

Kadın Öykücüler

Women Storytellers

Öz

İranlı kadın yazarlar, 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren edebiyatta giderek daha belirgin bir şekilde varlık göstermiş, toplumsal cinsiyet rolleri, kadın kimliği ve ataerkil tahakküm gibi temaları eleştirel bir perspektifle işlemişlerdir. Dânişver, Pârsîpûr, Alizâde, Terakkî gibi yazarların eserleri feminist eleştiri ve sosyolojik analiz çerçevesinde incelenerek İran toplumunda kadının konumu ve edebiyat aracılığıyla gerçekleştirdikleri direniş stratejileri tartışmalara konu olmuştur. Bu çeviri, Hasan-i Mîr Abîdînî'nin *Sed Sâl Dâstân-nevisî-yi Îrân* (İran Öykü ve Romanının Yüz Yılı) adlı eserinin 4. cildi 1110-1132 sayfaları arasında yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: İran Öykücülüğü, Kadın Öykücüler, İran'ın Yüz Yıllık Öyküyazcılığı

ABSTRACT

Iranian women writers have emerged as increasingly prominent literary figures since the latter half of the 20th century, critically examining themes such as gender roles, female identity, and patriarchal domination through their works. The writings of authors like Dânişvar, Pârsîpûr, Ālîzâdeh, and Taraqqî have been analyzed through frameworks of feminist criticism and sociological analysis, sparking scholarly discussions about women's position in Iranian society and their literary strategies of resistance. This translation covers pages 1110-1132 of Volume 4 of Hasan Mîr Ābidînî's work "*One Hundred Years of Persian Fiction and Novels*".

Keywords: Iranian Storytelling, Women Storytellers, A Century of Iranian Short Story Writing

Asuman GÖKHAN¹



Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü, Erzurum, Türkiye



Geliş Tarihi/Received: 14.02.2025
Revizyon Veriliş Tarihi/Revision Issued: 05.03.2025
Revizyon Bitiş Tarihi/Revision Ended: 29.03.2025
Kabul Tarihi/Accepted: 29.03.2025
Yayın Tarihi/Publication Date: 29.03.2025

Sorumlu Yazar/Corresponding author:

E-mail: agokhan@atauni.edu.tr

Cite this article: Gökhan, A. (2025). Women Storytellers. *Journal of Iranology Studies*, 22, 79-89.

Atif: Gökhan, A. (2025). Kadın Öykücüler. *Doğu Esintileri*, 22, 79-89.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.

KADIN ÖYKÜCÜLER

Dânişver, Terakkî, Pârsîpûr, Revânîpûr, Alizede, Agâyî ve Movlevî gibi birçok öykücüler eserlerinde toplumsal değişim aşamasında İranlı kadının yeri ve kimliği sorununa el atıyorlar ve kadını gerekli alanlardan ya da olmayanlardan oluşan bir kozaya hapseden erkek egemen toplumda kadınların kendilerini bulma çabasını eleştiriye girişiyorlar.

Kadınlar çeşitli eserler ortaya koymuşlardır. Birkaç roman ve çok sayıda kısa öykü edebî yaratıcılık alanında onların ciddi varlık göstergesidir; yazma zaaflarına rağmen yazılar, kendi kadınca tecrübe ve duygularını anlatmak için yazarın gayretiyle az çok yenilikten ve samimiyetten faydalanmışlardır.

Kadın yazarların öykülerinin cezbedici tarafı kadınların dünyasının erkeklerin dünyasından daha anlaşılabilir olmasıdır. Bizim öykülerde çoğunlukla kadınların sorunlarına erkek bakış açısıyla bakılmış ve kadın kendi bağımsız çehresini daha az ortaya koymuştur. Hatta *Sevûşûn* romanın kahramanı Zerî kendi iradesiyle hareket etmez, Yusuf'un onun yerine düşünmesini ve karar vermesini bekler. O ve romanın diğer kadınları –akıbeti cinnetle sonuçlanan Futûhî Hanımın dışında- yaygın inanışlara ciddi şekilde karşısında olmayla ilgilenmedikleri gibi kendi tüm çabalarını mevcut durumu korumaya sarf ederler. Zerî'nin ruhi değişiminin sonucu da Yusuf'un yolunu izlemesindedir.

Dânişver, kadın bakış açısından tarihin ve yaşamın gelişimine bakmak istemiştir ama o kadın, kendisine ait bir düşünce tarzına sahip değildir. Bu işin sayısız tarihi kökleri vardır, kadınları toplumun beklentilerine itaati kaçınılmaz kılan, kendileri için onu içselleştirip yönlenen birtakım kökler, öyle ki mecburi alınyazısına karşı koymak için başka bir imkân ve inanış bulamazlar. Adet haline gelmiş kurallar dışında kadınların duygu ve arzularına yaklaşmaya çalışan kadın yazarlar, çeşitli zorluklarla karşılaşılıyorlar, çünkü problemleri dile getirmeden dolayı hedef konusu olmaları kaçınılmaz olmuştur.

Bir kadın olarak kendi bireylik ve kimliğini keşfetme çabası, kadın edebiyatında göz dolduran bir yer bulur ve kadına özgü bir zihniyetten dünyaya bakan ve kadınların manevî ve toplumsal rolünü tekit eden bir edebiyat, erkek yazarların eserlerinden farklı bir betimleme resmeder.

Yeni sorularla karşı karşıya kalmış olan kadınlar, tarihsel bir inzivayla mücadeleye kalkışmışlardır. Kadın yazarları toplumsal değişim merhalesinde toplumda başka bir idrak ve kendilerinden yeni bir anlayış ve konuma ulaştıkları kadına özel bir dil olarak bilmek mümkündür. Devrimle ilgili olaylarda ciddi bir varlık gösteren kadınlar –*Râzha-yi Serzemin-i Men* (Benim Dünyamın Sırlar) gibi romanlarda bu kadınlardan söz edilmiştir- kendilerinden ve kendi arzu ve sorunlarını açıklamak için yazmaya başlamışlar ve 1360'lı yılların edebiyatında önemli bir yere sahip olan bir edebiyat ortaya koymuşlardır. Pârsîpûr'un dediğine göre, devrim, savaş, ekonomik ve ruhsal çöküş deneyimi, kadınları olayın içine sürüklemiş ve bu sanki tarihi bir buyruktur. O şöyle der: “Ben yazıyorum, çünkü düşünmeye başladım, böyle olması kendi iradem dışında oluşundandı, ansızın “dişi ineğin” hayvanî derisini omuzumdan kaldırdılar, bu yüzden yazıyorum çünkü sanki insan olmuştum: Kim olduğumu bilmek istiyorum. Pârsîpûr kadını “günümüzün kimliğini aramakta olan şaşkın bir insan” olarak tanımlıyor.

Kadınların kalemiyle yazılan hikâyeleri ele almak şu sebeptendir de; roman okurlarından birçoğu zamanın şartları onlara çok önceden bir fırsat hazırlayan ve onları Fars romanının temel olayı ve yazarların ciddi muhatabı okurlara dönüştüren orta sınıf kadınlardır. Roman okumaya yönelme birçok kadını yazmaya yönlendirmiştir. O halde hem kadın yazarlar hem de roman okuyan kadınlar söz konusudurlar. Yani toplumu çabucak değiştirme peşinde olanlar da zihnimiz... daha anlatıcı ve daha hikâyemsi olmuş” ve de edebiyat okurunun mahiyetini değiştirmiştir. “Geçmişti genellikle aydınlar ve çoğunlukla yazarlar roman okurlardı, şimdi ise normal insanlar roman okuyorlar.

Devrim olayları boyunca evin dört duvarından geleneksel yaşamdan çıkıp toplumsal alanda yeni bir kimlik bulmuş olan kadınlar, sınırlamalara kadın hakkında yaygın inançlara kuşkulu yaklaşımlarla cevap veriyorlar. Çoğunluğu duygusal ve biyografik konulu olan romanları okuyup yazmak suretiyle bir tür manevi kurtuluş elde etme arayışındadırlar: “Kovulduğumu hissediyordum yalnızlığımın tek çaresi içimdeki duyguları söylemektir.” Roman okuyup yazma inziva duygusuna bir cevap ve gerekli gereksizlerin kuşatmasından uzaklaşmaktır.

Yayınlanmış eserlerin çeşitliliği ve niteliği o dereceye ulaşmıştır ki bir kadın edebiyatının başladığından söz etmek mümkündür. Birçok kadın, kendilerinin düşünsel gayreti bir feminizm edebiyatı oluşturma olmaksızın edebî eserler ortaya koymaya yönelmişlerdir. Ama hikâyelerini kadınların zorluklarla dolu yaşam çerçevesinde yazdıkları için onların bu işinin sonucunda “kadın edebiyatı” başlığı altında bir edebiyat ortaya çıktığı söylenebilir. Her yazar, kendine özgü bir bakış açısından konuyla ilgileniyor, ama hemen hemen bu eserlerin tamamı kadınların duyarlılıkları, duyguları ve tecrübelerini betimleme bakımından birbirinin benzeridirler. Bunlar da diğer hikâyeye yazarları gibi ister erkek olsun ister kadın, toplumdaki insan ve onun ilişkileri konularıyla ilgileniyorlar.

Bu yazarlardan birçoğu kendi söz konusu dünyalarını betimlemede başarılı olmuşlardır. Diğer bir kısım ise eserin

kahramanının gözünden bakarak romanı kendilerinin sosyal ve feminist düşüncelerinin öfkeli görüşlerini gösterme alanı yapmışlardır ve kişiliklerin bireysel ve eşit olmayan dünyasını ortaya koyma yetisini kaybetmişlerdir. Bu, kadına özgü yazarlığın gelişme krizinden kaynaklanan yapıcı bir krizdir.

Kadınlar, toplumsal değişim aşamasına daha açık bir ortama girdiler. Bu ortamda olmaktan dolayı korku hissi, yeni yaşamı tecrübe etme arzusuyla birlikte kadın yazarların eserlerinin yapısında karışıklık ortaya çıkarmıştır. Bunlar haşin bir dünyada kadının garibanlığı hakkında yazıyorlar ve aynı zamanda zaaf ve sıkıntılar, onları tedirginliğe ve bir takım duygusal tepkilere zorluyor. Kadın yazarlardan bir grup bazen öylesine santimentalizmin batağına sürükleniyor ki sonucu ise o kadınlarda karşı cinsle yaratıcı bir konuşmaya hâkim olmaktan aciz, önceden olduğundan daha çok güvensiz hissettikleri ve erkeklerin onların içgüdüsel isteklerini sınırlı olarak tanımladıkları kötü bir edebiyattır.

Yazar, kaygılı bir insan olarak hikâye şahsiyetlerinin eşsiz olma ve kendine gelme durumundan bir ize sahip olmuş yeni bir zemini fethetmeksizin daracık bir dünyanın tutsağı oluyor. Gerçekte, o, eserin kahramanını daha çok güvensizliğe ve kadın kimliğinden dolayı korkuya itiyor.

Çoğunlukla kadının yeri ve kimlik sorunu toplumu eleştirmeye dönüşüyor. Ailede erkek egemenliğine karşı eşitlik isteme ve duygusal ve toplumsal yaşamdaki baskıya karşı isyan konuları ortaya çıkıyor. Bu hikâyelerde kadınlar sürekli bir kurban ve erkekler günahkârlardır, çünkü aşka ve dertleşmeye yabancıdır. Ama hikâyelerin çoğunda kadını ilgi ilgili güven vermeyen dünyayla erkeğe ait güçlü dünyanın çarpışma sınırındaki toplumsal kriz özetleniyor. Virginia Wolf kadın yazarların eserlerinin zayıflığını şöyle temellendiriyor: “Kadın yazarların güçsüzlüğü bir tür sosyal ve ekonomik güçsüzlüktür. Kadın yazar büyük zorluklardan, önyargılardan, erkeklerin ekonomik bencilliğinden kurtulmaya mecburdur. Ve onun özgürlük kilidi, onu kendi odası adlandırdığı ve erkek kardeşleriyle aynı özgürlükte orda yaşayabildiği bir odanın kilididir. Bu ekonomik esaret, insanları öfkeleniyor: Kendi üstünlük iddiasıyla baskı yapan erkeğin tahakkümünün gürültülü ve kendi hakkını elde etmek için çığlık atan kadının keskin sesinde nefreti dile getiren öfkesi. Bu her ikisinin ürünü kötü bir edebiyattır. Çünkü edebiyat – burada öykü- her iki cinsin duygularının üzerine kurulan ve onları anlayan kuşatıcı bir dertleşmeyi ister.

Sîmîn-i Dânişver, “*Be Kî Selâm Konem*” isimli öykü koleksiyonunu (1359) devrimci bir toplumun hararetli siyasi ortamında yayınlıyor. Bu kitabın öyküleri 1350’li yıllarda yazılmıştır (Bu öykünün bazıları 1352-54 yıllarında *Elif-Bâ* dergisinde yayınlanmıştır.) ve bu dönemin edebî eserlerinin birçoğu gibi siyasi baskıya itiraz ve dayatılan modernizm gidişatında kadınların kendilerini kaybetmesi o dönem eserlerinin temellerini oluşturuyor. Dânişver, kimliğini kaybetmiş çocuk, kadın ve erkeklerin ortak söylemlerinden başka siyasi ve ekonomik güvensizliğe takılan halkın perişan düşüncesini yansıtıyor. Öyküler, çıkmaz sokağa girmiş insanların dağılmış dünyasını göstermesi bakımından psikolojik konular içerir. Anlatıcı kendini anlatır ve varlığı görülmeyen muhatabın tepkileri anlatıcının tarzında ortaya çıkan bir değişiklikte o kadar da önemli değildir, çünkü anlatıcının sözünün akışı herkesledir. Ama zamanın siyasi algısını izleme uğraşısı yer yer öykülerde görülür ve onların duygusal zeminini sınırlar.

Dânişver “*Be Kî Selâm Konem*” öyküsünde kendi yeteneğini normal kadınların düşünce ve tarzında gösteriyor: Aklını kaybetmiş ve her yerden kovulmuş bir kadın, zorbalık ve acımasızlıkların saldırısı esnasında etrafında saygıya layık kimseyi bulamıyor. Yazar kadınların tedirginliğini anlatma ve eserini özel kılan ayrıntıları birbirinin yanına koyma yoluyla kahramanlarının kişiliğine şekil verir. *Yek Ser ve Yek Balin* (Bir Baş Bir yastık) ve *Çeşm-i Hofte* (Uykudaki Göz) öykülerinde sevdiklerini ve sosyal mevkiini kaybetmiş ve zihinsel şiddete maruz kalmış bir grup kadının fikirlerini açığa vurmasıdır. Son öyküde iki kadının karşılıklı konuşma vesilesiyle, İran’da Amerikalı kadınların üstünlüklerini İranlı kadınları aşağılaması suretiyle karşılaştırıyor. *Tesâduf* orta sınıf kadınların kendine yabancılaşmasındaki tüketim kültürünün rolünü yansıtmada zayıf bir öyküdür. Dânişver kahramanlarının tarzını ve iç dünyasını oluşturmada başarılı değildir ve onu Al-i Ahmed gibi bir erkeğin bakış açısından görür, onun söz konusu sona doğru öne çıkan ön yargılardır. Ama “*Enis*”de bu konu daha sanatsal gücüyle yapıyor ve yazarın gayreti çelişkili şahsiyetleri oluşturmak için defalarca evlenen ve her defasında kocasının takipçisi olarak halet-i ruhiyesini değiştiren bir mizacın değişken sıkıntısını yükleniyor.

Tile-i Şikeste (Kırık Boncuk)’nin anlatıcısı, kendi yaşam hikâyesini anlatırken dolaylı olarak erkek kardeşinin sıkıntısını cümle arasına sızdıran ve uygun bir ruhi atmosfer oluşturan köylü bir çocuktur: Arkeologlar bir köyle girmişler ve köylüleri bir toprağı kaldırma ve kırık bilyeleri toplamak için kiralamışlar. Depremde topal kalan daha büyük erkek kardeşinin nüfus cüzdanıyla çalışmaya başlayan zavallı bir çocuk, etrafındaki aşağılık dünyanın acı tecrübesini tanıyor; onda Amerikalılara çalışan Ferecullah ve Aliesger’le sona götüren bir dünya. Öykü, kimsenin yapıdırma düşüncesinin olmadığı asıl olanın kırılışı gösterilirken varlığı öykünün olayları arkasında hissedilen bir yatalak kardeştir.

Yazar, macerayı çocukçağın bakış ve ifade çerçevesinde ortaya koyabilmiş ve öyküye müdahale etmiştir, aksi takdirde arkeolojik bilgiler vermekle birtakım yerlerde çocukça bakış açısından daha ileri gidiyor ve öykü anlatıcı oluyor. Olayların akışına müdahale düşüncesi ve kapasitesi olmayan öyküye zorla siyasi mesajlar yüklemesi *Derd Hemeca Hest* (Acı Her yerde) öyküsünü ikiye böler. Anlatıcı herkesin kardeşinin hastalığı ve ölümünü ondan gizledikleri bir çocuktur ama artan üzüntü ve

istirap ona ölümü tattırıyor.

Mar ve Merd (Yılan ve Adam) refah içinde yaşayan bir kadının hüznüne dönüşen öyküsüdür. Yazar öyküyü sınırlı bir görünümünden kadının bakış açısıyla anlatır. Çocuk sahibi olmak için çabası öykünün kahramanını son derece muhterem olacak şekilde halkın içine atar. Kadın durumunu değiştirmek için tehlikeye girer ve bir çingenenin çocuk sahibi olması için ona verdiği sıkıştırılmış otu rahiminin içine koyar, yılan yumurtasını büyüttüğünden habersizdir.

Yılanın dünyaya gelmesiyle öykü, gizemli bir hal alır. “Yılan ve adam, her ikisi ölümün tohumu ve mirasçılardır.” Aslında kadın, bahçenin dağılması karşılığında hamile kalmıştır. Yılan büyüdükçe büyüyor ve evi korku ve pislik şemsiyesi altına topluyor ve nihayet bahçeden kuşların göç etmesine sebep oluyor. Ama öykü iyi bir sonla bitiyor. Yılanı hayvanat bahçesine götürüyorlar ve kadın bahçivanın dönmesini ve bahçenin tekrar verimli hale gelmesini düşünüyor.

“*Sutre*” -Sore-de kahramanların siyasi değişim ve onların “başka biri” olma temasını güder. Kırık bir geminin maceracısı kaptan Abdul, bir törende kendi geçmişini hatırlayarak ağlamaktadır. Davulun her vuruşuyla bir kâbustan başka bir kâbusa sürüklenir ve böylece onun yaşamı ve kişiliği şekillenir. Tuhaf yaşamıyla denizci bir adamdır, Buda’ya ait değerlerle Hindistan asıllıdır. Rehber olmaksızın yaşam yolculuğuna başlamış ve maceralar geçirmiştir: Kaçakçı olmuş; karısı ve kızını fuhuşa sürüklemiş ve onun geliriyle deniz sularında batan bir tekne satın almış. Bir İngiliz adası sahibi el-Regaban’la kavga sonucu zindana düşmüş, eğitilmiş, okumayı ve düşünmeyi öğrenmiş ve güncel siyasi maceralarla uğraşmıştır. Ama onun zihnini asil meşgul eden Perizâde’ye olan aşkıdır- ömrünün tamamını yok eden- Ama kimse onun sözlerine inanmaz. O, suresini bize okumak için yoksulluk ve zulmün baskısından perilerin renkli ve büyümlü dünyasına kaçan bir adamdır.

Gerçeklerin özgürce uygulanacağı bir zaman gelecek. Zalimler zulümden geride dursunlar. Dünyanın hüznünlü sözlerini onaylayasınlar...

Başka bir tekne hazırla. Donan ve imanla yeniden yola çık, hedef yola çıkmaktır, varmak değil. Hayat kısa ya da uzun bir yolculuktur ama asıl olan (asıl mesele) yolculuğun kendisidir. Çoğu kez yoldan saparsın ya bitkin düşersin veya yolların bataklıkları, iniş ve çıkışlarında seni savurur veya virajlarda sertçe sarsılırsın. Sakın ha ki bu sarsıntılar bedenini ve ruhunu tüketmesin ve ruhunun ışığı bedeninin çömleğinde sönmeyin, zira otoban ilerde ve yol güvenli ve gölgelik ağaçlarla doludur. O halde ey yolcu sen de otobana doğru bir adım at.

Bölgesel bir bakış- Bu hikâyenin büyü- Yaşamının kaybolmuşluğunu Perizâde’nin aşkında bulan garip bir adamın hayatı- Sonraki yıllarda Ehl-i Gark gibi hikâyelerde tekrarlanıyor.

Toplumun değişim arzusunu zihnine sokmak ve dürüstlüğe doğru bir yol arayanlara çağrıda bulunmak Dânişver’in diğer öykülerinin kaynağıdır. “*Keydulhainin*” öyküsünde, hikâyenin asıl kahramanlarının değişim ve değişikliği sadece siyasi boyutta ortaya çıkar ve öykü “*Sutre*”nin zenginlik ve derinliğine ulaşamaz. Bu öykü, toplumsal iki güç arasındaki çatışmanın kehanet dolu bir anlatımıdır. Emekli bir albay görevden alınan bir din adamıyla kavga eder. Ancak halkın ve Albayın eşinin din adamına verdiği destek Albayı yeniden düşünmeye ve gözden geçirmeye zorlar ve sonunda geçmişinin anlamsızlığını fark eder. Albay “Ağa”ya yaklaşır ondan özür diler ve onun yüzünden Savak’la kavga ederek kendini tehlikeye atar.: “*Keydulhainin*” ordunun din adamlarıyla birlikte hareket ettiği ve siyasi temalı bir öykü oluşturmadır.

Gazâle Alizâde (1327-1385) *Do Menzere* (iki Manzara) (1363) kısa romanını 1358 İsfend’de yazıyor ve irfani bir bakış açısından İnkılabın değişim gücünü yüceltmeye kalkışıyor.

Alizâde, bu romanda psikolojik bir yaklaşımla en rahat ve en mutlu ailelerde bile onlara derinlemesine bakınca bunalımlarla dolu bir hayat yaşadıklarını ve arzu edilen rahat ve huzuru bulamadıklarını gösteriyor. Atıfî ailesinin mutluluğu herkesin dilindedir. Ama acaba bu memur aile tam anlamıyla mutlu yaşadılar mı? Yazar kendi ilgi konusunu ailenin babası Mehdi-yi Atıfî üzerine odaklıyor. Ayrıntı betimlemesiyle ortamı sıkıntılı hale getiriyor ve Mehdi’nin vurdumduymaz avarelik duygularını telkin etmesi için olayları ağır ağır öne çıkarmaya çalışıyor. Roman onun yaşam gidişatını çocukluğundan beri takip ediyor. Ücra bir şehirde boş geçen günler, babanın ihtişamı gölgesinde boş arzular. Daha büyük bir şehirde üniversiteye gittiğinde aynı şekilde korkak ve yalnızlık içerisine kalır. Zamanın monoton ve ağır geçişinde, maceraların arkasındaki tarih 28 Mart darbesi anlatılmaktadır: “Temmuz akşamının karanlık atmosferi barut kokusuyla ağırlaşmış, bütün şehir, kuşların ölümüne benzer sessiz ve kızıl bir sarsıntıyla titremekteydi.”

Aşk onun ruhunda tuhaf bir dönüşüm yaratır: “Önceden kurşunu ve sessiz olan şehir bir anda renklenir.” Talia ile evlenir ve düğün gecesi kız, eski aşkından bahseder. Behmen adlı cesur ve güçlü bir gençken, şimdi artık bir Avrupa şehrinin mutlu bir sakini olması gerekiyor. (Dostoyevski’nin “*Ebedi Koca*” adlı eserinde karısının ölümünün ardından eski bir mektubu okuyarak onun bir zamanlar başka bir adama âşık olduğunu öğrenen bir adam). Her zaman “değersizlik ve liyakatsızlığının” düşüncesini taşıyan Mehdi, Behmen’in görünmez varlığının gölgesinde yeni bir kimlik bulmaya çalışır. Behmen, karı-kocanın kurşunu hayatındaki tek renkli nokta olur. Hayal gücüyle kadının Behmen’e dair kısa bir süreli anılarının kapsamını genişletip, her şeyde Behmen’in iyiliğini düşünmeye çalışırlar. Alizâde’nin önceki romanında *Ba’d Ez Tabestan* (Yazdan Sonra)’da da iki kişi, sonuçsuz

aşkın anılarına gerçek dışı boyutlar verirler ve bunu gerçekte kâbusa dönüşen bir rüyaya dönüştürürler. Onların hayatlarının en güzel şeyi aşktı. *Do Menzere*'de bu hüznülüş şehirde bir memurun monoton bir hayattan kaçmanın da bir yoludur.

Meryem'in doğumuyla birlikte, kadın az çok gerçeklik dünyasına girer. Ama hâlâ Behmen'in rüyasının hapsolmuş ve kendi kimliğinin onun varlığına bağlı olduğunu düşünen adam, yalnızlaşır: Mutluluğa yaklaştığını hissettiğinde ümitsizlik ve yoksunluk uçurumuna düşer ve ne kadar yorucu bir çabayla yeniden kendine bir meşguliyet bulur. Ofiste Tosellî adında bir arkadaş edinir, bir gece Mehdi'ye geçmiş maceralarından bahseder. Şaşırtıcı! İşinin basitliği yüzünden aşağılanan bu alkolik adam Behmen'dir. Mehdi'nin hayali yıkılır. *Yazdan Sonra*" hikâyesi de iki genç kızın hayallerinin çöküşü ve genç bir adam hakkındaki sanrıları etrafında şekillenmiştir.

Meryem'in siyasi faaliyetlerinden dolayı tutuklanması Mehdi'nin yüreğinde öfke yaratır. Ancak bu his uzun sürmez ve Mehdi, kızının ihanete uğradığını öğrenince bir kez daha yıkılır. Meryem'in serbest bırakılmasından sonra da "bir dizi çaba ve kokuşmuşluk onun gücünü tüketiyordu".

Devrimin akışı değiştirecidir. Ömrü boyunca boş bir fezada asılı kalan yaşlı ve hasta memur halka karışıyor: "Hayatının önemli bir bölümü sessizlik, korku ve yalnızlık içinde geçmişti. Fakat şimdi, boşluğun kenarlarında tekrar o kutlu nefesine kavuşuyordu.... Korkular, arzular ve uzun yaşamına dair bağlılıkları soluyor ve uzaklaşıyordu. Sanki bir başkasına aitmiş gibi." Tüm geçmiş çatışmalar, Talia'ya aşkı, Behmen'in korkusuzluğu ve ... "Onun ruhi durumuyla kıyasta itici kalıyordu." Gösterilere gençlerle birlikte katılıyor: "O anlarda kararlı ve kendinden emin bir yüzle ve gururlu bir kafayla adım atıyordu: "Yıllardır başkalarında aradığını, ilk kez şimdi kendi içinde buluyordu." Mübtezel bir hayata sahip olan o, bir anda kendine geliyor ve devrim, mistik bir deneyim gibi onu değiştiriyor.

EVİN BEKÇİSİ

Şehrinüş Pârsîpûr, 500 sayfadan oluşan *Tûba ve Mana-yi Şeb* (1367) adlı romanda araştırma yelpazesini daha da genişletiyor ve Meşrutiyetten 1357 İnkılabına kadar toplumun tarihi değişiminde kadınların rolünü araştırmaya başlıyor. İşin sonucu, bir taraftan çağdaş tarihte kadınların kaybolmuş duygularını anlama ve kendine getirme, bir taraftan hayal ve melankolide yalnızlık ve sürgün edilmedir. Parsîpûr, tarih ve doğaüstünü irfânî ve mitolojik düşünceden oluşan bir alanda karıştırıyor ve huzuru doğal nedenlerin esasına dönmede arıyor. Romanın son bölümlerini inandırıcı bir zemin hazırlamak için zaman sürekliliği düzeniyle olayların betimlemesine uygun hayal kurmayı öne çıkarıyor. Bu bölümlerde, Tûba'nın çabasını ve yaşam seyrini –kapalı olarak- tarih ve hayal dünyasında kadının yolculuğunu sergilemek için gerçek somut kavramlara yer veriyor. Yazar, romanın bir yerinde şöyle diyor: "Kadın elbette kutsal bir şekilde dünyaya geliyordu, derinliği yansıtacak bir aynaydı. Birinin derinliğinde bir boşluk olsaydı, kadın bu boşluğun vücut bulmuş hali olurdu ve eğer ışıktan yoğunlaşmış olsaydı kadın nurlu olurdu." Virginia Woolf da kendisinden önce "*Kendine Ait Bir Oda*"da kadın, hoş ve büyümlü bir güçle erkekleri doğal boyutunun iki katı büyüklüğünde yansıtan bir ayna gibi görmüştür." İranlı bir erkek, bir kadın yazarın yazdığı bir romanın aynasında kendisini görebilir. Bu romanda erkekler sevgisiz ve kısırdır ve kadınlar ise aşk karşıtı bir toplumun darbeleri altında ezilirler.

Tûba, romanın maceralarının merkezinde yer almış ve onun olaylarının devamına neden olmuştur. Kadınların düşünme hakkına inanmayan gelenekçi bir filozof Edib'in evinde büyüyor ve kadınlar evin bodrum katında halıcılık atölyesinin esiridirler ve Tûba zihninde kendi hayal dünyasını örmeye başlamıştır. Ancak zaman sabit bir yörüngede dönmüyor ve geleneksel dünya modernite karşısında kabuk değiştiriyor. Bir İngiliz, Edib'in suratına kırbaça vurunca Tûba'nın düşünce düzeni bozulur. Babasının düşüncelerine ve kadim geleneklere bağlı olan o, başka bir zamana sayfa açar ve gerçeği arama arzusu varlığını kuşatır. Tûba gelenek ve modernlik arasındaki çelişki içinde büyür, hikâyenin de onun temeli üzerine ilerlediği bir çelişkidir.

Romanın açılışı Tûba'nın kocasının evinde geçirdiği zorlu dört yılın ardından kendi evine dönme zamanıdır. Yağmur kısır bir yaşamın kuruluşundan kurtuluşun simgesi olarak yağıyor. "Cennette bir ağaç olan Tûba"nın romanın sonuna kadar doğa, su ve bitkilerle olan bağlantısı, sahnelerin ve olayların birbirine bağlanmasının sebebidir. O şimdi kendisiyle sadece şiddetle davranan bir adamla geçirdiği "donuk ve buz tutmuş" dört yılı düşünüyor. Aynı evde ekmek pişirmeye çıktığında toplumun gerçeğiyle –kıtlığa maruz kalanlar ve açlıktan ölen bir çocuk – tanışır. Bir caddede, yaşamını aydınlatan bir adamla karşılaşır. Bir cadde daima zihnin en uzak yerlerinde bir gölge olarak kalır, ulaşılamaz ve tanınmaz.

Çocuğun ölümü, hem kendi çocukluğunun ölümüne bir metafor hem de geleceğe dair bir uyarıdır: Tûba da çocuk gibi yaşama şansı bulamaz; benzeri ideallerini unutunca sorunların ve sıkıntıların esiri olur. Ölen çocuk, "hiçbir zaman doğmayacak ve Tûba ve diğerlerinin zihinlerinin yorulmasına ve çürümesine neden olan bir düşüncenin ölümün işareti" olarak onun zihninde sonsuza kadar yaşamaya devam edecektir. "Çocukluğu boyunca bir İsa doğurmayı arzulamış olan" Tûba, bu erkek çocuğun doğurmayı arzuladığı kişi olduğunu düşünmektedir. Ölü doğum mu? Hikâye bu tasvirden doğuyor: Ölen çocuk Tûba'nın hayatını yansıtıyor; büyümek için acı çeken ve yıllarca süren aşağılanmanın üstesinden gelen bir kadın. Ama kurtarıcı mezarda uyuyor ve ömür boyu yorulmak bilmeyen bir şevkle gerçeği arayarak geçirmiş olan o, gecenin manasını anlar ve umutsuzluk içinde özgürlüğü, doğa ana ile bütünleşmekte bulur; ve kalp, kurtuluş bahşeden ölüme kapanır: Ümitsizliğin

kalbinden kaynayan bir ümit.

Tûba gerçeklik anlayışına her zaman ölüm üzerinden ulaşır. Roman ölümlerle ilerlemektedir. O çocuk dışında, diğer masum ölümler de Tûba'nın zihnini kendilerine gezinme yeri edinirler. Her ölüm bir aşamadan geçip başka bir aşamaya adım atmanın işaretidir. Çocuğun ölümü Tûba'nın ilk eşinden ayrılmasına neden olur. Mihir olarak kendisine memleketini hatırlaması için zamanla alegorik bir biçim kazanan bir evin sahibi olur. Tûba o andan itibaren evin koruyucusu olarak görünür.

Roman, iki tür yolculuğu içerir: Toplumun ürünü olarak birbirinin yazgısını tekrar eden kahramanlarla tarihte yolculuk. Olayın temeline ulaşmak için uçsuz bucaksız mitolojik bir zamanda yolculuk. Bu yolculukta yolculuğun zemini tarihtir. Kahramanlar hayali ve fizik ötesidirler.

Prens Kemalu'l Devle ile evlendikten sonra, Tûba ve eşi Prens Gil'in evine misafirliğe gittiklerinde hem dünyaya hem de romana bir pencere açılır. Gil ve eşi Leyla – *Bûf-i Kûr* (Kör Baykuş)'un Bogamdasi rakkasesi ve özgür aşkın vücut bulmuş hali efsaneyi, tarihi ve güncel olayları birleştiren bir gösteri sergiliyor. Oyun gerçeğe dönüşüyor ve gerçek, oyun. Yazarın gerçek mekâna doğaüstü mekânı ekleyerek yapmayı düşündüğü aynı iş.

Ancak Tûba'nın her zaman Gil ve Leylâ'nın yardımıyla –onun zihinsel yaratıkları- gerçekleşen zihinsel yolculuğu, romanın tarihi kısmıyla güçlü bir bağ kuramaz. Roman iki bölüm halinde kalıyor, yani zihinsel kısım çıkarılsa da hikâyede bir değişiklik olmuyor, çünkü bu bölüm romandaki olay ve kişilerle fiziksel bir bağ kuramamıştır. Sorunun bir kısmı eserin dilinin zayıflığıdır. Pârsîpûr, romanın her iki boyutunu analitik bir dille yazmış, büyümlü atmosferi görselleştirmek ise şiirsel ve yaratıcı bir dil gerektirir.

Gil'in evi rüyalar diyarındadır. Yüzlerce yıl önce pek çok tarihi maceraya katılan Gil-i Nâmirâ “tipik bir tip” sergiliyor ve Simone Dobuar'ın –Mehdi-yi Sehabi'nin tercüme ettiği- *Heme mî Mirend* (Herkes Ölür) romanının İtalyan Prensesi Fuska karakterinden alınmıştır. Gil, o aynı asık suratlı, huysuz ihtiyar ki, hayal gibi kaygan ve özgür olan Leylâ'yı ele geçirmiştir. O, ölümsüz bir yaşama sahiptir ve yüzyıllar boyunca savaflara, krizlere ve ülkelere tanıklık etmeye mahkûmdur. Aslında hayatına zarafet ve anlam veren şey ölümdür. Onun misafirliklerinde Tûba, kendini tarih öncesinin uçurumlarına doğru savuruyor ve eskisinden daha fazla melankoli diyarına sürükleniyor.

Hayaller ve korkularla geçen bir gençlik. Sokak ayaklanmasının başarısızlıkla sonuçlanması, Tuba'nın eşinden ayrılması, Ekim Devrimi vahşeti ve... Tuba'yı öncekinden daha fazla bunalıma sokar: “Şimdi artık bedelini ödeyeceği bir günah işlediğinden emindi.” Işık dalına tırmanıp Tanrı'ya ulaşmak isteyen çılgın teyzesinin yanında çocuklarını yoksullukla büyütür ve romanın -her zaman mükemmel kalan tek karakteri olan- mistik mürşidi Gedaalışah'ı görme düşüncesi hayatının en önemli hedefi haline gelir. Ancak başka bir kaybolmuş ümitlere tanık olmak ve hayatını evin ve geleneklerin koruyucusu olarak geçirmek için Gedaalışah'ın ziyaretinden de acı bir şekilde geri döner.

Eve yeni insanların gelmesi, Tûba'nın zihninde başka bir değişikliğe yol açan yeni olaylara neden olur. Sokak ayaklanması yenilgiyle Mirza Ebuzer'in ailesi eve geri döner. O, askerlerin Azerbeycan'ı işgali sırasında hamile kalan kız kardeşinin kızı Setare'yi öldürür ve Tûba'nın yardımıyla bir nar ağacının altına gömer. Bunun üzerine Tûba, Setare'nin ruhunu korumak için inzivaya çekilir. Setare, Tûba'nın zihninde ölen çocuğun hikâyesini devam ettirir. Eski ev, onun ruhunun üstünlüğündedir. Bu olay, Tûba'yı Setare'nin kardeşi İsmail'e bağlar. İsmail, Monis ile –kızın ve Tûba'nın kaderinin devam ettiricisi- hüznü bir aşk hikâyesi yaşamak için “evde” büyür. Ancak aşkta başarısız olduktan sonra siyasi bir çevreye katılır ve tutuklanır. Edib ile İngiliz adam ve Prens Kemalu'd Dogle ile Tûba'nın ilk taliplisi yenilikçi Mirza Kazım arasındaki tezatlık hikâyenin dayandığı tezatlık olup İsmail ve Habib'in –Tûba ve Hafız Nazîmî Eşrafî'nin oğlu- varlığında devam eder.

Gerçek her seferinde kendini ölüm kimliğinde Tûba'ya gösterir: Çocuğun ölümü, Setare'nin ölümü ve ardından Meryem'in ölümü. Her ölüm bazen hikâyede düğüm, romanı başka bir olaya taşımak için bir sıçrama tahtası ve Tûba'nın kadın kimliğini parçalara ayıran, her parçasını bir kadının varlığında sergileyen bir gerçekliktir. Setare, Tûba'nın zihninde giderek büyür. “Hiçbir zaman aşkı rüya dışında tatmamış olan Tûba, Setare'yle sohbet etmeye başlar. Setare “Evin mahramiyet ve namusu”, Tûba'nın özgür ve hür kısmıdır ve Monis kaybolmuş gençliktir; aşk uğruna canını ortaya koyanların varlığındaki romantik kısımdır.

Setare'nin sırrını bilen İsmail, “Her zaman bu eski ve kasvetli evde yaşamak zorundadır. Her şeyi temelden değiştirme hayali aklından uçup gitmişti.” Acı ve alkole boğulmuş bir halde hayatını geçirir ve ev gibi gündün günde daha da harap oluyor: Pârsîpûr, İsmail'in varlığında 1320 sonrası yıllarının aydınlarının faaliyetlerinden bir bilgi rapor verir. Ancak görünen o ki, 1332 darbesinden sonraki yenilgi yıllarının psikolojisini, İsmail'in idealizmini haklı çıkarmak için 1332 darbesinden sonraki yenilgi yıllarını aydınların aşk ve umut yılları olan 1320'lere aktarmıştır.

Roman, nesillerin dönüşümüyle kahramanlarını değiştirir. Etrafı ölümlerle çevrili olan Tûba, evin viraneliğinden endişelidir. Ölümler anısının esiri, evi değiştiremez. Evin tamiri, inşaat ustası, çocukları Kemal, Kerim ve Meryem düşüncesi, bir yanda ölen çocuk ve Setare'nin, diğer yanda Mirza Kazem ve İsmail'in kaderini tekrarlamak için romana getiriyor.

Çocuklar babanın ölümünden sonra evde büyürler. Asi bir ruha sahip olan –sanki militan olarak doğmuş!- Kemal, İsmail'in

yanında kitap kurdu olur. İsmail evi tamir etmeyi düşünür ama Kemal “evi yıkıp yeni bir ev yapmaları gerektiğini” söyler. Tûba, Kerim’i, romanın üzerine kurulduğu tezatlığın Kemal’le çelişen karşıtlığını nihayete erdirmek için dinî bir ruhla yetiştirir. Kerim, Kemal’in aksine geçmiş geleneklerin koruyucusu olarak “evin yenilenmesi hayalinin sonsuza kadar yok edilmesi için” “evin yeni sorumlusu” olur.

Kemal evden gider ve İsmail ve Munis, Meryem’e ümit bağlarlar. Ancak Kemal onun yolunu mücadeleçilerin gizli toplantılarına açar, ta ki bir gece Meryem hamile ve vurulmuş, elinde silahla eve gelir ve canını teslim eder.

Meryem’i Setare’nin önüne, bir nar ağacının altına gömerler. Kerim şimdi Kemal’i öldürmeyi düşünmektedir. İsmail “elinden gelse Kerim’e yardım edecek.” İsmail ve Kerim evden giderler. Tûba gerçeği anlayamamaktan delirmiş bir halde evde yalnız kalır; bir ömür “sırf evi korumak için cesetlerin koruyucusu olmuştu.” O, gerçeği arıyordu ama “gerçek Tûba’nın gözünün önündeydi ve o, onu görmüyordu.” Yaşlı Arif de yorgundur ve ne olacağını bilmiyor. Tûba’ya “Siz bu evin sorumlusu olmaya mecbursunuz, sizin göreviniz budur. İyi de olsa kötü de olsa, bu böyledir.” der. Tûba hedefine ulaşmak için bir fırsat ve boş bir zaman bulamaz, her defasında bir sorun onu mükemmel olmaktan alıkoyuyor, sonuç olarak bir ömür korkuyla yaşıyor.

İrfan, mevcut düzene ulaşmak için Tûba’ya yardım eder. Ancak daha sonraları bu uzlaşmadan derin bir boşluk hisseder. Bir ideale başlayan o, kısa sürede kendini geleneksel çatışmaların esiri olarak bulur. Setare ve Meryem gibi sözleşme standartlarına bağlı kalamayana kadar etrafındaki dünyaya karşı savaşmayı arzuluyor: “Ne kadar boş bir hayat. Acılı kadının hüznünü içinde hisseder. Bir boşluk duygusuna kapılır.” İsmail ve Munis de onun gibi gitmemişlerdi ve aşkları pis bir su birikintisi gibi yavaş yavaş bataklığa dönüşmüştü. Hiç âşık olmayan Tûba, tanımaya girişmez, başkası olmaz. Düşündüğünde hayatındaki tek itibarın “Heyabanî Bey’in seçimi olduğunu” görüyor. O günler hayatının en güzel günleriydi. “Sonuçta ne kadar az ve ne kadar hakir yaşamış ve bu az hakirlikle başkalarını, hayatının örümcek ağına nasıl hapsetmiş.”

Sonunda nar ağacı meyve verir. Olgunlaşmış narlar “patladılar ve şeffaf kırmızı taneleri altın renkli güneşte parlıyordu. Kadın düşündü; gerçek budur, nar taneleridir.” Sanki roman, kadınların kurtuluşunu zayıflıklarının üstesinden gelme ve âşık olma cesaretini bulmalarında görüyor. Pârsîpûr, *Zibâ Bûdîm* (Güzeldik) öyküsünde şöyle yazıyor: “Kız, onların onu ayaklarının altındaki toprak gibi ezmek istediklerini bildiğini söyledi. Sonra alışılmışın dışında bir coşkuya kapılmış bir halde şöyle diyordu: Ama biçareler bilmiyorlar ki bütün çiçekler, bütün ağaçlar ve bütün meyveler topraktan yetişiyor.” Tûba da ayaklar altında ezmek istedikleri Setare ve Meryem’in özü olan narlarla birlikte onlar arasındaki ölümsüz aşk gerçeğini paylaşmak için halkın arasına döner. Ama bayağılık ve vurgunculuğun üstün olduğu dönemde hiç kimse ne dediğini anlamaz. Tûba da evle birlikte viran olur.

Roman bu sahnede bitebilirdi. Ancak mistik düşüncelerinden endişe duyan Pârsîpûr onun yok oluşta yücelişini ve doğaya katıldığını göstereceği diye Tûba’yı Leylâ ile birlikte –masumiyet ve fahişeliğin birleşimi- bahçeden doğanın kalbine, narın köklerine gönderiyordu.

Romanın son sayfaları fazlalıktır, çünkü –öyküyü anlatmakla insanoğlunun medeniyetinde kadının rolünü - okuyucuya diyor ki: Tûba ve Leylâ temsili kişilerdir. Roman, eğer bir hikâyenin maceralarını uygulamada onun kahramanlarının temsili olduğunu göstermemişse başarısız olmuştur ve yazarın çabası kitabın son 10-15 sayfasında da işi sonuca bağlamaz.

Tasavvufi şifreler, *Zenân-i Bidûn-i Merdân* (Erkeksiz Kadınlar) (1368) hikâyelerinin yapısına birlik kazandırır ve onları tema ve genel düşünce açısından birleştirir: Onların hepsi inkâr edilen ve saldırıya uğrayan bir kadın kimliği etrafında döner. Hikâyeler eski efsanelerin tarzını taşıyor; onların gerçekçi tasarımları İran ve Çin tasavvufundan alınan temalara dayanıyor ve kuruntu hali ve ortamı buluyor.

Pârsîpûr, bekâretlerini korumaktan başka zihinsel meşguliyeti olmayan beş kadının kaderini konu alıyor. Acı ve ıstırap dolu bir hayatı olanlar, yaşam yolculuğuna pek benzemeyen bir yolculuğa başlarlar; var oluşa ve aşka bakış açılarını şekillendiren tuhaf maceralar geçirirler. Hikâyelerin dizilişi – bedeninin arzusundan ruhun yükselişine kadar- aşkın çeşitli aşamalardan geçişini gösterecek şekildedir.

Mehduht, doğal ve içgüdüsel arzularını bastıran ve kendisini bahçedeki bir ağaç gibi diken bir kadındır. Faize, Mehduht’un aksine yalnızca fiziksel ilişkiyi düşünür. Onun varlığında kadın, tamamen şehvetli bir role indirgenir. Yazar, kadınların sesini yeniden yaratarak, görünüşlerin altında saklı olan cinsel açlığı ifşa ediyor. Birkaç kez ölüp yeniden hayata dönen Faize ve Munis, Kerec yolunda tecavüze uğrarlar ama kendilerini Mehduht’un kendini oraya diktiği bir bahçede bulurlar. Faize evlenir ve Munis öğretmen olmak için bir köye gider.

Ferruhlegâ - kadınların bulunduğu bahçenin sahibi- uzun yıllar kocasıyla birlikte yaşamış ama gönlü başka bir adamın anısıyla hoş olmuş; hayatını sevgisiz ve durumunu değiştirmeye çalışmadan geçirmiş ve mükemmelliğe ulaşamamıştır. Pârsîpûr, onun kaderini anlatırken kadın ve erkek ile aşk ve nefret arasındaki ilişkinin incelikli bir analizini yapıyor. Birlikte yaşarken birbirlerine tahammül edemeyen kadın ve erkeklerin samimiyetsizliği soğuk bir ışıkta açığa çıkar, böylece aşkları anılarında kaybolan, varlıklarında nefret günden güne daha köklü hale gelen varlıklarını kaybetmiş insanların dünyasında şekil alır.

Tanımanın ilk aşamalarını geride bırakan ve gerçek aşk anlayışıyla temizliğe ve saflığa ulaşan kadın Zerrin Kulâh adıyla bir

fahişedir. Bedensel arzudan vazgeçer, onunla uyuyan başsız insanlar görür tövbe eder ve ruhsal ve fiziksel aşkın bereketinden arınır ve berraklaşır. Sonra Ferruhlegâ'nın bahçesine gider ve şefkatli bahçıvanla – Geda Alişah gibi keşif ve sezgi gücüne sahip- evlenir. Birleşmelerinden bir nilüfer ortaya çıkar. Zerrin Kulâh sütüyle Mehduht ağacı çiçek açar ve şefkatli bahçıvanla birlikte nilüfer çiçeğine binerek gökyüzüne yükseliyor.

Kadınların mutsuzluk ve acılarını konu alan hikâyelerin ötesinde, kaybedilen bir hayatın çaresiz yüzü kadın düşmanı geleneklere karşı mistik bir protesto olarak ortaya çıkıyor.

Pârsîpûr'un diğer öyküleri kargaşalı bir dönemde irfani zihniyetin tezadından esinleniyor. “*Bâd-i Siyâh* (Kara Rüzgâr) (Gerdun/1369) yazarın savaş, bombardıman ve ruhun yıkımı etrafında oluşan anıları ve içsel monologlarının bir birleşimidir. O “kötü bir yerde doğduğu için” mecburen her şeye tahammül eder. Herkesin hayatın keşmekeşiyle o kadar meşgul olduğu bir yer ki kimse baharın gelişini görmez. *Aftabkerdan*, *Gul-i Hemîşe Âşık* (Ayçiçeği, (Sonsuza Dek Aşk Çiçeği) hikâyesi ışığa doğru uzanan bir bitkinin hali üzerine bir tefekkürdür. *Der Hâne* (Evde) (Ketab be Negar 1368) hikâyesi akli hep tasarruf, mal almak için kaynaklar vb. etrafında dönen ev işlerinden yorgun bir kadının yaşamının bir gününden betimlemedir. Dışarıda olup bitenler kaygısını artırır: Karşı evde kocası tarafından dövülen bir kadın, her zaman duyulan ambulans sireninin sesi ve yas tutan sessiz gruplar halinde geçen insanlar. Romantik şarkıları sadece deliler okurlar. Yazar günlük yaşamı izleyerek olayların ardındaki gizli korkuları ortaya çıkarmaya çalışır. “*Serguzeşt-i Nevisende-i Fekir*” (Fakir Yazarın Macerası) (Adine, 1370) mali zorluk karşısında gittikçe aşağılanan ve sonunda bir bilye büyüklüğüne ulaşip suya düşen bir yazarın aşağılayıcı hikâyesidir!

Mutluluğa ve kaybolmuş bir eve özlem, Terakkî ve Emîrşâhî'nin öykülerinin içeriğini oluşturur. Gulî Terakkî İnkılab sonrasının ilk yıllarında Paris'e göç etti. “*Adetha-yı Garib-i Ağa-yi Elif der Ğurbet ve Hatereha-yi Perakende* romanını gurbette yazdı. “*Bozorg Banu-yi Ruh-i Men*” (Kitab-i Cum'e 1358) ve *Haneî der Asıman*” (Kelk 1370) iki öykü İran'da yayımlanmıştır.

“*Bozorg Banu-yi Ruh-i Men*” (Ruhumun Büyük Hanımefendisi) İnkılab ve savaş tecrübeleriyle çatışmasıdır. “Bu merhum Sohrab Sepehri'nin daveti üzerine devrimin kalabalığı içinde iki arkadaşımı birlikte Kaşan'a yaptığım gezinin hikâyesidir. İnkılab'ın her günkü olayları idi ve kargaşa, Sepehrî her zaman kargaşadan kaçardı, korkuyordu ve bu ateşli ve dizginsiz kalabalığı izlemekten kaçınıyordu. Biz de onun hatırına hareket ettik ve yürüyüşe çıktık. Çorak ve ıssız çölün ortasında beyaz duvarlar arasında korunaklı bir bahçeye ulaştık. Akşamdı ve grup halinde bahçeye girdik ve gerçekten Cennet Bahçesi'ne girmiştik. Önümüzde uzun yeşil servilerin arasında şeffaf bir cam parlıyordu ve bahçenin yukarısında beyaz, saf ve ışık saçan bir ev vardı... Gerçekten o ev, uzayda resmedilmiş bir hayat gibiydi. O kadar hafif, ruhani ve zaman ile mekândan arınmıştı ki gizli bir âlemde inmiş gibi görünüyordu. Dışardaki tüm gürültü hiçbir şey üzerine bir tartışma gibi görünüyordu... Günlük olayların tamamı, feryatlar. Mutlak ve ebedi görünen şey, o anda keşif ve şuur içinde o evin ilahi varlığıydı. “*Ruhumun Büyük Hanımefendi*” böyle oluştu. Büyük hanımefendi veya başlangıçtaki anne yahut dişil öz, hayatımın hikâyelerinde farklı biçimlerde yaşar.”

Hikâyenin anlatıcısı, İnkılab'ın sonuçlarından korkarak Kaşan ovalarının sadeliğine ve dinginliğine kaçan bir üniversite profesörüdür: “Atmosferde garip bir duygu var ve etrafımda endişeli bir ruh dönüyor. Sanki birisiyle ya da bir yerde görüşme sözüm var.” Çölde kaybolan kişi, bir bahçeye ulaşır, “öylesine tuhaf ve gerçek dışı ki büyümlü çağlardan bir bahçeye benziyor, evin ortasındaki havuza girer. Su, ona büyümlü bir kadını hatırlatıyor, zamanın içine akan bir kadın. Sudan çıkınca özgürlük ve hafifleme hissediyor. Gündelik sözcüklerden kaçıp doğaya karışıyor. Ancak şehre dönüp kaygı ve kargaşanın uçurumuna yuvarlanmak kaçınılmaz oluyor. Çünkü kalabalıkta bir yabancı gibi boğulduğunu hissediyor. “Önümüzdeki sıkıntılı günlerin düşüncesindeyim.” Ama “çöl evini” hatırladıkça sakinleşiyor: “Her zaman yanımda olacak ve kalbime yerleşecek bir ev. Bu her zaman orada, bu mükemmel, bu benim ruhumun büyük hanımefendisi.”

Bu hikâyede doğanın yüceltilmesi, toplumu mahkûm etmeyle ilişkilendiriliyor. Toplumun değişim ve değişikliğinden kaynaklanan tehlike ve korkulara maruz kalmış bir aydın, Kevir'e yolculuk fırsatı bulduğunda kendi kültürel efsanevi kökleriyle karşılaşır. Savaşçı dünyadan kaçmak isteyen bu aydın, onda bir mucizenin onu beklediği doğaya varır. Şairane betimlenen doğa, güzel rüyalar ve ümitlerin yaratıcısıdır, başlangıcı ve sonu olmayan efsane ve değerlerin dünyasına bir yoldur.

“*Haneî der Asıman*” (Gökyüzünde Bir Ev) öyküsü Mehîn Banû adında yaşlı bir kadının bakış açısından anlatılır; Yetmiş yaşında gurbette derbeder olmuş renkli geçmişi olan asil bir kadın; hatıralarından vazgeçiyor, oğlu ve geliniyle Paris'e gidiyor: “Bu evin dışında kendisi için başka bir yer tanıyamıyordu ve artık bu “yerin” sahibi olmadığını; hiçbir yerin sahibi olmadığını; tutunacak dalı olmadığını görüyordu” Paris'teki küçük dairede, kendisine bir yer yoktur. Tüm yaşamını kendisiyle oraya buraya götürdüğü bir el çantasında topluyor. Oğlu ve gelininin tartışması sonucu yaşlı kadını Londra'daki kızının yanına gönderdiler. Kadın uçağın sandalyesinde güvende hissediyor, çünkü “yeri belliydi ve o ondan alınmazdı, eğer yerde de ona bir sandalye verselerdi kendisine ait olduğunu bildiği bir karışık yer onun için yeterli olurdu”. Londra'da kendi kendine konuşmayı ve anılar dünyasına sığınmayı öğrenir. Oradan Kanada'ya gider. Derbederliği ve gurbetçiliği, muhacir İranlıların bedensel ve ruhsal derbederliğini temsil ediyor. Uyku ve uyanıklık arası bir halde, çocukluğunun güvenli “evi” ve rüyalarında yolculuk ediyor.

Çocukluk döneminden ona sesleniyorlar, ayaklarını yerden kesiyor ve yukarı doğru götürüyor, gökyüzünde bir eve ve ölümün tatlı huzuruna ulaştırıyor.

Mihen-i Behrâmî ve Furûğ-i Şehâb gibi yazarlar Kaçarlar ve Pehlevî döneminin başlarında kadınların dertli durumuyla ilgilenirler.

Behrâmî, *Heyvân* (1364) seçkinde bulunan öyküleri geleneksel Tahran'da kendi çocukluk döneminde yaşadıklarından etkilenecek yazıyor. *Bağ-i Gam*'ın yalnız kızcağızı babası öldükten ve annesi ikinci kez evlendikten sonra doğaya sığınyor ve ölüm ve yaşam hakkında birtakım sorulara ulaşıyor. Kızcağız büyüdüğünde de sürekli yoldaşlık arayışındadır ama onu bulmaya hasret kalır. *Arusek Bazî* ve *Ab-ı Mutekka*'da onun çocukluk döneminin emniyetinden çıkışına ve yetişkinliğin musibetlerine atılmasına şahit oluyoruz. *Heyvân* hikâyesi, hanımının çıkar hesapları uğruna feda edilen bir hizmetçi kızın öyküsüdür. *Sekkâhâne-i Âyine* bastırılmış arzularına ulaşmak için toplumun güvenli konumunda açılan aralıktan faydalanmaya çalışan genç bir kadın ve erkeğin öyküsüdür. Ama ağır ve içselleşmiş gelenek engeldir. Kazakların matem tutanlara saldırdığı kargaşa sırasında, Aliye'nin aşığı eve girer ve Aliye istemeden onu bir makasla öldürür.

Behrâmî'nin en önemli öyküsü Hac Barekallah (İran Yazarlar Birliği Mektubu, 1358) kadınların acı çekmesini ve yalnızlığını trajik bir olayda gerçekleştirerek tanıştıran bir kızcağızın bakışından anlatılır.

Çocukların bakış açısıyla anlatılan öykülerde yazarın başarı oranı, kendi sınırlamasına ve öyküyü çocuğun farkındalık ve zihniyet sınırları dahilinde ilerletmesine bağlıdır. Ancak bu hikâyede yazar, bağımsız anlatım fırsatını kızcağızdan alıyor; anı anlatımı yaparak yitirilen bir dönemi gurbet hüznüyle aktarıyor. Zaman zaman bilgilerini okuyucuya doğrudan gösteriyor: Evlerin mimarisini, kıyafetleri, kap kaçakları, düğün gibi adet ve ritüelleri, kadınların hamama gitmesini, taziye hayranlıkla anlatıyor. Böylece bir dönemi tasvir etme tutkusu çocukça hikâyeyi belirsizlikten –ki esere modern ve kapalı bir yön veren arındırıyor ve ona betimleyici-yorumlayıcı bir yapı kazandırıyor.

Behrâmî, Kaçarlar döneminin sonlarında Tahran'ın ileri gelen ailelerinin dünyasını ev ve eşyaları ayrıntılı olarak betimliyor; kadınların yalnızlığını -bütün bu ihtişam ve görkem arasında tuzağa düşmüş gibi- belirginleştiriyor. Taziye gitmekten başka bir kaçıışı olmayan hüznün ve evin mahkûmu kadınlar kapının kafesi arkasından dış dünyaya bakıyor ve şehrin ünlü ve güzel sesli taziye okuyucusu "Hac Barekallah" hakkında hayal kuruyorlar. Hanemu-" her tavuğa atlayan bir horoz gibi olan" Hacbarekallah'tan endişelenerek kendi kadınları- Behcet Mulûk ve Hâtûn- taziye gitmekten alıkoymaya çalışıyor.

Ama kadınların hepsi ve küçük kız da dâhil, taziye bulunmaya hazırlanıyorlar, sanki aşk ve gelenek mücadelesinin oyuncusu ya da seyircisi olmak için gidiyorlar. Küçük kızın da büyüklerin dünyasına girmek için böylesi savaş meydanına girmesi kaçınılmazdır. Taziye başlıyor ve kadınları perdesi önüne Hac Barekallah'ın gelmesiyle Hâtûn ona katlı bir mendil atıyor, onların göz göze gelmelerini birçoğu görüyor.

Hanemû, Hâtûn'u mahzene hapsedtikten sonra yolculuğa çıkıyor ve ölüm haberi gelince, Hâtûn'u saçları kesilmiş, yarı deli zindandan kurtarırlar. O öldürülme haberini duyduktan sonra Hac Barekallah varmak amacıyla kaçar ve gecenin karanlığında kaybolur.

Bahay-i Aftâb (Talâr, 1370) öyküsünde anlatıcının kızcağızı, babasının ölümünün yasını ve küçük kız kardeşinin hastalığının anısını mistik bir anlayışla anlatıyor. Büyükbaba suskunluk orucu tutarak ve garip tılsımlarla işlenmiş bir parşömen kuşanarak çocuğun hastalığını –ki güneşe ödenmesi gereken bir bedeldir- tedavi ediyor.

Furuğ-i Şehâb, *Se Hezar u Yek Şeb* (1368) 300 sayfalık romanını *Hatirat-ı Tacu's Saltane* tercümesi üzerine, Nasruddin Şah'ın kızı ve *Hezar u Yek Şeb*'in mütercimi Abdu'l Latif Tesuci'yi Tebrizî'nin yaşamını yazmıştır. Kaçar dönemi devlet adamlarının anılarının yayımlandığı bu sıkıntılı dönemde, bu roman da Zellu'l Sultan sarayında acı çekmiş bir kadının gözünden bu hanedanın zulümlerinin ifşasıdır. –Emir Kebir'in öldürülmesi, Atabek ve Zellu'l Sultan'ın siyasi rekabetleri ve onun İsfehanda'ki cinayetleri- o dönemin siyasi olaylarının ortamında bir tür uzun uzadıya hatıra yazmakla berbat olmuş bir ömrü dile getiren kadın.

Öykü bir giriş ve belli bir çerçeveye sahiptir: Furuğ, Hala hanımın evine gidiş yolunda okuyucuyu onun alinyazısını duymaya hazırlar. Hala hanım "bir ömür yalnızlığın ve hayatın aldatmalarından usanmış hatıralarını", sarayındaki yaşam hatıralarını yazara veriyor.

Nusret Hanım – Nasruddin Şah sarayının Molla başının kızı ve *Hezar u Yek Şeb*'in mütercimi- Şah'ın isteği üzerine Zellu's Sultan'la evlenmiş. Şehzade'nin haremdeki on yıllık esaretini anlatır. Onun yaşam öyküsü ileri gelen ailelerle evlilik yapmalarına rağmen hakim adet ve geleneğin kurbanı olan kadınların yaşam öyküsüdür. Öykü, iki yaşamın karşı karşıya gelmesi üzerine kuruluyor ve Nusret ve arkadaşı Tacî (Tacu's Saltane)'nin kaderi kitabın tamamında yer alıyor. Hikâye Tacî'nin, Şah'ın Avrupa gezisini finanse eden felçli yaşlı bir adamla zorla evlenmesinin anlatılmasıyla başlıyor. Tacî intikam için, düğün öncesi bir gençle yatağa girer ve zamanla bozulma sürecini geçerek tam anlamıyla bir fahişe olur. Tacî bir şekilde heba olur, Nusret ise başka bir şekilde. Tacî'nin düğün gününde Zellu's Sultan, Nusret'e âşık olur ve o, babasının ve kardeşlerinin konumunu korumak için, Şehzâde'ye boyun eğmeden evlenmeyi kabul eder. Haremlik yaşamına karışmaz, Şehzâde'nin

isteklerinin karşısında durur, köşesine çekilir ve sevdiği işleri yapar: Hizmetçilere ders verir, genç kızlara dikiş nakış öğretir ve sonunda dine sığınır ve kaderiyle cesaret ve insanlık dersi vermek için içe doğru göç eder. Nusret, Şehrazâd gibi her seferinde, sonunda Şehzâde ondan vazgeçip eğlence akşamlarında *Bin Bir Gece* anlatmaya razı olana kadar Şehzâde'nin ona yakınlaşmasını kurnazca geri iter.

Kitap sade bir dille Kaçar sarayının bin bir geceli ortamını gözler önüne seriyor: Haremde mahsur kalmış kadınların alınıp satılması, intihar etmeleri ve diri diri gömülmeleri gibi feci durumları. Aristokratların karanlık ve boş yaşamlarının anlatılması, rekabetler, kıskançlıklar, hilekârlıkla dolu ilişkiler, on altı hanımlar, köleler, cariyeler, misafirlikler ve gezintiler öyküye tarihi bir değer katıyor. Nusret Hanım, tamamen dönemin ahlak anlayışına bağlı olmakla birlikte, ancak kadınsı duyguları ve bakış açısı ve Şehzâde'nin maskaralıklarının anlatımındaki umursamazlık hatıralarına parlaklık katmıştır. Bazen kendi içsel duygularından da bahseder: - örneğin gece yolculuk esnasında duygularını bir şarkıyla uyandırırken ve sevgiden yoksunluğunu pişmanlıkla düşünürken.

Şehâb, toplum feodalinin ve erkek sultanının yaptıklarının sebep olduğu sınırlı merhametin kurbanı olan bir kadını tasvir ediyor. Nusret hanım kendi durumunu kabullenip perişan oluyor. Yıllar sonra, kadınların isteği, arzu edilen yaşam için de ailenin iradesinin dışında olacak şekilde değişiyor ve ihanet damgasını yiyor. Bu kadınlar Nusret hanımın aksine, kendilerini kabul ettirme yolunda topluma sitem ediyorlar ama onun gibi geleneklerin kurbanı oluyorlar.

Hakem Deęerlendirmesi: Dış bağımsız.

Yazar Katkıları: Çeviri

Çıkar Çatışması: Yazar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Finansal Destek: Yazar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Author Contributions: Translate

Conflict of Interest: The author has no conflicts of interest to declare.

Financial Disclosure: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynak

Abîdînî, H. (1392 hş.). *Sad Sal Dâstân-nevisî-yi Êrân (İran Öykü ve Romanının Yüz Yılı)*. 4. Cilt. Tahran: Tûs. 1110-1132.