و شوخ‌گن و مسخره‌ی قفس می‌نگریستند و حنجره‌های نرم و نازک‌شان را تکان می‌دادند.

در آن دم که چرت می‌زدند، همه منتظر و چشم براه بودند. سرگشته و بی تکلیف بودند. رهایی نبود. جای زیست و گریز نبود. فرار از آن منجلاّب نبود. آن‌ها با یک محکومیت دستجمعی در سردی و بیگانگی و تنهایی و سرگستگی و چشم‌براه‌ی برای خودشان می‌بلکیدند.

بناگاه در قفس باز شد و در آنجا جنبشی پدید آمد. دستی سیاه سوخته و رگ درآمده و چرکین و شوم و پینه‌بسته تو قفس رانده شد و میان هم ففسان به کندوکو در آمد. دست با سنگ‌دلی و خشم و بی‌اعتنایی در میان آن به درو افتاد و آشوبی پدیدار کرد. هم ففسان بوی مرگ‌آلود آشنایی شنیدند. چندشان شد و پیر زدن و زیر پر و بال هم پنهان شدند. دست بالای سرشان می‌چرخید، و مانند آهن ربای نیرومندی آن‌ها را چون براده‌ی آهن می‌لرزاند. دست همه جا گشت و از بیرون چشمی چون «رادار» آنرا راهنمایی می‌کرد تا سرانجام بیخ بال جوجه‌ی ریتونه‌ای چسبید و آن را از آن میان بلند کرد.

اما هنوز دست و جوجه‌ای که در آن تقلا و جیک جیک می‌کرد و پر و بال می‌زد بالای سر مرغ و خروس‌های دیگر می‌چرخید و از قفس بیرون نرفته بود که دوباره آن‌ها سرگرم جوییدن در آن منجلاّب و توسری خوردن شدند. سردی و گرسنگی و سرگستگی و بیگانگی و چشم‌براه‌ی بجای خود بود. همه بیگانه و بی‌اعتنا و بی‌مهر، بربر بهم نگاه می‌کردند و با چنگال خودشان را می‌خاراندند.

پای قفس، در بیرون کاردی تیز و کهن بر گلوی جوجه مالیده شد و خونس را بیرون جهاندا. مرغ و خروس‌ها از تو قفس میدیدند. قُدُود می‌کردند و دیواره‌ی قفس را تُک می‌زدند. اما دیوار قفس سخت بود. بیرون را می‌نمود اما راه نمی‌داد. آن‌ها کنجکاو و ترسان و چشم‌براه و ناتوان به جهش خون هم قفسشان که اکنون آزاد شده بود نگاه می‌کردند. اما چاره نبود. این بود که بود. همه خاموش بودند و گرد مرگ در قفس پاشیده شده بود.

همان‌دم خروس سرخ روی پر زرق و برقی تُک خود را توی فضله‌ها شیار کرد و سپس آن را بلند کرد و بر کاکل شق و رق مرغ زیره‌ای پا کوتاهی کوفت. در دم مرغ خوابید و خروس به چابکی سوارش شد. مرغ توسری خورده و زبون تو فضله‌ها خوابید و پا شد. خودش را تکان داد و پر و بالش را پف و پره باد کرد و سپس برای خودش چرید. بعد تو لک رفت. کمی ایستاد، دوباره سرگرم چرا شد.

قُدُود و شیون مرغی بلند شد. مدتی دور خودش گشت. سپس شتابزده میان قفس چندق زد و بیم خورده تخم دلمه‌ی بی‌پوست خونینی تو منجلاب قفس وُل داد. در دم دست سیاه سوخته‌ی رگ درآمده‌ی چرکین شوم پینه بسته‌ای هوای درون قفس را درید و تخم را از توی گندزار ربود و همان‌دم در بیرون قفس دهانی چون گور باز شد و آن را بلعید. هم‌ففسان چشم‌براه، خیره جلو خود را می‌نگریستند



### Kaynakça

- Âjend, Yakûb, *Edebiyât-i Novîn-i Îrân Ez İnkılâb-i Meşrutiyet Ta İnkılâb-i İslâmî*, Tahran 1363 hş.
- آکاایران - آکا - Sadeq Chubak, بیوگرافی صادق چوبک, <http://www.akairan.com> › biography › shoara, (Erişim Tarihi: 10.01.2016).
- Bilinç Akışı (anlatım yöntemi) - Vikipedi, <https://tr.m.wikipedia.org> › wiki › Bilinç Akışı (anlatım yöntemi), (Erişim Tarihi: 06.09.2015)
- Bilinç Akımı/Akışı Tekniği ve Özellikleri- Türk Dili ve Edebiyatı, <https://www.turkedebiyati.org>› bilinc-akımı tekniği ve özellikleri, (Erişim Tarihi: 06.09.2015)
- Buşehr - Vikipedi, <http://tr.m.wikipedia.org> › wiki › Buşehr, (Erişim Tarihi: 06.09.2015).
- بانک , خوانش اسطوره ای ناستان پیزاد و پریمان , اسحاقیان , جواد <http://www.chouk.ir> › مقالات ادبی کانون فرهنگی چوک (Erişim Tarihi: 06.12.2015).
- Çûbek, Sâdik, *Enterî ki Lûtiyeş Morde Bûd*, Tahran 1328 hş.
- Çûbek, Sâdik, *Heymeşebbâzî*, Tahran 1347 hş.
- پرتال جامع علوم انسانی - شکلی و ساختاری داستان های میطالعه چوبک , صادق <http://www.ensani.ir> › content, (Erişim Tarihi: 12.01.2016).
- Çûbek, Sâdik, “*Sonbaharın Son Öğleden Sonrası*”, çev. Nurgül Kına, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, Erzurum 2015.
- www.memar-adabiyat.blogfa.com › post, ادبیات - زندگی نامه , چوبک , صادق (Erişim Tarihi: 06.12.2015).
- www.m.wikipedia.org › wiki › وکی پدیا › صادق چوبک , (Erişim Tarihi: 06.12.2015).
- Enverî, Hasan, *Ferheng-i Rûz-i Sohen*, Tahran 1383 hş.
- Germinal* (roman) - Vikipedi, <http://tr.m.wikipedia.org> › wiki › Germinal, (Erişim Tarihi: 22.09.2016).
- Huseynî, Rızâ Seyyîd, *Mektebhâ-yi Edebî*, Tahran 1391 hş., I- II.
- İç monolog - Vikipedi, <http://tr.m.wikipedia.org> › wiki › İç monolog, (Erişim Tarihi: 22.09.2016).
- www.m.wikipedia.org › wiki › کلیدر (Erişim Tarihi: 06.12.2015).
- www.bestbooks.blogfa.com › post-676, معرفی کتاب- یکولیا و تنهایی او / مدرسی (Erişim Tarihi: 12.01.2016.)
- www.chouk.ir › کانون فرهنگی چوبک , نگاهی به زندگی و آثار صادق چوبک , کانون فرهنگی چوک , صادقی , میلاد (Erişim Tarihi: 06.12.2015).

- Muîn, Muhammed, *Ferheng-i Farsî*, Tahran 1371 hş., I- V.
- Realizm Nedir? - Felsefe Ödevi, [http:// www.efzen.com](http://www.efzen.com) › realizm- nedir-felsefe, (Erişim Tarihi: 12.05.2016).
- Rehnamâ, Tûrac, *Câygâh-i Dâstân-ı Kûtâh Der Edebiyât-i İmrûz-i Îrân (Pîşzemînehâ, Pîşgâmân, Nemûnehâ 18 Dâstân Ez 18 Nivîsende)*, Neşr-i Ahterân, Tahran 1388 hş.
- Sâdıki, Cemâl Mîr, *Edebiyât-i Dâstânî*, Tahran 1382 hş.
- Sâdıki, Cemâl Mîr, *Enâsir-i Dâstân*, Tahran, 1364 hş.
- Sepânlû, Muhammed Ali, *Bâz Âferînî-yi Vâki 'iyyet (Mecmû'a-yi 27 Gisse Ez 27 Nivîsende-yi Mu'âsır-i Îrân)*, Tahran 1395 hş.
- Servet, Mansûr, *Âşinâ-î Bâ Mektebhâ-yi Edebî*, Tahran 1390 hş.  
صادق- چوبک , [http:// www.shakhsiatnegar.com](http://www.shakhsiatnegar.com) › صادق چوبک / شخصیت نگار , (Erişim Tarihi: 06.12.2015).
- Şemîsâ, Sîrûs, *Mektebhâ-yi Edebî*, Tahran 1394 hş.
- Şemîsâ, Sîrûs, *Nakd-i Edebî*, Tahran 1393 hş.
- Şiraz - Vikipedi, [http:// tr.m.wikipedia.org](http://tr.m.wikipedia.org) › wiki › Şiraz, (Erişim Tarihi: 06.09.2015).
- 240 *Terese Raquin* - Vikipedi, [http:// tr.m.wikipedia.org](http://tr.m.wikipedia.org) › wiki › Teresa Raquin, (Erişim Tarihi: 22.09.2016).
- اعماق تاریک و فریادهای خاموش نگاهی به آثار صادق چوبک با تکیه بر , فرهاد طهماسبی  
زمینه های اجتماعی- [http:// za.iau-arak.ac.ir](http://za.iau-arak.ac.ir) › article\_517346, (Erişim Tarihi:10.01.2016).
- تنگسیر , [http:// fa.m.wikipedia.org](http://fa.m.wikipedia.org) › wiki › تنگسیر رمان , (Erişim Tarihi: 06.12.2015).
- Tudeh - Vikipedi, [http:// tr.m.wikipedia.org](http://tr.m.wikipedia.org) › wiki › Tûdeh, (Erişim Tarihi: 22.09.2016).
- Yâhakkî, Muhammed Ca'fer, *Cûybâr-ı Lehzeâ (Ceryânhâ-yi Edebiyât-i Mu'âsır-i Fârsî Nazm u Nesr)*, Tahran 1387 hş.
- Yâhakkî, Muhammed Ca'fer, *Çûn Sebû-yi Teşne (Târîh-i Edebiyât-i Mu'âsır-i Fârsî)*, Tahran 1376 hş.
- Yâverî, Hûra, *Dâstân-i Fârsî ve Sergožešt-i Modernîte Der Îrân (Goftârâhâyi der Nakd-i Edebî)*, Tahran 1388 hş.

