
ÇAĞDAŞ İRAN EDEBİYATINDA KADIN
HECE
ÇAĞDAŞ İRAN EDEBİYATINDA KADIN
HECE
sempozyum

ÇAĞDAŞ İRAN EDEBİYATINDA KADIN

HECE YAYINLARI

Hece Yayınları: 529

Sempozyum

©Hece Yayınları

1 Kasım 2017'de Yıldırım Beyazıt Üniversitesi evsahipliğinde Hece Yayınları desteğiyle gerçekleşen sempozyumun İran'daki paydaş kuruluşları İran Kültür Müsteşarlığı, Zehra Üniversitesi, Şehri Kitap Enstitüsüdür. Bu kitabın yayın hakları Hece Yayınlarına aittir. Bildirilerin bilimsel içerikleriyle ilgili sorumluluk yazarlarına aittir.

Birinci Basım

Aralık 2018

Kapak Tasarımı

www.sarakusta.com.tr

Teknik Hazırlık

www.hece.com.tr

ISBN: 978-605-7547-13-2

Baskı

www.dumat.com.tr

HECE Basın Yayın Reklamcılık San. Tic. Ltd. Şti.

Konur Sokak No: 39/1-2 Kızılay-Çankaya/Ankara Yazışma: P.K. 79 Yenişehir/ Ankara T: (0 312) 419 69 13 F: (0 312) 419 69 14

e-posta: hece@hece.com.tr

Sertifika No: 17672

SEMPOZYUM DÜZENLEME KURULU

Prof. Dr. Musa Kazım Arıcan
Ömer Faruk Ergezen
Doç. Dr. M. Kevser Baş
Hayriye Ünal
Reza Azizian
Seyed Asghar Seyedtorabi

SEMPOZYUM SEKRETERYA

Dr. Serpil Yıldırım
Gökhan Çetinkaya
Zeynep Jawadi

SEMPOZYUM BİLİM KURULU

Prof. Dr. Adnan Karaismailoğlu (Kırıkkale Üni.)
Prof. Dr. Ali Güzelyüz (İstanbul Üni.)
Prof. Dr. Hasan Çiftçi (Bingöl Üni.)
Prof. Dr. Hicabi Kırlangıç (Ankara Üni.)
Prof. Dr. Mete Taşlıova (Ank. Yıldırım Beyazıt Üni.)
Prof. Dr. Nimet Yıldırım (Erzurum Atatürk Üni.)
Prof. Dr. Sait Okumuş (Ank. Yıldırım Beyazıt Üni.)
Prof. Dr. Yusuf Öz (Kırıkkale Üni.)
Prof. Dr. Ali Temizel (Konya Selçuk Üni.)
Prof. Dr. İbrahim Tüzer (Ank. Yıldırım Beyazıt Üni.)
Doç. Dr. Münire Kevser Baş (Ank. Yıldırım Beyazıt Üni.)
Doç. Dr. Abdüsselam Bilgen (Ankara Üni.)
Doç. Dr. Almira Adilbekova (Kazakistan Hoca Ahmet Yesevi Üni.)
Doç. Dr. Ayşe Demir (Ank. Yıldırım Beyazıt Üni.)
Doç. Dr. Magdelena Kubarek (Polonya Nicolaus Copernicus Üni.)
Doç. Dr. Mohammad Hassan Hassanzadeh Niri (İran)
Doç. Dr. Nüşabe Elizade (Bakü Devlet Üniversitesi Doğu Bilimleri Fak. İran Filolojisi, Azerbaycan)
Doç. Dr. Yıldız Deveci Bozkuş (Ank. Yıldırım Beyazıt Üni.)
Dr. Öğr. Üyesi Fatma Kopuz Çetinkaya (Ank. Yıldırım Beyazıt Üni.)
Dr. Öğr. Üyesi Asuman Gökhan (Erzurum Atatürk Üni.)
Dr. Öğr. Üyesi Berna Karagözoğlu (Ağrı İbrahim Çeçen Üni.)
Dr. Öğr. Üyesi Cengiz Karataş (Ank. Yıldırım Beyazıt Üni.)
Dr. Öğr. Üyesi Soner İşimtekin (Van Yüzüncü Yıl Üni.)
Dr. Öğr. Üyesi Yasemin Yaylalı (Erzurum Atatürk Üni.)
Dr. Ali Asghar Mohammadkhani (İran Şehri Kitap Üni.)
Hayriye Ünal

İÇİNDEKİLER

Sunuş / 7

Maryam Hoseini/İranlı Kadın Öykü Yazarlarının Ekolleri / 9

Ali Temizel/İran Çocuk ve Gençlik Edebiyatının Annesi: Turan Mirhâdî / 45

Mahin Panahi/Modern İran Şiiri Akımları Kadın Şairleri / 59

Berna Karagözoğlu/Modern İran Edebiyatında Kadının Sesi: Nazî Safevî / 101

Masoumeh Khonakdar Tarsi/Modern Edebiyatta Feminist Bakışların Ortaya Çıkmasında İranlı Kadın Şair ve Yazarların Rolü / 129

Fatma Kopuz Çetinkaya/İranlı Çağdaş Şair Sîmîn-i Behbehânî'nin Şiirinde Dert ve Kadın / 155

Yıldız Deveci Bozkuş/Zoyâ Pîrzâd'in Paskalya'ya Bir Gün Kaldı Adlı Eserinde Kadın İmgesi / 179

Roya Sadr/Modern İran Mizahında Kadın Simalar / 209

Mahbûbe Mubâshirî/Kutsal Savunma Edebiyatı Kadın Şairlerinin Şiirine Analitik Bir Bakış / 221

Şerife Yerdemir/Modern İran Edebiyatında Kadın Yazarlardan Zoyâ Pîrzâd ve Onun *Se Ketâb* İsimli Öykü Mecmuasındaki Kadın Karakterler / 255

Maryam Koochaki Shalmani/Yeni Bir Edebî Akımın Oluşmasında Kadın Şairlerin Rolü / 275

Musa Balcı/Bir Kadın Şair Olarak Pervîn-i İ'tisâmî'nin Şiirinde İdeal Kadın Karakterin Tasviri / 293

Esin Eren Soysal/Muhalif Ruhlu Furûğ Ferruhzâd'ın Şiirlerinde Kadına Bakış / 325

Zahra Zavvariyan/Kadın Yazarların Kaleminden Kısa Savaş Öykülerinin Gösterge Bilimsel Analizi / 339

Narges Keshani/*Işıkları Ben Söndürürüm* ve *Kuşum* Romanlarındaki Unsurlar ve Kadın Karakterlerin İncelenmesi / 377

Değerlendirme Oturumu (Hicabi Kırlangıç, Münire Kevser Baş, Ali Asghar Mohammadkhani, Hayriye Ünal, / 397

SUNUŞ

Türkiye'de İran edebiyatına dair farkındalık sağlamak, modern Türk okuyucusunu İran kadını ve edebiyatı hakkında doğru bilgiye ulaştırmak, İran ile Türkiye arasında kültür köprüsü oluşturmak, konuyla ilgilenenlere alan açmak ve İran edebiyatı alanında çalışma yapan araştırmacıları teşvik etmek amacıyla düzenlediğimiz "Çağdaş İran Edebiyatında Kadının Yeri" konulu uluslararası sempozyumun uzun soluklu ve olumlu sonuçlar doğurması ve devamında çeşitli konular etrafında İran tarafında da sürmesini hedeflemiştik. İlk adım olan "Çağdaş İran Edebiyatında Kadının Yeri" başlıklı uluslararası sempozyumu Ankara'da gerçekleştirdik. Bu kitap sempozyumdaki sunumların kalıcı olmasını hedefliyor.

Üç ana oturum ve bir değerlendirme oturumundan oluşan Sempozyum, Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Etlik Kampüsünde Menekşe Salonunda gerçekleşti. AYBÜ Rektör Yardımcısı Prof. Dr. **Musa Kazım Arıcan**'ın protokol konuşmasıyla açılan sempozyumda ikinci konuşmayı o tarihte İran Kültür Müsteşarı **Hasan Safarkhani** yaptı. Hece Yayınları sahibi Ömer **Faruk Ergezen**'in protokol konuşmasından sonra AYBÜ Rektörü Prof. Dr. **Metin Doğan** ve ardından İran'ın Türkiye Büyükelçisi **Ebrahim Taherian Fard** konuştu.

Elinizdeki kitapta Sempozyumda yapılan sunumların özleri ve tam metinleri yer almaktadır. Sempozyumda değerlendirme oturumu hariç, 16 sunum yapılmıştır. Dr. Ahmed Jabbari (İran Kültür Müsteşarlığı Müdürü) konuşmasının metni hariç 15 bildiri ve değerlendirme oturumunun ses kaydı deşifresi kitapta mevcuttur.

HECE

İRANLI KADIN ÖYKÜ YAZARLARININ EKOLLERİ

Maryam Hoseini[1]
Türkçesi: Gökhan Çetinkaya[2]

Öz

İran'da kadın öykücülüğünün seyri, dünya edebiyatının yeni ekollerinin etkisi altındaydı ve İranlı kadın yazarlar dünyadaki kadın öykü yazarları ile eş zamanlı olarak çeşitli yazarlık yöntem ve ekollerinde çok fazla tecrübeye sahiptiler. İran'da kadın yazarların öyküleri; seçkin, yaygın ve orta düzey olarak üç gruba ayrılabilir. Buna paralel olarak kısa hikâye, roman ve piyes olmak üzere üç alanda kadın yazarların öykücülük deneyimleri vardır. Kadın yazarlar, toplumsal ve tarihî hikâyeler haricinde feminist, ailevi, psikolojik ve anı yazarlığı tarzında hikâyelere yönelmişlerdir. Her birinin kendine özgü üslup ve ekolü vardır. Ama bazen çeşitli edebî ekolleri, bir yazarın eserlerinde görmek mümkündür. İran'ın çağdaş yazarlarının ilki ve en seçkini olan Sîmîn-i Dânişver'in (1300/1921-1390/2012)

[1] Prof. Dr., El-Zehra Üniversitesi, Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü (drhoseini@yahoo.com, drhoseini@alzahra.ac.ir)

[2] Arş. Gör., Kırıkkale Üniversitesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Farsça Mütercim-Tercümanlık Anabilim Dalı (gokhancetinkaya43@gmail.com)

külliyatında; realizm, modernizm ve post-modernizm ekollerine yöneliş vardır. Sömürgecilik sonrası mazmunlar ve bazen sürrealist bir atmosfer, onun eserlerinde göze çarpmaktadır. İran'ın diğer meşhur yazarlarından Şehrnûş Pârsîpûr, sürrealist ve feminist bir atmosfere meyillidir. Monîrû Revânîpûr, realizm ekolünde Gabriel Garcia Marquez'in takipçisidir. En önemli kadın korku yazarları, İran İslam İnkılabı'ndan sonraki yıllarda İran'da feminist hikâyeler yazmakla sonuçlanan kişilik arayışındaydı. Zoyâ Pîrzâd, Ferîbâ Vefî, Sârâ Sâlâr, Çistâ Yasrebî, Nağme Semînî, Belkıs Süleymânî bu alandaki yazarlardandır. Kadın yazarlar, anı yazımında özellikle "kutsal savunma" edebiyatında önemli bir rol oynamaktadırlar. Zehrâ Huseynî'nin *Dâ* kitabı edebî tarzdaki romanların en örneklerinden birisidir. Post-modernizm de İranlı kadın yazarların eserlerinde yer almış ve ona ilgi göstermişlerdir. Sîmîn-i Dânişver'den başka bahsi geçen diğer birkaç yazar da, post-modern hikâye ve piyes yazmışlardır. Şehrnûş Pârsîpûr'un *Akl-i âbî*, Nağme Semînî'nin *Hâb der Fincân-i Hâlî* eserleri bu gruptandır.

Anahtar Kelimeler: İran, Kadın Yazarlar, Çağdaş Yazarlar, Öykücülük Ekolleri.

Giriş

İran'da kadın roman yazarlığının yüz yıllık tarihi boyunca ilgi gören konu, üslup ve kalıpları gruplandırmak ve onların değişim ve seyrini belirlemek mümkündür. Şemsi 1300 (miladi 1921) yılının başlarında İran Edebiyatı'nda yeni bir dönem şekilleniyor ve şiir, hikâye ve piyes alanındaki üç eserle birlikte İran'ın yeni edebiyat tarzı değişim, gelişim ve hız kazanıyordu. Nimâ'nın *Efsâne*'si, Cemâlzâde'nin *Yekî Bûd Yekî Nebûd*'u ve Hasan Mukaddem'in *Cafer Hân Ez Fireng Bergeşte* adlı piyesi İranlı şair ve ediplerin ilk deneyimleri olarak kabul edilir. İlk dönem yazarları arasında çok az sayıda kadın ismine rastlanmaktadır. Ama zamanla hızla artmaya başlamış ve biz inkı-

laptan sonraki yıllarda kadın yazarların erkek yazarlar ile aynı oranda olduğunu görüyoruz. Onların toplumbilimci olmaları araştırmaya değer fakat kadın öykücülüğü alanında araştırma yapmadan önce kadınların erkeklerden çok roman ve hikâye okuduğunu ve geçmişteki rivayetleri kanıtlama isteğini göz önünde bulundurmak gerekir. Hikâye anlatıcısı olan Şehrazâd, Doğu toplumlarında hikâye yazarlarının ve dünyadaki çağdaş bütün kadın yazarların annesi olarak kabul ediliyor.

Roman ve hikâye türlerinden, tarihî ve toplumsal roman diğer türlerden daha çok alaka görmüş ve kadınların ilgisini çekmiştir. Örneğin Mîhen Behrâmî (1326/1947-1396/2017) ve Furûğ Şehâb, Kaçar devri ve Pehlevî devrinin ilk yıllarındaki saray ahalisi kadınların durumunu anlatmıştır. Furûğ Şehâb, *Se Hezâr o Yekşeb* (1368/1989) adlı romanını Nasiruddîn Şah'ın kızı Tacu's-sultane'nin hatıraları ve *Hezâr o Yekşeb*'in mütercimi Abdüllatif Tasûcî'nin hayatına dayanarak yazmıştır. Bu roman, Zillü's-sultan (Mesud Mirzâ)'ın sarayında eziyet çekmiş; Emir Kebîr'in katli, Atabek ve Zill'üs-sultan'ın siyasi rekabetleri ve onun İsfahan'da öldürülmesi gibi o dönemin siyasi olaylarının ortasında uzun uzadıya hatırası yazılası boşa harcanmış bir hayata sahip kadının gözünden bu hanedanın zulmünün ifşasıdır (Mîr Abidînî, c. 3:1131-1132).

Sîmîn-i Dânişver'in *Sevûşûn* adlı romanı İran'ın siyasi, toplumsal ve tarihî romanlarının en önemli örneklerinden birisi sayılır. İran'ın işgali dönemindeki yıllardaki İran tarihinde, İranlı aydınların muhalefeti ve direnişi, yabancıların varlığı ve batı düşmanlığı en önemli mazmunlardandır.

Kuşkusuz dünya tarihinin erkek egemen bir tarih olması hasebiyle kadınların eserlerini okumak ve duymak için çok fazla bir imkân olmamıştır. Kadın yazarlar kamusal alana açılarak edebiyat ve yazarlık âlemine adım atar atmaz kendi dertlerinden söz etmiş ve doğal olarak onların ilk öyküleri itiraz, mücadele ve içlerindeki eski öfkelerin dışa vurumu ile

dolu olmuştur. Bununla birlikte onların şiir ve hikâyelerinin çoğundaki yapı, feminist bir havaya bürünmüştür ve feminist bir yöneliş edebî bir tür şeklinde kendini göstermektedir. Hemen hemen kadın yazarların hikâyelerinin çoğunun feminist ve kadın haklarını savunan konuları içerdiğini söylemek mümkündür. Sîmîn-i Dânişver'in çoğunluğunu çeşitli tabakadan kadınların oluşturduğu feminist bir renge bürünmüş olan *Cezire-i Sergerdânî* adlı eseri, Simone de Beauvoir'ın *The Second Sex (İkinci Cins)* adlı eseri ile mukayese edilebilir. Dânişver, bu kitapta yok olmaya yüz tutmuş düşünce ve tabirlerden yararlanmıştır. Monîrû Revânîpûr'in *Senghâ-yi Şeytân ve Dil Fulâd*, Mahbûbe Mîr Kadîrî'nin eserleri ve bu makalede ismini zikredeceğimiz diğer pek çok yazar feminist bir yönelişe sahiptir.

Popüler hikâyeler ve tefrika yazarlığı da İran'da çok sayıda muhatabı vardır ve pek çok yazar bu roman türünde eser kaleme almıştır. Nesrîn Sâmenî, Fehîme Rahîmî, Nazî Safevî ve Feride Golbû bu gruptandır.

Anı ve biyografi yazarlığı daima kadınların ilgi duyduğu hikâye türlerinden birisidir. Mehşîd Emir Şâhî ve Golî Terakkî çocukluk dönemleri hakkında yazdılar. Ferhunde Agâyî ve Râziye Tuccâr günlük şeklinde yazılmış hikâyeleri olan yazarlardandır ve hatta bazen belgesel de çekmişlerdir. Kutsal savunma dönemindeki cephedeki askerlerin hatıraları da bu türdendir.

Bu makalede kadın yazarların ilgisini çeken edebî üslupların araştırılması amaçlanmaktadır; böylelikle kadın yazarların romantizmden postmodernizme kadar hangi üsluplara yöneldikleri ve postmodern hikâye karakterlerinden hangilerinin onların eserlerinde yer aldığı ortaya konacaktır. Elbette kitapların adının bir ekol başlığı altında yer alması diğer ekollerin özelliğinin o eserde olmadığı anlamına gelmez. Tam olarak İran'a üsluplar yabancı yazarların eserlerinin tercümesi yoluyla

girdiler ve bir dönemdeki eserin tercümesinden bir kesitin tesiri inkâr edilemez. Bununla beraber İran'da yazılmış pek çok hikâye genellikle melez bir şekildedir ve herhangi bir eseri tam olarak herhangi bir yazım geleneğinin takipçisi olarak tanıtmak mümkün değildir. Bu yüzden böyle bir gruplandırma yapmanın ölçüsünde belirleyici olan, o eserin baskın yönüdür. Bu makalede on üslup veya hikâye yazarlığındaki akımlar yani romantizm, realizm, natüralizm, modernizm, sürrealizm, egzistansiyalizm, feminizm, postmodernizm, büyülü gerçeklik, postkolonyalizm ve ayrıca bu akımlardaki bazı şahısların eserlerinden örnekler tanıtılacaktır.

Ama konuya başlamadan önce İran hikâye yazarlığı tarihinde eğer Sâdık Hidâyet İran öykücülüğünün öncüsüyse; tecrübesi, tahsili ve edebî akımlara olan aşinalığı ile bütün bu üslupları eserlerinde tecrübe etmiş olan Sîmîn-i Dânişver'in kadın öykücülüğünün öncüsü olduğunu hatırlatmayı gerekli görüyorum. *Sevûşûn* tarihî, toplumsal ve gerçekçi bir romandır. *Cezire-i Sergerdânî, Sârebân-i Sergerdân ve Ez Perendehâ-yi Muhâcir Bepors* sürrealizmin özelliklerini de barındıran postmodern romanlardır. *Sevûşûn, Şehrî Çûn Behişt ve Sûtrâ* adlı hikâyeleri batı karşıtı ve postkolonyalist hikâyelerden sayılır.

1. İran Kadın Öykücülüğünde Romantizm (Coşumculuk)

Romantik sanat ve edebiyat; özgür düşünce, sanatsal bir benlik, ölçü tanımazlık, heyecan ve coşku, rüya, sır, vurdumsuymazlık ve dertlilik, göç, köy sevgisi ve hepsinden öte akıl karşısında hislerin üstünlüğünü esas alır. Bireysellik, idealizm, yaratıcının iktidarı ve üstünlüğü, zihnî mefhumlar, doğaya yöneliş, sembolik ve simgesel kullanımlara vurgu yapan romantizmin belirgin ve müşterek özelliklerinin hepsi rasyonellik karşı savının mahsulüdür. Onlara göre şehir ve medeniyet yok oluşun; köy ve tabiat saflık ve doğruluğun kaynağıdır. Bu bakımdan

primitivizm (ilkelcilik) de romantik dönem eserlerinin belirgin özelliklerinden biridir. Bu ilkelcilik, saflık ve sadelik arayışında; çocuk ve çocukluk da özel bir yere sahiptir. Romantizm öncesi edebiyatta ve de romantizmde hem çocuk ve ona atfedilen saflık hem de çocukluk dönemi anıları kıymetli biliniyor.

Romantizm üslubunda özgürlük; şair ve yazarın herhangi bir engel olmaksızın kendi şahsiyeti, ifadesi ve fikrinin gelişimi ve tekâmülünde çaba göstermesine müsaade ediyor. Yani romantizm, şair veya yazarda var olan kendi kendini yapılandırma becerisi ve özsaygıyı ortaya çıkarıyor ve bu da romantizm üslubunun önemli övünçlerinden biri olarak sayılıyor. Bu üslup cihanşümul ve bireye özgü özelliklerinden yararlanan bir ekol olarak tanınıyor. Çünkü yeni bir düşünce, söz ve çılgınlığı edebiyat dünyasına arz edebilmeyi başarmıştır. Bu üslupta aşk ve tabiata dönüş kabilinden canlı ve somut konular işleniyor. Bu üslubun dikkate değer olan en önemli özelliği sanat ve sanatçının özgürlüğü, dert ve kederin izahı, gönlün arzuları ve ruhun acı veren sözleridir. Bu üslupta şair özgürdür ve toplumsal ve doğal hayata dair konulara özgürce değinir.

Romantik bir eserin ana karakteri; herkes ve her şeyden kendini soyutlamış yalnız, savunmasız ve yabancı bir kahramandır. Romantizm hisleri açığa çıkaran bir ekoldür ve romantik sanatlar arasında şiir esas rolü üstlenir. Kadın ve erkek öykücüler arasında romantik bir havayla hikâye yazmak başlarda modaydı. Almanya'da Madame Devestel roman yazarlığına yeni bir tarzla başladı. Brönte kardeşler ve Mary Shelley on dokuzuncu yüzyılda romantizm üslubuyla yazan en önemli kadın roman yazarlarındandı. İran'da da ilk defa Muhammed Hicâzî, Ali Deştî ve Huseynkulî Musteân gibi yazarlar Avrupai tarzda romantizm üslubu ile roman kaleme aldılar ama onlardan sonra çağdaş edebiyatta romantik tarzda yazan iki grup kadın yazardan söz edilebilir. Romantik hikâyelerin özellikleri kadınların yaratılışıyla yakın ilişkiye sahiptir

ve bu bakımdan ilk dönemde kadınların yazdığı çoğu hikâye ve roman, romantik tarzda yazılan hikâyelerdir. Bu hikâyelerin çoğunun konusu erkek egemen bir düzende çile çeken, dışlanmış ve yalnız kalmış bir kadının öyküsüydü. Çocukluk dönemini hatırlamak, özgürlük, oyun ve sevinç kadın yazarların öykülerinde en çok rağbet gören konulardandı. Kadının gözünden aşk ve ona verilen değer kadın yazarların öykülerinin başlıca konuları arasında yer aldı. Duygular ve hislerin ve geçmiş tecrübelerin ifadesi kadınların eserlerinde çok sık görülüyordu ve bu sebeple bu tür öykülerin en önde gelen okuyucuları da kadınlardı. "Edip Kadınlar kitabının yazarı Moers kadın ister okuyucu ister yazar olsun duygusal romanla bir bağ kurar diyor." (Megî 1384: 305).

İki grup olan İranlı kadın yazarların eserlerinde romantik eğilimler bulmak mümkündür. Birisi tefrika ve popüler hikâye yazarları arasında; diğeri nostalji ve çocukluk dönemlerine dair hikâyelerin hakim olduğu yazarlar arasındadır.

Fehime Rahîmî (1331/1952-1392/2013) gibi tefrika yazarlarının eserleri *Bâzgeşt Be Hoşbahtî* (1371/1992), *Tâvân-i Aşk* (1371), *Hemişe Bâ To* (1372/1993) ve *Bânû-yi Cengel* (1377/1998) romantik ve popüler romanlardandır. Nesrîn Sâmenî (1324/1945-) *Hoşbahtî Dûr Nist* (1377), Nazî Safevî (1346/1967-) *Dilân-i Behişt*, Fetâne Hâc Seyyid Cevâdî (1324/1945-) *Bâmdâd-i Humâr* (1374/1995) ve Feride Golbû (1325/1946-) *Hikâyet-i Rûzgâr* (1373/1994) adlı romanlarıyla eserleri çok satan ve rağbet gören diğer popüler ve romantik yazarlardan faydalanmışlardır. Bu eserlerde kullanılan mazmunlar genellikle aşk ve duygusallıktır ve bu romanların içsel ve duygusal yapılarını göz önünde bulundurarak onları romantik romanlar içinde zikredebiliriz. Tefrika yazarları, gündelik yaşamdaki mefhum ve meseleleri ele alıyor ve bu nedenle çok sayıda okuyucusu vardır. Resmî edebiyat, halkın sorunu olmayan aydın kesime has konuları ele alır. Genellikle Fehime Rahîmî'nin

öyküleri; temelde her ikisi de başka birisiyle evlenen bir kadın ve erkeğin aşk serüvenini anlatır ama kazara onların eşleri ölür ve onlar tekrar birbirine kavuşmak için evlilik sözleşmesinden kurtulurlar. Ayrılık ve kavuşma. Onun romanlarındaki kadınlar rahatlıkla içgüdüsel arzularını dillendirirler ve onlara ulaşmak için çaba gösterirler (Mîr Abidînî, c. 3: 1272). Fehime Rahîmî, ruhi yönden zengin olduğu için genç kızların hayal ve hislerine değinir. Kadın yazarların bu minvaldeki romanları âşıkane ve ailevi romanlar olarak adlandırılabilir.

Romantik Yönelişteki Öykücüler: Çocukluk Dönemi Nostaljisi, Vatan ve Ana Ocağı Nostaljisi

Mehşîd Emîr Şâhî (1316/1937-) ve Golî Terakkî (1318/1939-) gibi yazarlar hikâyelerinin bir kısmında çocukluğun saf ve güzel dönemlerinin anlatıcısıdır. Golî Terakkî *Hatıreha-yi Perâkende* ve *Câ-yi Diger* adlı eserlerinde bu üsluptan yararlanıyor. *Otobüs-i Şemirân* anı tarzında yazılmış bu tür hikâyelere bir örnektir. Hikâyenin anlatıcısı okula gittiği otobüs ve otobüs şoförünü (Aziz Aga) ve çocukluk dönemleri ve onun masumiyetini anarak romantik bir hava yaratıyor.

> Seneler hızla geçip gidiyor ve kız kurusu ben kendime saygı duyuyorum. Köhne otobüsleri topladılar ve onların yerini genç sürücüleri ile kiralık arabalar alıyor. Ama ben geçip giden zamana rağmen sevgilime ve eski ahdime sadık kalıyorum. Sıkıldığımda veya işlerim sarpa sardığında ansızın çocukluk anılarımın ardından sevgilimin mucizevi ağzı görünüyor ve tıpkı Zühre yıldızı gibi o altın sarısı dişlerin ışıltısı gecelerimin karanlığında parıldıyor. Yetmiş numaralı otobüs sokağın köşesinde görünüyor ve yavaşça yanıma geliyor. Çocukça bir ses işitiyorum: Aziz Aga'nın otobüsünden başka hiçbir otobüse binmeyeceğim. (Terakkî, 1382).

Mehşîd Emîr Şâhî, diğer çocukluk dönemi anılarını yazan yazarlarındandır. Mehşîd Emîr Şâhî'nin öykülerinde dili duygu dilidir ve bu dil mananın gerektirdikleri ve öykünün muhtevası ile birlikte değişiyor. *Horşîd Zîr-i Pûstîn-i Agâcân* hikâyesi, dedenin anlatıcıya bağışladığı kalemliğin hikâyesidir.

> Hiçbir şeye dokunmaya cesaret edemedim. Hatta altın kadifeyi dahi açmadım. Fakat bakışım mümkün olduğu kadar hızlı bir şekilde kâğıt ve zarfın yerinden divit hokkası ve kalemliğine doğru kaydı. Agâcân'a baktım. Gülüyordu. O dünyanın en yakışıklı insanıydı." (Emîr Şâhî 1350: 110).

Emîr Şâhî, ilk hikâye mecmualarında kendi çocukluk dönemi hatıralarına tutkun olan yazarlar zümresindendir. Latif duygularla kaleme alınmış çocuksu bir öykü. Yalnızlık ve yabancılık da Emîr Şâhî'nin hikâyelerindeki diğer konulardır. Onun öykülerinin bir kısmında muhteva kadının yalnızlığıdır.

Vatan Nostaljisi:

Memleket özlemi ve vatanından uzak kalmanın ağır yükü insanda ister istemez yıllarca görünürde onu unutmuş gibi olsa da zihninin bir köşesinde yer edinen bir duyguyu ortaya çıkarıyor. Gurbet çilesi zamanla, uçağın tekerlerinin vatan toprağından ayrılma sesini duyan insanın gönlünde şekilleniyor. İnanması kolay değil. Mesela bir ağacın köklerinin hepsi birden topraktan sökülüyor ve onun bu sıkıntısını ağacın kendisinden başka kimse anlamıyor; köksüz kalan ağaç birkaç gün daha yeşilliğini muhafaza ediyor ama zamanla yaprakları sararıyor ve sonunda kuruyor. Çocukluğunda vatanından ayrılan kişiler daha basit alışıyor çünkü kendi ülkesinde nasıl bir hayat yaşandığını bilmiyorlar. "Çocukluğunda ülkesinden ayrılan birisi artık asla bir ülkeye sahip olmayacak." (Şerifiyân 1390: 190).

Yukarıdaki satır Şerifiyân hanımın romantizm barındıran *Kart-i Postâl* kitabından bir bölümdür. Çoğu daima hatıralardaki geçmiş dönemlerin anılmasına dayanan his ve duygular güzel ve hatırda kalıcıdır. Hayal kurma ve idealist düşünmek kadın yazarların bu konuda yazdığı romanlarının çoğunun özelliğidir.

Çe Kesî Bâver Mi Koned Rustem adlı roman da bu tür derin nostalji içerir:

> Geçmişteki o güzel an (yaşamın daha neşeli olduğu bir zamandı), öyle bir an ki insan geçmiş hayal ve rüyalarında her şeyi tasavvur ettiği ve başka bir sefer yıllar önce başladığı aynı yerden, yeni bir başlangıç yapabiliyor. (Şerifiyân 1390: 166).

Bu romanda Rüstem vatanın sembolüdür ve bütün bu azametine rağmen şimdi o Rüstem'i kaybetmiştir. Rüstem anlatıcının vatan ile ilgili bütün hayal, aşk ve hatıralarının sembolüdür. *Rüzgâr Gibi Geçti* hikâyesinin kahramanının kaderi gibi anlatıcı bu vatan aşkını yitirmiştir. Yazar burada kendi hikâyesindeki kahramanın durumunu *Rüzgâr Gibi Geçti*[3] romanının kahramanı Scarlett ile mukayese ediyor.

> Hayallerimden geriye kalan sadece bir çift ayakkabı. Yedi sekiz yaşındayken ayakkabım sadece bir kez boyandı. O yılların tozunu toprağını onların üzerinde muhafaza etmeyi isterdim. (Şerifiyân 1390: 83).

Kadın yazarların gayriihtiyari âşıkane iç seslerine kulak asmadığı veya tecrübe edinmediği az sayıda feminist roman biliyoruz.

---

[3] Amerikalı Margaret Mitchell'in 1936 yılında yayımlanan romanıdır. (ç.n.)

> Bir hayale sahip olmak ve o hayal ile yaşamak güzeldir. Güçlü insan dirayetiyle hayallerin gerçekleştirebilir ve onun zorluğunun onu yormasına izin vermeyebilir. Hatıralar hayatımızın muhtelif dönemlerini geçirdiğimiz odaların kokusu gibidir. Her şeyde hayatımıza ve geçirdiğimiz zamana dair bir iz vardır. (Şerifiyân 1390: 204).

Kadın yazarların romanlarında en çok kullandığı kelime evdir. Bu kelime göçmen yazarların da en çok istifade ettiği bir kelimedir. Ev huzur ve emniyet mekânıdır. Kadınlar evde çocuklarını yetiştirir ve eşleriyle duygusal yakınlık kurarlar. Evin mahremiyeti kutsal ve muhteremdir. Ev ve çocukluk döneminin geçtiği evin hatıraları kadın yazarların romanlarında önemli bir role sahiptir. *Çe Kesî Bâver Mi Koned Rustem* romanında ev kelimesi çok fazla tekrar ediliyor. Sadece kadına ait roman gibi değil belki göç romanı da olduğu için göçmenler daima doğduğu ve büyüdüğü evin hatıralarını anarak keyif alırlar. Göçmenler sürekli kendi evlerinin; kaybettikleri ve şimdi tekrar bulma niyetinde oldukları bir evin peşindedirler.

> Bayramı senin evinde geçirmek istiyorum. Bu dünyada bir yere ait olmak istiyorum ve orası sadece senin evin Rüstem... Senin evin gitmek istediğim tek yer ve sen görmek istediğim tek kişisin. Sadece seninle nasıl bir yerden geldiğimi konuşabiliyorum. Nasıl sessiz ve karanlık bir yeri arkamda bıraktığımı. (Şerifiyân 1390: 183-4).

> O, senin evinin herhangi bir evden daha çok evim olduğunu bilmiyor. Onun, senin evinde ya da teyzenin evinde birlikte geçirdiğimiz muhabbetle dolu saatlerden haberi yok. (Şerifiyân 1390: 244).

2. İran Kadın Öykücülüğünde Realizm (Gerçekçilik)

Sîmîn-i Dânişver, kendi tarihî ve toplumsal tecrübelerini eserlerinde işleyen realist bir yazardır. Dânişver, dünya öyküculerinin yeni tarz ve tekniklerine aşinadır ve o teknikler, eserlerinde kullanmıştır. İlk dönem kadın yazarlar arasında Sîmîn-i Dânişver devrinin en önemli realist romanını yazmıştır. Sembolik ve simgesel ve bazen şairane bir dilden istifade eden bir eser olarak kabul edilen *Sevûşûn*, tarihî ve toplumsal realist bir romandır. Dânişver *Şehrî Çûn Behişt* ve *Be Ki Selâm Konem* gibi kısa öykü mecmualarında realizmden yararlanmıştır. Aynı isimdeki mecmuada yer alan *Be Ki Selâm Konem* hikâyesi ve *Şehrî Çûn Behişt* mecmuasındaki *Merdî Ki Bergeşt* hikâyesi İran son otuz kırk yılındaki kadınların dünyasını resmediyor.

Pârsîpûr, *Tûba ve Manâ-yi Şeb*'de İran tarihine ve İran kadınlarının son üç neslinin yaşantısına değiniyor ve Tûba, Mûnis ve Meryem onların simgesidir. Pârsîpûr, şehzade zümresinden olan kadınlardan (Tûba şehzade eşi oluyor) kilim dokuyan, şoförlük yapan ve Kazakların Tebriz'e hücumunda tecavüze uğrayan kadınlara kadar pek çok tabakadan kadının hayatına dayanarak hikâyesinin temellerini gerçeklik üzerine inşa etmeye gayret gösteriyor. Gerçi sürrealist ve büyülü gerçekçi öykülerin özelliklerini de bu eserinde kullanıyor.

Belkıs Süleymânî'nin *Bâzî-yi Aher-i Bânû* romanın yapısı da realizm temelleri üzerine kuruludur. Süleymânî'nin romanlarının çoğu Kirmân eyaletindeki bir nahiyenin halkının yani yazarın kendisinin de yaşadığı yerin yaşantısını anlatır. Her ne kadar Süleymânî, postmodern romanların çokseslilik gibi özelliklerinden eserlerinde yararlanıyor olsa da *Bâzî-yi Aher-i Bânû* romanı toplumsal tarihî bir romandır ve inkılap günlerinin en hareketli olduğu dönemde siyasi sorunlarla boğuşan ve iniş çıkışlı maceraları atlatan genç bir kızın hayatını anlatır.

Ama realizmi hayatın acı ve üzücü olayları ile açıklamak istersek ki onun merkezinde yokluk yer alır, Şehlâ Pervîn

Rûh'un öykülerini hatırlamak gerekir. Bu yazarın *Henâ-yi Sûhte* adlı öykü mecmuası, yokluk ve çaresizlik gibi sorunları yansıtan gerçekçi öyküleri içerir. Realist öykülerin dili olabildiği kadar sade ve açıktır. Bu üslup daha önce adı geçen realist yazarların kısa hikâyelerinde görülür. Söyleşi tarzıyla yazılmış bu öykülerin çoğunun konusu yokluk ve çaresizliktir.

Realist romanların türlerine yani psikolojik realizm, eleştirel realizm ve sosyalist realizme kadın yazarların öykülerinden bir örnek verecek olursak psikolojik realist yazarlar safında yer alan Feribâ Vefî ve Zoyâ Pîrzâd'ın öykülerinden bazılarını zikretmemiz gerekir. *Perende-i Men* ve *Çerâğhâ Râ Men Hâmûş Mi Konem* bu iki yazarın, kadının kişiliğinin anlaşılması için çaba gösteren feminist öykülerine birer örnektir. Nâhîd Tabâtabâî, *Çehil Sâlegî* ve Mensûre Şerîfzâde *Çenâr-i Dâlbetî* adlı eseriyle ve Mehsâ Muhib Ali İran'daki diğer yeni realist yazarlardandır. Bu yazarlardan bazıları belgesel ve anı yazısı türünde ürün ortaya koymuşlardır. *Ez Şeytân Amûht ve Suzâned* romanını günlük şeklinde yazan ve Ermeni bir kadının günlüğünü tutan Ferhunde Agâyî bu grupta yer alan yazarlardan birisidir. O, son olarak kendi Hac yolculuğu anılarını *Azizcân der Azîziye* adıyla yayımlamıştır.

Sîmîn-i Dânişver'in *Sevûşûn* ve Belkıs Süleymânî'nin *Bâzî-yi Aher-i Bânû* eleştirel realizm havasına sahip romanlardır ve İran'da hiçbir kadın yazar sosyalist realizm ekolüyle yazmamıştır.

Golî Terakkî'nin bazı öykülerinde semboller ve sembolizmden oldukça fazla yararlanılır. *Câ-yi Diger* adlı mecmuanın içerisinde basılan *Dırâht-i Golâbî, Bozorg Bânû-yi Rûh-i Men* ve *Câ-yi Diger* öyküleri bu gruptadır ve bu hikâyeleri simgesel realizm olarak adlandırmak mümkündür.

Sîmîn-i Dânişver, kaleme aldığı *Şehrî Çûn Behişt* ve *Be Ki Selâm Konem* gibi kısa hikâye mecmuaları ve *Sevûşûn* ve *Cezîre-i Sergerdânî* gibi romanlarıyla siyasi ve sosyal eğilimleri

olan realist bir yazar olduğunu kanıtlamıştır. Bütün eserlerinde kadının asıl kişiliğini seçen Dânişver, İran'da kadın savunucusu ilk romanlarını da yazmıştır. Eserlerinin tümünde göze çarpan kadınlarla ilgili türlü vesveseler ve siyasi çekişmelerle karşı karşıya kalmıştır. *Be Ki Selâm Konem* hikâyesi onlardan biridir.

> Gerçekten selam vereceğim kim kaldı? Müdire hanım öldü, Hacı İsmail kayboldu, tek kız kardeşim kurda yem oldu... kedi öldü, pense örümceğin üzerine düştü ve örümcek de öldü... ve şimdi nasıl da kar yağıyor! Kar yağdığı zaman içim daralıyor ve başımı duvara vurmak istiyorum. Sigortadaki doktor dedi ki: 'Canın sıkıldığında dışarı çık. Bunaldığında ve derdini dinleyecek kimse olmadığında yüksek sesle kendi kendine konuş. Kısacası kendi kendini teskin et. Kırlara git ve bağır ve istediğin gibi küfret...' Nasıl bir kar yağıyor önce birbirine karışıyor ve dağılıyor. Şimdi atıştırıyor; böyle yağmasından daha hafiflemeyeceği belli. Kara kış öncesinde olduğu gibi yağıyor. (Dânişver 1380: 11).

Bu cümleler öykünün ilk paragrafıdır. Onun hikâyelerinin başlangıcı, İran'da öykü mukaddimelerinin en güzel örneklerindendir. *Be Ki Selâm Konem* öyküsü ilk defa 1353/1974'te *Elifbâ* dergisinde yayınlandı ve daha sonra birkaç küçük kısa hikâye ile birlikte 1359/1980'da Hârezmî Yayınları tarafından bu isimle bir mecmua halinde yayımlandı.

Bu öykü; sınıflandırma, toplumda var olan baskı, alt tabakanın yoksulluğu ve çaresizliğine siyasi-sosyal açıdan bir eleştiridir, ayrıca batıcılık ve kullan-at kültürüne de eleştiri vardır. Aynı şekilde Sîmîn-i Dânişver'in kadınsal bakış açısıyla öykünün ana karakteri olan yaşlı bir kadının hayatını anlattığı ve onun, müdire hanım ve kızının hayatına dair bir işaretler barındıran bu eseri feminist bir anlatıma da sahiptir. *Be Ki Selâm Konem* adlı öykü mecmuası, İran çağdaş realist öykü

mecmuaları arasında yer alır. Öykü kahramanının zihniyeti ve kullanılan tarz realist öykülerin özelliklerinden birisidir ve bu eserde Sîmîn-i Dânişver sıradan bir kadının zihniyeti ve tarzını baştan yaratarak böyle bir hikâye ortaya koymadaki maharetini sergiliyor. Yazar kadınların endişesini dillendirip ayrıntılardan kaçınarak kendi kahramanın karakterini şekillendiriyor.

3. İran Kadın Öykücülüğünde Natüralizm (Doğalcılık)

Natüralizmin kendini gösterdiği esas yer romandır. Natüralizm, on dokuzuncu yüzyıl önde gelen realist romanların mirasıydı ve natüralist roman realist geleneğin ilmî yenilik ile birleşiminden elde edildi. Natüralizme az da olsa şiirde rastlamak mümkündür. Hemen hemen bu ekolün en önemli eserleri roman türünde yazılmıştır. İlk natüralist roman, Emile Zola'nın *Thérèse Raquin* (1867) adlı kitabıdır. Zola, natüralist piyes yazıcılığını teşvik ediyor; çünkü dram natüralist amaçlara ulaşmak için en iyi araçtır ve tiyatro tabiatı gereği hayatın bir kesitinin gösterimine yardım ediyor.

Natüralist romanlar sıradan insanları seçkin hale getiriyor. Saltanat ailesinden birisi, iş dünyasının devleri veya dehalar bu romanlarda yer almaz. Natüralist yazarlar kendi kahramanını orta sınıf insanlar veya köylüler, işçiler arasından ya da hatta melez bir köpek olarak seçer. Bu kahraman genellikle toplumun en alt tabakasındandır. Varoşlarda oturan yoksullar, fahişeler, sapıklar, müflisler ve evsiz barksızlar.

Hikâyedeki sıradan karakterlerin varlığı natüralistlerin alt tabakadakilerin dili ve konuşma dilini öykü edebiyatına sokmasına sebep olur. Onlar cümlelerin doğal ve romanın karakteriyle ya da seçilen tiyatro oyuncusuyla uyumlu olması gerektiği inanışındadırlar. Natüralistler özellikle tiyatroda yaygın olan resmî ve gösterişli cümlelerin kullanılmasını eleştirir ve kendi eserlerinde her karakterin diyaloğunu o şahsın bizzat

kendisinin söyleyeceği cümle ve tabirlerden seçerler.

Natüralistler ayrıntılara yöneliş açısından realistler ile benzerlik gösterirler. Natüralistlerin eserleri okuyucunun karakterin hayatına dair bir özelliği öğrenmesine yardımcı olan çevre, altyapı, görünüm ve hisler gibi tanımlayıcı ayrıntılarla ilgili ibareleri içerir. Ayrıntılar açıklanması da esere gerçekçi bir his katar. Buradaki amaç bir konunun tam ve gerçeğe yakın bir şekilde tasvir edilmesidir. Yazar karakterleri hakkında yazarı bilgilendirmek için ayrıntılardan istifa eder.

Natüralist eserler bundan önce toplumda hâkim olan âdetler ve ahlaki sorunlar sebebiyle perde arkasında sergilen sahneleri tarif ederler. Ama natüralist yazar kaleminin namusu adı altındaki şeylere riayet etmeyip yaşamdaki bir hakikatin ayrıntılarını ortaya koymak için gerekli gördüğü her şeyi tasvir eder. Natüralist şahısların aşırıcı bakış açısı; kendisinden önceki eserlerde romantik ve idealist bir halde var olan olayları realist bir şekilde betimlemeye gayret gösterir ve bu da onların kendi eserlerinde kötülük ve felaketten başka bir şeyi görmemesi ve yazılarında aşk ve muhabbetin güzellikleri için bir yer olmamasına sebep olur. Bu durum; onları, insanda kötülük ve aşağılık haricinde başka bir haslet görmeyen ve insan ruhunun üstün yönlerini görmezden gelen bir bakış açısına sahip olacakları noktaya ulaştırır. Sonuç olarak, insan böyle bir bakış açısında, Sâdık Hidâyet'in *Bûf-i Kûr* (*Kör Baykuş*) adlı kitabında söylediği gibi bir tarifi buluyor: "Onların hepsi peşine bir avuç bağırsağın asıldığı ve cinsel organla son bulan bir ağıza sahiptir." (Hidâyet 1348: 102). Bu tür bir bakış açısı natüralistlerin varlığa karşı olan aşırı karamsarlığının işaretidir.

Araştırmacılar, natüralizmi realizmden daha karamsar görüyorlar. Realist bir yazarın betimlemeleri, olay ile birebir örtüşür. Ama natüralistlerin toplumsal çevre ve hayata karşı olan karamsarca bakış açısı dikkate alındığında, onların betimlemeleri karamsar, karanlık, sert ve çileli bir atmosfere

meyillidir. Örnek olarak eğer bir kürek realistler açısından bir kürekse; aynı kürek bir natüralist için kahrolası yamulmuş eğri bir kürektir. Sâdık Hidâyet *Bûf-i Kûr* (*Kör Baykuş*) romanında odanın kapısını teşbih ederken onun açık kalmasını ölünün ağzının açık kalmasına benzetiyor. "Odanın kapısının aralığı bir ölünün ağzı gibi açık kalmıştı." (Hidâyet 1348: 21). Ya da Çûbek'in insanların sokaktaki adımları hakkındaki anlatımı: "Halsiz ve güçsüz adamcağızların adımlarının, sokakta kısa ve çelimsiz bir halde aşağı yukarı hareketidir." (Mehdî Pûr Umrânî 1389: 168).

Aynı şekilde Fransa'da Zola'yı deneysel ve natüralist roman ile tanırlar. İran'da da Sâdık Çûbek ismi natüralist yönelişleri hatırlatır. Çûbek'in en önemli eseri dertli insanların derdini anlatan *Seng-i Sebûr* (1345/1966)'dur; fesat ve karmaşa içerisinde çırpınan ve bir hayvana dönüşen insanlar. Yaratılışında olduğu gibi yani hayatının ilk evresinde olduğu gibi olan geri kalmış ve başka bir şey düşünmeyen insanlar. (ç.n.: Ot gelmiş saman gidecek insanlar.)

İranlı kadın yazarlar arasında Monîrû Revânîpûr, kaleme aldığı *Kenîzû* öykü mecmuasıyla İranlı kadın natüralist yazarlar arasında yerini alır. Revânîpûr, hemşerisi Sâdık Çûbek'in halefi olarak kabul edilir. Onun öykülerinin çoğunda realist ve natüralist denemeleri vardır. Bunlar kaderleri onları ölüme doğru sürükleyen Kenîzû ve Golper gibi kız ve kadınların hikâyesidir. Revânîpûr'un öykülerinin dehşet veren ve sert bir atmosferde şekillenen hüzün verici ve karamsar betimlemeleri, öykülerin karakterlerini öykünün haricinde başka bir ortamda tarifi mümkün olmayan bir konuma oturtur. Çocuk yaşta evlendirilen ve gerdek gecesi kanamadan dolayı ölen Golper adındaki kızcağızın ölümünden ve çaresiz bir şekilde istemeyerek de olsa fahişelik yapmak zorunda kalan ve sonunda açlık ve yokluktan ölen Kenîzû adındaki genç bir kızın hikâyesinden bahsedilir.

Kenîzû çamura ve balçığa bulanmış elbisesini yere serdi. Balçık kokusu meydanın her yerini kaplamıştı. Dikenler saçlarına takılmıştı... Ter kokusu denizin temiz kokusunu bastırmıştı. Yerden alev gibi sıcaklık yükseliyordu. Köpekler uzun çeneleri ve ince ayakları ile meydanın etrafında dolaşıyordu. Kadınlar ortada yoktu. Meryem kalabalığa yaklaştı. Elinde bir votka şişesiyle bir adam Kenîzû'nun başında dikilmişti. Halk adamdan uzaklaşıyordu. Herkesin ağzı kulağındaydı. Adam avucunun içiyle sert bir şekilde şişenin dibine vurdu. Şişenin mantarı Kenîzû'nun ayaklarının üzerine düştü ve aşağı yuvarlandı. Halk keyifle gülüyordu. Adam votka şişesini halka sunuyordu: 'Buyurun, sabaha kadar eğlence.' Ve sonra şişeyi aldı ve kafasına dikti. Votka çenesi ve ağzının etrafına saçıldı. İnsanların kahkaha sesleri ortamı ısıttı. Adam gözlerini kapadı ve başını salladı. Şimdi yarısı boş olan şişeyi Kenîzû'nun başı üzerine koymuştu. Şimdi guslediyorum, gusül. (Revânîpûr 1380: 8-13).

4. İran Kadın Öykücülüğünde Modernizm (Çağdaşlaşma)

Modernizmi genellikle doğrudan şehir hayatını anlatan ilk edebiyat diye tanımlamışlardır. Modernistler kendilerini, kalabalık halk kitleleri, apartman blokları, otomobil ve beton manzaraları hakkında yazmak zorunda hissederler. Resim, şiir ve öykünün karışımı iç içe olması modern sanatların özelliklerinden birisidir. Çağdaş dönemde sanat türleri arasındaki mesafe ve sınır ortadan kalkmıştır. Şiir, öykü içerisinde ve resim, hikâye tasvirinde kullanılıyor. Şiirin yoğun bir şekilde modern hikâye içerisindeki varlığı, yazarın o anlatılanı daha ileri taşımak ve romana şairane bir hava katmak için icaz, istiare sanatlarından faydalandığı araçlardan birisidir.

Çağdaş yazar kendi etrafındaki dünyada belirsizlik ilkesine inanır ve onun çabası öyküsündeki karakterlerin anılarının

tekrarı, zihnî çağrışımları ve zihinsel gelgitleri yoluyla gerçeğe ulaşmak içindir ve böylelikle sembolizm, müphem olmak, çeşitlilik, kavramlar ve gerçekleri göstermek amacıyla simgeleri kullanmaya başlamıştır. Ayrıca sembolizm yoluyla kendi hikâyesini ipham ve sırlar dünyasına yaklaştırırdı.

Modern hikâyelerde ana karakterin diğer özelliği onun zıt karakterinin olmasıdır. Modern dönem hamâse ve kahramanlık destanlarının ortadan kalktığı dönemdir. (Pâyende 1389: 32). Bizim realist öykülerimizde cesur ve yiğitçe davranışlarla amaçları doğrultusunda mücadele veren kahramanlarla karşı karşıyayız ama modern roman kahramanı daha çok pasif ve kabullenici bir kişiliğe sahiptir. Bazen ruhi bunalım içerisindedir ve realist öykü kahramanının aksine teslim yolunu seçer.

Modern öykü yazarı her şeyi bilen üçüncü şahıs anlatıcıyı kullanmamayı tercih eder çünkü kesin ilkeler ve eski inanışların sorgulandığı modern dönem bilge anlatıcılara katlanamaz. (Pâyende 1389: 32). Bilge anlatıcı erken çağdaş dönem kuramcılık düşüncesinin temsilcisidir ve göreceliğe (rölativizm) meyilli olan modern dönemde etkinliği yoktur. Öyle ki günümüz okuyucusu kendi hayal dünyasında inceleme yapmaktan haz alır ve her şeyi bilen birisi onun sonuç çıkarma ve hüküm verme fırsatlarının hepsini elinden alır.

Modernistler, realistlerin bilinen yöntemi olan takvimsel bir zaman çizelgesine riayet etmek yerine zamanın döngüsünü bozarak ve bilinç akışı ve içsel monolog gibi tekniklerden yararlanarak hikâyeyi anılardan oluşan birbirine karışmış bir muammaya dönüştürürler. Bilinç akışı William James'in *The Principles of Psychology (Psikolojinin İlkeleri)* kitabında uyanık bir zihnin duygu, düşünce ve idrakini tanımlamak için kullandığı bir terimdir. İnsanın duygusal sorunlarının irdelendiği hikâyelerde, yazar ana karakterin zihninden geçtiği gibi sahneleri ve olayları anlatmaya çalışıyor. 1920'li yıllarda özel bir terime dönüşen "bilinç akışı" anlatıcı müdahil olmaksızın

karakterin zihni sürecinin kesintisiz akışını ve her yönüyle gelişmesini anlatan özel bir hikâye türü adıdır.

Hikâye karakterlerinin içsel duygu ve düşüncelerinin irdelenmesini vurgulamak ve bazen karakterlere, onların zihniyetlerine ve maneviyatlarına aşırı vurgu yaparak aynı ruhsal ve manevi araştırma tarzıyla hikâyedeki olayları ve onların seyrini açıklamak modern romanın bir özelliğidir. Anı yazarlığı ve anılardan bir köprü ile geçmiş zamanın şimdiyle birleşmesi, geçmişi ve geçmişe ait hatıraları kalıcı hale getirmek için bir vesiledir. James Joyce, Marcel Proust ve Virginia Woolf gibi bazı çağdaş yazarlar için roman hatıraları kalıcı kılmak için bir mekândır. Proust, *Kayıp Zamanın İzinde* romanında kendi hatıralarından kaydettiği anları anlatır. Bu işi Joyce ve Woolf kendi şaheserleri olan *Ulysses* ve *Deniz Feneri* adlı kitaplarında gerçekleştirir.

Şeksiz şüphesiz modern İran öykücülüğünün ilerlemesinde en büyük pay sahibi olan Sâdık Hidâyet'ten sonra Hûşeng Gulşîrî, Behrâm Sâdıkî, Hürmüz Şehdâdî ve Cafer Muderris Sâdıkî gibi yazarları zikretmek gerekir. Dünyadaki modern yazarların üslubuna aşina olan ve öykü yazarlığındaki bilinç akışı gibi özelliklerden faydalanan İran çağdaş kadın yazarları arasında Pârsîpûr, Emîrşâhî, Terakkî, Alizâde, Şîvâ Aristoyî ve Sepîde Şâmlû'yu anabiliriz.

Sepîde Şâmlû'nun öykûdeki yeni bakış açılarından istifade ederek kaleme aldığı (1347/1968-) *Engâr Gofte Bûdî Leylî* romanı, kocasını kaybetmiş ve kimlik bunalımı yaşayan bir kadının hayat hikâyesini ortaya koyan modern bir anlatıma sahiptir. Hüzünlü bir hikâyedir. Asli anlatıcı olan Şerâre'nin içsel konuşmaları vardır ve bu üslup eserin anlatımı yeni öykücülük yöntemine yaklaştırıyor. Hikâyede bir kahraman yok fakat biz zıt kahraman ile karşı karşıyayız. Kimlik bunalımı, İran kadın öykücülerinin rağbet gösterdiği bir konudur. Bu kitap kocasının ölümünün üzerinden altı yıl geçtikten sonra müstakil bir kimliği

tecrübe etmek isteyen bir kadının hikâyesidir. Şerâre evlenme kararı aldığında, kimlik bunalımı daha da derinleşir. Onun çabası, kocasının hatıraların kurtulup yeni bir hayata başlamak içindir ve bu hikâyenin tüm planını bunun üzerine kurulmuştur. Hikâye uyku ve uyanıklık, sayıklama ve ayıklık arasındaki bir halde seyrederek sürreal atmosfer yaratıyor.

Mehrnûş Mezârî'nin (1330/1951-) eseri *Garibe-yi der Otâk-i Men* de çağdaş İran öykülerinden birisidir. Feribâ Vefi'nin (1341/1962-) *Perende-i Men* adlı eseri de çağdaş varoluşçu feminist romanlar arasında yer alır. Golî Terakkî'nin *Draht-i Gulâbî* kitabı modern lirik hikâye mecmualarından biri olarak kabul edilir.

5. İran Kadın Öykücülüğünde Sürrealizm (Gerçeküstücülük)

André Breton 1924'te sürrealizmin ilk manifestosunu yazdı. İlk manifesto ile beraber, o bu ekolü ya dil ya da kalem vesilesiyle düşünmenin gerçek yolunu anlatmak isteyen zihnin özdevinimi olarak bilir. Sürrealizm, aklın tahakkümü olmaksızın düşüncenin tahkimi ve takriridir. Breton'un söylediğine göre sürrealizmin hedefi şudur: "Şiir ve edebiyatta gerçeklik olarak adlandırılan şey aslında ikiyüzlülük, riya ve sosyal anlaşmalar perdesi arkasında gizlenmiş aldatıcı bir görüntüdür ve sanatçının üstün gerçeği aldatıcı görüntünün ötesinde ve vicdanının derinliğinde bulması ve toplumsal sınırlara bakmaksızın onu anlatması gerekir."

Breton şöyle diyor: "Sürrealizm, edebî ve sanatsal bir eser yaratmak için gerçekliğin ötesinde yeni bir gerçeklik ortaya çıkarmak uğruna hakikat ve hayalin birbirini çözümlemeye çalıştığı bir yöntemdir." 1929'daki sürrealizmin ikinci manifestosunda zihindeki belirli bir noktayı seçip o noktadan sonra yaşam ve ölüm, hakikat ve mecaz, gerçeklik ve hayal, geçmiş ve gelecek ve iniş ve çıkış kendi çelişkilerini kaybediyor. Bu

noktayı belirlemek ve teşhis etmek arzusu sürrealizmin hareket nedenidir. Bu nokta, üst bir mertebedir ve onda her şey vahdete ulaşır. Bu nokta, hayal coğrafyasında yer alır ve hayal ve idrakten başka bir şeyle açıklanamaz.

Şehrnûş Pârsîpûr'un *Akl-i Abi* eserini, sürrealizmde başarılı bir tecrübe ve zihnin özgürleşmesi yoluyla yazarlığın sınırlarının genişlemesi olarak görebiliriz. Şaşırtıcı ve beklenmedik bir şekilde eserin muhtelif yerlerinde şekillenen sürreal tasvirler ve atmosfer okuyucunun iç dünyasının derinliklerine girmesini sağlar. Okuyucunun zihinsel huzurunu bozmak için zıt kavram ve tasvirlerin gösterimi sürrealist eserin özelliklerinden birisidir. Rüya, delilik, şaşkınlık, büyü, betimlemelerden yararlanma, istiare, diğer şiirsel yöntemler ve sürreal semboller *Akl-i Abi*'yi şekillendirir. Yazar hikâyeye odaklanmak yerine karakterlerin ruhuna, arifane tecrübe ve keşiflerine, tahlillere odaklanmaya gayret gösterir.

Gerçekte sürreal bir tasvir gibi okuyucunun gözünde canlanan metinden bir örnek:

> İki bomba birkaç saniye arayla infilak etti. O bombalardan kaynaklı bir dalga pencereleri salladı. Kendisini müziğe kaptıran yüzbaşı kendisini olduğundan daha da yaşlı gördü. Simsiyah bir denizin kenarında oturmuş haldeydi. Deniz bir bataklığa benziyordu. Kapkara ve berrak görünüyordu. Yoğun ve pislik içinde bir denizdi. Yüzbaşı, tam başının üzerinde ve havada asılı halde duran füzeleri gördü. Denizde dalgalanarak uzaktan bir ışık hüzmesinin geldiğini fark etti. Işık yaklaştı. Yüzbaşı, ışık içerisinde, denizin yüzeyinde dans ederek ilerleyen çıplak kadın ve erkeği gördü. Kadın ve erkek sürekli dönüyordu. Sonra kadın erkeğin etrafında dönerek uzun saçlarını ona gölgelik yapıyordu. O ikisi sonra el ele verip birbirine sarılmış bir halde pisliğin içerisine daldılar. Yüzbaşı, ellerini karşısına tutup baktı. Ellerinin çok yıpran-

mış ve kabuk bağlamış olduğunu fark etti. Yüzbaşı, kendisini demirci gibi hissediyordu ama yaşlı bir adamın müphem suratının portresini arkasında görüyordu, onu ve nefes alış verişini duyuyordu. O, sanki bir parça demiri elleriyle işliyordu. Demir parçasını mum gibi elinde eğdi. Yüzbaşı, demir parçası pisliğin içine kaysın diye ellerini açtı. Sonra istem dışı ellerini iki yöne açtı. Şimdi yaşlı adamın nefes alıp verme sesini daha yakından duyuyordu. Bu sesin, onun gücüne güç kattığını hissediyordu. Yüzbaşı, denizi iki ucundan tuttu ve ustalıkla yukarı kaldırdı. Ansızın deniz ortadan ikiye ayrıldı. Denizde bir girdap oluşmuştu. Sonra o girdabın içerisinde demirden ama naif ve hassas bir çiçek belirdi. Çiçeğin ortası açıldı ve iki füze fırlayarak tozu dumana katıp çiçeğin ortasına düştü. (Pârsîpûr 1994: 150-151).

6. İran Kadın Öykücülüğünde Egzistansiyalizm (Varoluşçuluk)

Egzistansiyalist edebiyat genellikle ümitsizliğe düşüren, kederli ve acıklı halleriyle bilinir. Bu felsefenin pozitif bir dünya görüşüne sahip olan bir hareket olarak tanınması için çaba gösteren Jean Paul Sartre gibi yazarlara rağmen böyle bir etiketlendirme yaygındır. Eserlerinin temelini varoluşçuluk felsefesi üzerine oturtan Soren Kierkegaard'in *Fear and Trambling (Korku ve Titreme) ve The Concept of Anxiety (Kaygı Kavramı)* gibi kitaplarının isimleri, varoluşçuluğun şöhretini ümitsiz bir felsefe mertebesine daha da yaklaştırıyor. Buna rağmen pek çok varoluşçu edebî eser aslında hayatın beyhudeliğini vurguluyor ama ümitsizliği o eserlerin tek mesajı gibi kabul etmemiz çok redüksinist (indirgemeci) bir anlayıştır.

Varoluşçu eserlerde hayatın beyhudeliği, ferdi hayatı anlamlandırmaya sevk eden teşvik edici bir etken ile sürekli içiçedir. Bu konu Ernest Hemingway'in öykülerinde açıkça görülüyor. Hemingway'in *A Clean, Well-Lighted Place (Temiz*

ve Aydınlık Bir Yer) hikâyesi, iki garsonun her gece onların çalıştığı kafeye gelen yaşlı bir adam hakkındaki konuşmalarını ele alıyor. Sadece yaşlı adamın hayatının beyhudeliğine dikkat eden okuyucu en önemli noktayı gözden kaçırıyor ve o da yaşlı adamın gittiğinde huzur bulduğu bir yeri olmasıdır.

Varoluşçu hikâyelerin en önemli ve en yaygın konuları dinden dönme, özgürlük, benlik, varlık ve yabancılıktır. Varoluşçuluk, insanın davranışının özgür seçimi olup olmaması kaidesine dayanmaktadır. Varoluşçu düşüncenin temel dayanaklarından biri de bireyin ilahi kanunların yokluğunda kendi davranışlarından sorumlu olması gerektiğidir. Ve bu da özgürlüğün karşılığıdır. İlahi kanunlar ve ruhsal bunalımlar olmaksızın ferdin yaptığı şeyler için özür dilemesi zaruri olduğunda işin sorumluluğu kendisine aittir.

Varoluşçuluk diğer bütün felsefi akımlar gibi insani koşullar ve onun varlığını açıklamaya çalışır. Bir insanın varlığı sadece onun davranışlarındadır. Sartre'nin deyişiyle: "Varoluş özden önce gelir." Bu anlamda bir insanın varlığının esasını tanımak için öncelikle onun doğması gerekir aksi halde hiçbir kaide dikkate alınamaz.

Yabancılık, inziva duygusu, toplumdan soyutlanmışlık, yalnız kalmak on dokuzuncu ve yirminci yüzyıl aydınlarının çoğu tarafından insanlığın sonlarından birisi olarak görülmüştür. Varoluşçuluk topluma yabancılaşmanın alametine bir cevap olabilir. Nitekim toplumdan yozlaşma hissi artmaktaydı. Varoluşçu felsefe bireyin toplumdan ayrılmasını tabii kabul ederek topluma ait olma duygusun bir kuruntu olmadığını beyan etti. Fransız varoluşçu romanların en meşhurlarından birisi Albert Camus'nün *The Stranger (Yabancı)* adlı kitabıdır. Kitabın adında da görüldüğü üzere bu eserin kahramanı toplumsal düzenin dışında yer alır hatta ona en yakın olan kimselere bile, yabancıdır.

Golî Terakkî psikolojik romanı *Hâb-i Zemistânî*

(1352/1973) ve *Men Hem Che Guevera Hestem* (1348/1969) adlı hikâye mecmuasındaki öykülerini varoluşçu bir felsefe ile kaleme alıyor (Mîr Sâdıkî 1381: 306-309). Onun hikâyeleri, hassas ve münzevi karakterlerin zihnî vesveseleri üzerinde şekilleniyor. Hikâye kahramanları kendi renksiz yaşantılarından dolayı isyan ediyor ama sonunda kendi müptezel hallerine razı oluyorlar. Onların hepsi rüyalarında özgürdür ama bir karar alıp ahvallerini düzeltmeyi beceremezler. (Mîr Abidînî 1374: 66). Golî Terakkî'nin *Dıraht-i Golâbî* adlı eseri, şehir ve onun keşmekeşinden kaçmış ve altı yıl iki aylık gibi bir süre zarfında kaleme almaya çabaladığı kitaplarını yazmak için Demavend'de bir bağ evine yerleşen altmış yaşına merdiven dayamış bir yazarın öyküsüdür. Yazar, bağ evinde bir odada yazmak için gerekli bütün alet edavatını biraraya getiriyor ama yazmaya mecali yok. Diğer taraftan, Demavend'deki bağ evinin bahçıvanı ve köyün muhtarı anlatıcıdan *Draht-i Golâbî*'nin (*Armut Ağacı*) verimsiz haline bir çare bulmasını istiyor. Anlatıcı bu işi geçiştiriyor ve odasından dışarı çıkmaya kendisini hazır hissetmiyor. Ama en sonunda yaşlılar bu armut ağacı yazar için çok önemliydi diye geçmişin hatıralarını anımsatarak onu bahçeye götürüyorlar ve ağaç meyve vermeye başlayınca yazar da yazmaya başlıyor.

Çağdaş romanların en önemli ve yaygın mazmunu çağdaş İran romancılarının eserlerinin çoğunda da göze çarpan kimlik bunalımı ve yabancılaşmadır.

7. İran Kadın Öykücülüğünde Postmodernizm

Eğer postmodern dönem eleştirmenlerini Mc Hale, Barry Lewis, Linda Hacion, David Lodge, John Barth, Ihab Hassan ve Patricia gibi edebiyat eleştirmenleri; Jean François Lyotard, Michel Foucault ve Jean Baudrillard gibi postmodern kuramcılar; Gilles Deleuze ve Michel Foucault gibi antropologlar ve Jacques Lacan ve Felix Guattari gibi postmodern psikologlar

olarak gruplandırırsak her bir grubun kendilerine özgün düşünce ve teorilere sahip olduğunu söylememiz gerekir.

Aynı şekilde postmodern eleştirmenlerin sayısı kadar postmodern kuram da vardır. Barry Lewis, *Postmodernism and Literature* (*Postmodernizm ve Edebiyat*) adlı makalesinde postmodern eserleri tanıtıyor. Barry Lewis'e göre postmodern yazarların romanları ve öyküleri arasında gözle görülür derecede fark var ama yine de aralarında ortak yönler de mevcut. Ona göre postmodern hikâyelerin bazı öne çıkan yönleri şunlardan ibarettir: Olayların anlatımında sergilenen zaman karmaşası, zaman kavramının ortadan kalkması, iktibasın yaygın kullanımı, bozulma, düşüncelerin düzensizce çağrışımı, paranoya, kısır döngü, dil ve konuşma bozuklukları.

İran çağdaş öykücülüğünde tam anlamıyla postmodern anlatıma sahip bir örnek olup olmadığı bahse değer bir konudur. Ama her halükârda birçok çağdaş yazarın eserlerinde postmodern tekniklerin kullanıldığı da ortadadır. Bununla birlikte burada postmodern olarak tanıtılan hikâyeler, yazarın postmodern öykücülerin bazı yeni yöntemlerinden faydalandığı hikâyelerdir.

Dânişver'in şaheseri sayılan realist, tarihî ve sosyal bir roman olan *Sevûşûn* romanın dışında İran'ın çağdaş tarihini Hestî adlı genç bir kızın bakış açısıyla anlattığı *Cezîre-i Sergerdânî* ve *Sârebân-i Sergerdân* adlı iki romanı da vardır. Bu eserlerde postmodern tekniklerin kullanıldığı görülmektedir. Bir dönem Amerika'da bulunan ve öykücülüğün yeni yaklaşımlarına aşina olan Dânişver, hikâyelerinde postmodern bazı tekniklerden faydalanmıştır.

Piyes yazarığında Nağme Semînî'nin bazı piyesleri postmodern piyes olarak anılabilir. *Esbhâ-yi Asemân-i Hâkester mi Bâred, Hâb der Fincân-i Hâlî, Hayulâ Hânî* ve *Hâne* adlı eserler postmodern piyesler olarak sayılabilir. *Hâne* adlı piyes postmodern bir eserdir ve büyülü gerçeklik unsurlarına sahip-

tir. Nağme Semînî'nin *Hâne* adlı piyesi modern bir yaklaşıma sahiptir ve postmodern unsurlardan ve tekniklerden yararlanır. *Hâne* piyesinde postmodern ve bazen büyülü gerçeklik yaklaşımından kaynaklanan karmaşalara rağmen tamamen düzenli ve kurallı bir yapı ile karşı karşıyayız. *Hâne* piyesi karakter ve hikâyelerin artırıldığı ve ademi merkeziyete dayalı bir anlatıma sahiptir. Bu yapıda farklı bölümlerde her bir parça bağımsız olduğu halde diğer hikâyelerin de tamamlanmasına yardımcı olan ve dramın temelini oluşturan hikâyenin parçaları ile karşı karşıyayız. Bu sadece bir öykü ile değil belki farklı öykülerle karşı karşıya olduğumuz bir yapıdır. Piyesteki karakterlerinin diğer karakterlerden bağımsız bir hikâyesi var ve buna rağmen hikâyelerden hiçbiri ana öykü olarak düşünülemez.

Hâb der Fincân-i Hâlî'de karakterler bir an şimdiki zamandalar ve diğer bir an geçmiş zamana gidiyorlar. Bu piyeste şimdiki ve geçmiş zamanda ilerleyen iki farklı olay birbiriyle örtüşüyor ve okuyucuyu bizzat zaman akışının içerisine sürüklüyor. Çoğu zaman eski örnekler ışığında günümüz karakterlerini anlamak kolay değildir ve romanda görecilik ve belirsizlik hakimdir.

Şehrnûş Pârsîpûr'un *Akl-i âbî* adlı romanı, cisim ve zihin, beden ve ruh, bilinçli ve bilinç dışı, hakikat ve hayal, akıllılık ve delilik, kadın ve erkeğin sürekli birbirinin yerini aldığı bir eserdir ve bazen bu mefhumlar arasındaki sınırın tesbiti güçtür. Şehrnûş Pârsîpûr, bu eserde bazen ilmî bazen de destansı, bazen şairane ve arifane ve bazen de doğaçlamaya yaklaşan çok esnek bir dile sahiptir. Mitolojik, tarihî, destansı karakterler ve tasavvuf, felsefe, mantık, tarih, edebiyat ve sanat gibi çeşitli ilimleri içiçe kullanır. O, semboller ve efsaneleri tekrar ele alarak; konuyu değiştirmekle esprili ve eğlenceli bir ortam oluşturarak ve yepyeni kalıplar yaratarak postmodernizmin sahasına adım atıyor ve böylelikle gerçek adı altında tanınan her türlü kesinlik ve sıradanlığı bozuyor.

Mehsâ Muhib Ali'nin *Nigerân Nebâş* eseri İran kadın öykü yazarlarının en genç nesline aittir. Pek çok postmodern anlatıma ait özellik bu eserde görülüyor ve bunlardan en önemlisi çöküştür. Ailelerin ve toplumda hakim ve yaygın olan geleneklerin çöküşü. Muhib Ali'nin hikâyesinin konusu Tahran depremidir. Tahran'da deprem olacak, öncü depremler oluyor. Kitap bitiyor ama yıkıcı deprem gerçekleşmiyor. Gerçi yer titriyor, ev titriyor, şehir titriyor ama hiçbir şey gerçek anlamda bir çöküntü yaşamıyor. Aileler dehşet içinde ya eşyalarını sarıp sarmalayıp Tahran'dan kaçış halindeler ya da açık alanlara veya parklara sığınmış haldeler. Tahran depremi aile kurumunun çöküşünün simgesi oluyor ve kaçınılmaz olarak toplumsal yapının çöküşüne neden oluyor. Gençlerin bağımlılığı, çocuklar ve ebeveynler arasında duygusal bağların kopması gibi kişisel hasarlardan toplumsal hasarlara kadar birbirine paralel seyreden alametler.

Behnâz Alîpûr Geskerî, *Bemâned* öykü mecmuasında postmodern yöntemlerden faydalanıyor. Bu mecmuadaki tüm öykülerde postmodern teknikler bulunmaktadır.

Donald Barthelme'nin eserlerinin tercümanı Şîva Mokânlû, öykü mecmuasında yani tüm öykülerini derlediği *Hûl ve Dûd-i Mukaddes, Ademhâ-yi İştibâhî* eserlerinde üstkurmacadan faydalanıyor. Bu mecmuada yer alan *Ebâtil* üstkurmaca grubunda yer alan bir öyküdür.

Monîrû Revânîpûr'un *Siryâ Siryâ* mecmuasındaki *Çendin Hezâr u Yek Şeb* bir kadının öyküsüdür. Buradaki Şehrezat, konumundan dolayı her seferinde diğer öykülerden farklı ve başka bir karakter kalıbında hikâye anlatan başka bir Şehrezat'tır. Bu öykülerin sonunda hikâyelerden hangisi doğru ve hangisi yalan olduğu ortaya çıkmıyor. Çünkü hayal ve gerçek öyle birbirine girmiş ki onları birbirinden ayırmak mümkün değil. (Mîr Abidînî 1352: 4). Monîrû Revânîpûr'un *Dil Fûlâd* eseri ise kocasından dayak yemiş ve harakete uğramış bir kadının

öyküsüdür. Bu kadın Şiraz'dan Tahran'a gelip büyük bir şevkle öykü yazmaya başlıyor. Revânîpûr'un romanının kahramanları, hikâye dünyasından fırlayıp onun hayatına dahil oluyorlar.

8. İran Kadın Öykücülüğünde Büyülü Gerçeklik

Büyülü gerçeklik, hayal ve gerçeklik unsurlarının kolaylıkla birbirinden ayrılamayacak kadar içiçe olduğu edebî bir tarzdır. Marquez, Latin Amerika'da *Yüzyıllık Yalnızlık* adlı romanı yazarak büyülü gerçekliğin öncüsü olarak tanınmıştır ama bu edebî tarz sadece Amerika ile sınırlı kalmamış diğer ülkelerde ve özellikle üçüncü dünya ülkelerinde de ilgi görmüştür (Seyyid Huseynî 1371: 317-318).

Büyülü gerçeklik terimi; Jorge Louis Borges, Alejo Carpentier, Gabriel Garcia Marquez, Isabel Allende, Miguel Angel Asturias, Günter Grass, Italo Calvino, Carlos Fuentes ve Mihail Bulgakov gibi öykücülerin ekolleri için kullanılmaktadır. Bu yazarlar sıradan olaylar ve detayların ele alarak realizmi yansıtıyorlar ve bu yansımada gerçek olayları rüya gibi hayalimsi unsurlar, perilerin hikâyesi ve efsanelerden alarak bir araya getiriyorlar. Bu yazarların ilgi gösterdiği en önemli edebî türler roman, piyes ve öyküdür.

Büyülü gerçeklik, bir yazım üslubu ya da sihir ve mucizevi olayların gerçek ve olağan olaylara dönüştüğü bir tarz ile tuhaf olayların şüphe ve şaşkınlık uyandırmaksızın gerçekleştiği edebî bir akımdır. Hakikat ve hayalin birbirine karıştırılmasındaki amaç muhatabın ilgisini kendisine çekecek derecede gerçek kimliğini de çatıştırmaktır. Bu akım, Hispanik Amerikan yazarların yazıları ve yirminci yüzyılın ortalarında Miguel Angel Asturias'ın *Hombres de maiz (Mısır Toplayıcıları)* ve Kübalı yazar Alejo Carpentier'in *El reino de este mundo (Bu Dünyanın Krallığı)* kitaplarının yayımlanmasıyla başlamıştır. Bu iki yazar yerel sorunlar, kültürel inanışlar, bölgenin coğrafyası ve tarihi gibi konuları terk ederek öykücülüğe yeni

bir bakış açısı kazandırdılar. Bu romanlarda bazen öyküdeki karakterler bir hayvana dönüşüyor, ölüler kölelere yardım için geliyor, zaman değişiyor ve çeşitli olaylar eş zamanlı gerçekleşiyor. Büyülü gerçeklik akımı yazarları, hiçbirşeyin apaçık ve imkansız olarak görülmediği ve her bir olayın yaşanabilir olduğu bir dünyayı okura tanıtıyorlar.

Şehrnûş Pârsîpûr'un *Tûba ve Manâ-yi Şeb* (1366/1987) adlı eseri Marquez'in büyülü gerçeklik yönelişiyle tarih ve metafiziği irfanî ve efsanevi düşüncelerden müteşekkil bir temelde birleştiriyor. Roman iki yönlü bir yolculuğu yansıtıyor: Birbirinin yazgısını tekrar eden karakterlerle tarihte bir yolculuk. Olayların aslına ulaşmak için doğaötesi ve hayalî kahramanlarla efsanevî sonsuz bir zamanda yolculuk.

Şehrnûş Pârsîpûr, *Tûba ve Manâ-yi Şeb*'de bu özelliklerden yararlanıyor. Bu eserde Şâhzâde Gîl, Tûba için yaşlı bir adamın hikâyesini anlatıyor:

> Tubâ, acaba Şâhzâde Gîl bu Rus'u daha önce görmüş müydü diye sordu. Şâhzâde onaylayarak başını salladı. Onu görmüştü, yedi yüz yıl önce Türkistan çöllerinde. Kadın her zaman yaptığı gibi dinliyordu. Eğer Şâhzâde onu gördüyse o da yedi yüz yıl önce vardı. Onu nasıl görmüştün diye sordu. Şâhzâde uzun hikâye diyerek şöyle anlattı. Horasan'da küçük bir şehirde demirciydim bir taraftan Moğolların saldırı haberi geldi diğer taraftan yaşlı adamın delirdiği. (Pârsîpûr 1382: 142).

> Leyla sallanmaya başladı ve aniden paramparça oldu. Kanı ortalığa sıçradı ve vücudunun her bir parçası etrafa dağıldı. Tubâ'nın üzerine de bir miktar kan sıçradı. Burnuna et ve kan kokusu geliyordu. Korkudan gözlerini kapadı. Kadının sesini duydu: Tubâ! (Pârsîpûr 1382: 405).

İran'da kadın yazarların romanlarından en önemlisi Marquez tarzı büyülü gerçeklik romanı özelliği taşıyan Monirû Revânîpûr'un *Ehl-i Gark* adlı eseridir. Öykünün ana kahramanlarının deniz kızları, denizdeki canavarlar, yarı hayvan yarı insan canlılar gibi hayalî unsurlardan olması bu romanı büyülü gerçekçi eserler arasına sokuyor. Yazar, pek çok konuda gerçek ve hayali bir araya getirmeyi başarmıştır. Monirû Revânîpûr'un *Ehl-i Gark* romanında boğulanlar kendiliğinden su yüzüne çıkıyor. Onların ortaya çıkmasıyla da köy farklı bir atmofere bürünüyor ve bunun neticesinde köydeki sıradanlık olağanüstü bir boyut kazanıp büyülü bir hal alıyor. *Ehl-i Gark*'ta boğulanların gelmesiyle birlikte köyde tuhaf bir ortam zuhur ediyor ve onlar ümitsizce yeryüzündeki akrabalarına kavuşmaya çalışıyorlar. Revânîpûr bu sahnenin betimlemesinde öyle doğal ve tarafsız kelimeler kullanıyor ki okuyucu onların gerçekliği konusunda bir şüphe duymuyor (Hanîf 1395: 172)

> Mehcemâl bir denize bir Mansur'a baktı. Köyde garip bir koku yayılmıştı ve şimdi artık rüzgârda sesler net bir şekilde duyuluyor, deniz tarafından gelen ve her an daha da yaklaşan bir ses. Zahir Ahmed dedi ki: 'Ey boğulanların Ebû Fazl'il Abbas'ı (kurtarıcısı)! Boğulanlar tayfası asla köy kuruldu kurulalı bu şekilde birlikte ve perişan bir durumda su yüzeyine çıkmamışlardı.

9. İran Kadın Öykücülüğünde Postkolonyalizm

Postkolonyalist edebiyat batılı sömürgeciler tarafından sömürülen ve ezilen insanların durumuna karşı çıkıyor. Sömürgeciler ve sömürülen ülkeler hakkındaki edebiyat daha çok erkekleri konu edinmiştir. Postkolonyalist edebiyatın çoğunlukla yeni bir isyan barındıran hikâyeleri ele alması şaşılacak bir şey değildir; yabancılar tarafından sömürülmek ve kadın olmak. Postkolonyalist yazarlar, sömürülen ülkelerdeki kadın-

ların yaşadığı zorlukları ortaya koyuyor. Kadınlar, sömürgeci ülkeler tarafından sergilenen ataerkil tavırlar ve geleneklerle mücadele ediyorlar. Ayrıca kendi vatandaşları tarafından da bu tür davranışlara maruz kalıyorlar.

Bazı postkolonyalist romanlar, doğrudan anlatılıyor; bu şekilde olaylar zaman düzleminde ele alınıyor. Buna rağmen postkolonyalist eserlerin çoğunda postmodern bir yöneliş vardır. Bu aşamada postmodern anlatılar, öykünün anlatılmasında muhtelif anlatıcılar ve farklı bakış açılarından istifade ediyor ve olayları tasvir etmek için çeşitli üslup ve tarzlardan yararlanıyor. Selmân Rüşdî (1947) postmodern bir anlatı türünü *Geceyarısı Çocukları* romanında kullanıyor. Postmodern anlatı, onların dünyasında ve geleneklerindeki sömürgeci yansımaların alt üst olması için bir grup postkolonyalist yazar tarafından ilgi görmüştür.

Postkolonyalist edebiyatın konusu bir ülkeden başka bir ülkeye ve bir yazardan başka bir yazara göre değişir. Elbette çoğu romanlarda ülkeler Büyük Britanya'nın sömürgesinden kurtuluyor ve kendi bağımsızlıklarını tekrar kazanıyorlar. Örneğin Jamaica Kincaid'in *Small Place (Küçük Bir Yer)* adlı romanı tarihî açıdan bağımsız bir yönetim geldikten sonra Antigua halkının yaşantısını anlatıyor ve John Maxwell Coetze'nin *Disgrace (Utanç)* romanı ırk ayrımı kanunun feshedilmesinden sonra Güney Afrikalı siyahilerin siyasi-toplumsal durumlarını ele alıyor.

Eserleri arasında postkolonyalist ekolünün izleri bulunan en önemli batı karşıtı İranlı kadın yazar Sîmîn-i Dânişver'dir. Batı karşıtlığı Dânişver'in aşina olduğu bir türdür ve diğer kadın yazarların eserlerinde de görmek mümkündür. Sîmîn-i Dânişver çoğu öyküsünü feminist ve postkolonyalist yönelişlerle yazmıştır. *Sevûşûn* romanı çağdaş İran romanlarının en iyisi olarak kabul edilir. İkinci Dünya Savaşı sırasındaki İran tarihini ve İngilizler tarafından Güney İran'ın işgalini anlatır.

İrlandalı gazeteci Mc Mahon gibi şahısların ve kendi ülkesinin bağımsızlığı için şiir yazan karakterlerin olması postkolonyalist öykünün atmosferini güçlendiriyor. Eserde İngilizlerin işgali karşısında canı pahasına direnen ana karakter olan Yusuf sömürgeciliğe karşı bir anlatı ortaya çıkarıyor.

Dânişver, *Sevûşûn* dışında *Şehrî Çûn Behişt* öyküsünde de sömürge ve onun neticelerini anlatmıştır. *Be Ki Selâm Konem* hikâyesinde de batılılaşmayı alay konusu ediyor. *Şehrî Çûn Behişt* öyküsünde Şirazlı bir ailenin evinde hizmetçilik yapan siyahi bir kız olan Mihrengîz'in hikâyesini okuyoruz. Mihrengîz'in annesi, Dilnevâz kadın da Mihrengîz gibi hizmetçidir ve Mihrengîz için geride bırakıp İran'a geldikleri kendi ülkelerinin hikâyesini defalarca anlatıyor. Mihrengîz'in annesi fakirlik ve sefalet içinde ölüyor ve kızının hikâyesi de onunki gibi devam ediyor. Evin beyi ona sarkıntılık ediyor, hanımı ise sopa ile eziyet ediyor. Sonunda da fakirlik ve sefalet içinde ölüyor. *Şehrî Çûn Behişt* Afrika'dan İran'a çalıştırılmak için getirilen siyahi hizmetçi ve kölelerin hikâyesidir. Bu hikâyede İran ve İranlılar sömürgeci konumunda ve Afrika ve siyahiler sömürülen ve esir olarak tutulanlar konumundadır. Her ne kadar İran hiçbir zaman sömürgecilik iddiasında olmasa da kısa bir süre İranlı tüccarlar bazı doğu Afrika ülkelerine yaptığı seferlerde sömürgeci tutumlara teşebbüs ettiler. Sîmîn-i Dânişver bu hikâyede bunlara değiniyor.

Monirû Revânîpûr'un *Ehl-i Gark*'ı da postkolonyalist bir roman olarak sayılabilir. *Ehl-i Gark, Sevûşûn*'dan sonra İranlı bir kadın yazar tarafından yazılan en önenli postkolonyalist romandır. Avrupalılar tarafından İran'ın güney bölgelerinin işgali ve yeni uygarlığın ortaya çıkmasıyla beraber güneylilerin hayranlığı ve benliğini kaybetmesi ve beyaz tenli insanlar bu romanın en önemli figürleridir.

KAYNAKÇA

Agâyî, Ferhunde (1392). *Ez Şeytân Amûht ve Sûzâned*, Tahran: Koknûs.

Emîr Şâhî, Mehşîd (1350). *Be Siga-yi Evvel Şahs-i Müfred*, Tahran: Bûf.

Pârsîpûr, Şehrnûş (1994). *Akl-i Abi*, İsveç: Bârân.

— (1382). *Tûba ve Manâ-yi Şeb*, Tahran: Elburz.

Pâyende, Huseyn (1389). *Dâstân-i Kûtâh der İran, Dâstânhâ-yi Reâlisti ve Nâtûrâlisti*, Tahran: Nilûfer.

— (1389). *Dâstân-i Kûtâh der İran, Dâstânhâ-yi Modern*, Tahran: Nilûfer.

— (1390). *Dâstân-i Kûtâh der İran, Dâstânhâ-yi Pesâmodern*, Tahran: Nilûfer.

— (1381). *Simîn-i Dânişver Şehzâdi Pesâmodern*, Ketâb-i Mâh-i Edebiyât ve Felsefe, 72-81.

Pûrumrânî, Mehdî (1379). *Gozide-i Dâstânhâ-yi Kûtâh-i Sâdık* Çûbek, Tahran: Neşr-i Rûzgâr.

Terakkî, Golî (1382). *Hâtirehâ-yi Perâkende*, Tahran: Nilûfer.

— (1382). *Câ-yi Diger*, Tahran: Nilûfer.

Teslîmî, Ali (1388). *Gozârehâ-yi der Edebiyât-i Mu'asır-i* İrân, Tahran: Ame.

Semînî, Nağme (1395). *Hâb der Fincân-i Hâli*, Tahran: Ney.

— (1393). *Hâne*, Tahran: Ney.

Hadîdî, Cevâd (1373). *Ez Sadi tâ Arâgon*. Tahran: Merkez-i Neşr-i Dânişgâh.

Huseynî, Meryem (1385). *Cins-i Dovvom-i Simîn-i Dânişver*, Nâfe, Şomâre 32, Mordâd ve Şehrîver, s. 30-38.

— (1384). *Rivâyet-i Zenâne der Dâstân-nevîsî-i Zenâne*, Kitâb-i Mâh Edebiyât ve Felsefe, 94-101.

Hanîf Mohsin ve Tâhire Rezâyî (1395). *Zebân-i Rivâyet der Românhâ-yi Reâlism-i Câdûyî*, Mecelle-i Nakd u Nezeriye-i Edebî, Şomâre-i Dovvom, Pâyîz ve Zemistân 95.

Dânişver, Sîmîn (1371). *Sevûşûn*, Tahran: Hârezmî.

(1381). *Şehrî Çûn Behişt*, Tahran: Hârezmî.
- (1380). *Be Key Selâm Konem*, Tahran: Hârezmî.
Nevânîpûr, Monirû (1369). *Ehl-i Gark*, Tahran: Hâne-i Âftâb.
- (1380). *Kenizû*, Tahran: Nilûfer.
Nelkıs, Süleymânî (1384). *Bâzî-i Âher-i Bânû*, Tahran: Koknus.
Seyyid Huseynî, Rezâ (1371). *Mektebhâ-yi Edebi*, Cild-i Yekom, Tahran: Nigâh.
- (1372). *Mektebhâ-yi Edebi*, Cild-i Dovvom, Tahran: Nigâh.
Şâmlû, Sepîde (1382). *Engâr Gofte Bûdî Leyli*, Tahran: Merkez.
Şerîfiyân, Rûh Engîz (1390). *Çe Kesî Bâver mi Koned Rustem*, Tahran: Morvârîd.
— (1390). *Kârt-i Postâl*, Tahran: Morvârîd.
Ictûhî, Mahmûd (1393). *Belâgat-i Tasvîr*, Tahran: Sohen.
Muhib Ali, Mehsâ (1388). *Nigerân Nebâş*, Tahran: Çeşme.
Mokânlû, Şîvâ (1383). *Ketâb-i Hûl*, Tahran: Çeşme.
Megî, Hâm (1382). *Ferheng-i Nazariyehâ-yi Feminisli*, çev. Fîrûze Muhâcir, Tahran: Tovsie.
Mîr Sâdıkî, Cemâl (1382). *Dâstânnevishâ-yi Nâm-âver-i Muâsır-i İran*, Tahran: İşâre.
Mehdîpûr Umrânî, Rûhullâh (1379). *Gozîde-yi Dâstânhâ-yi Kûtâh-i Sâdık Çûbek*, Tahran: Rûzgâr.
Mîr Sâdıkî, Cemâl, Mîr Sâdıkî, Meymenet (1377). *Vâjenâme-yi Huner-i Dâstânnevîsî*, Tahran: Ketâb-i Mehnâz.
Mîr Abidînî, Hasan (1377). *Sedsâl-i Dâstânnevîsî der İran*, C.I-II, Tahran: Çeşme.
— (1377). *Sedsâl-i Dâstânnevisî der İran*, C.III, Tahran: Çeşme.
— (1374). *Ferheng-i Dâstânnevisân-i İran ez Agâz tâ Imrûz*, Tahran: Muessese-yi Ferheng-i Kâveş.
Vefî, Ferîbâ (1382). *Perende-yi Men*, Tahran: Merkez.
Hidâyet, Sâdık (1348). *Bûf-i Kûr*, Tahran: Emîr Kebîr.

İRAN ÇOCUK VE GENÇLİK EDEBİYATININ ANNESİ: TURAN MİRHÂDÎ

Ali Temizel[1]

Öz

1927 yılında Tahran'da doğan Turan Mirhâdî, 8 Kasım 2016'da Tahran'da vefat etti. İran Çocuk Edebiyatı Tarihi Araştırma Enstitüsü, Turan Mirhâdî'yi, Uluslararası Gençlik Kitapları Kurulu (International Board on Books for Young People – IBBY) tarafından düzenlenen, her yıl İsveç Sanat Konseyi tarafından bir sanatçıya verilen ve çocuk ve gençlik edebiyatının Nobel'i olarak bilinen Astrid Lindgren Anma Ödülü'ne 2017 yılı için aday gösterdi. Ama bu ödüle almaya ömrü kifayet etmeyen Turan Mirhâdî, İran çocuk edebiyatı dahında gerçek bir duayendir.

Ayrıca İran Çocuk Kitap Konseyi'nin kurucusu olan Turan Mirhâdî, İran İslam Devriminden önce 25 yıl okul müdireliği yapmış usta bir yazardır. İran İslam devriminden sonra İran Çocuk ve Gençlik Ansiklopedisi projesinin başına getirilen Turan Mirhâdî, 50 yıllık kariyeri boyunca İran Eğitim Bakanlığında da birçok yeniliğe imza attı ve çocuk hakları

[1] Prof. Dr. Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fars Dili ve Edebiyatı Bölüm Başkanı & İRAM (İran Araştırmaları Merkezi-Ankara) Kültür Sanat Toplum Koordinatörü

konusunda da yıllarca mücadele verdi.

Bu çalışmada Turan Mirhâdî'nin hayat hikâyesinden, İran'da çocuk edebiyatı alanında ve çocukların eğitim ve yetiştirilmesindeki kuramsal çalışmalarından, tamamen çocukların ve gençlerin eğitim ve öğretimine yönelik faaliyet gösteren ve bu alanda İran'da ilk sayılan Kûdekistân-e Ferhâd, Debistân-e Ferhâd, Şurâ-ye Kitâb-e Kûdek, Medrese-ye Râhnema-ye Ferhâd gibi Turan Mirhâdî'nin öncülüğünde kurulan kurumlardan söz edilecektir.

Ayrıca Hans Christian Andersen Dünya Çocuk Edebiyatı Jüri Üyeliği, Resimli Çocuk Edebiyatı alanında uluslararası çalışmalar yapan Biennial of Illustrations Bratislava (İllüstrasyon Bienali Bratislava) Jüri üyeliği, çocuk eğitim öğretime yönelik yayımladığı kitapları, makaleleri, raporları, konferansları, fuar, sergi ve benzeri çalışmaları hakkında bilgi verilecektir.

Bu çalışmadan amaç, İran çocuk edebiyatının kurumsallaşmasında ve bununla ilgili kurumların ve komisyonların kurulmasında büyük bir yetenek olan ve bugüne kadar Türkiye'de tanınmayan ve hakkında araştırma yapılmamış olan Turan Mirhâdî'yi Türkiye'de Fars Dili ve Edebiyatı, İran Çocuk Edebiyatı ve Kurumları hakkında çalışma ve araştırma yapacak bilim, edebiyat ve sanat çevrelerine tanıtmaktır.

Anahtar Kelimeler: Kadın Edebiyatçılar, İran Çocuk Edebiyatı, İranlı Kadın Edebiyatçılar, Turan Mirhâdî.

Turan Mirhâdî'nin Hayatı

1927 yılında Tahran'a bağlı Tecriş-Şemirân'da ilim ve sanat ehli bir ailede doğdu.[2] Babası İranlı ve annesi Alman'dır. Babası Almanya'da inşaat, mekanik ve demiryolu mühendis-

[2] *Goft u Gû ba Zemân – Mecmu'a-ye Goft u gûhâ-ye Turan Mirhâdi-* Tedvin: Mes'ud Mirali, Tahran, 1392/2013, İntişarât-e Mo'esse-ye Pejûheş-e Tarih-e Edebiyât-e Kûdekân, s. 6.

liği alanlarında öğrenim gördü ve Almanya'da Greta Dietrich ile evlendi ve 1920 yılında eşiyle birlikte İran'a döndü. Greta Dietrich, yarım asır İran'da yaşadı. O zamanlarda şebeke suyu olmadığından ve sıcak yaz mevsiminde çocukların ölmesine sebep olan bulaşıcı hastalıklar yaygın olduğundan yaz mevsiminde İran geleneklerine uygun olarak Şemiran'da bir bağda çadırda yaşamaktaydılar. Turan Mirhâdî de bu çadırların birinde dünyaya geldi. Anne Greta Dietrich, Alman olmakla birlikte çocuklarını İran âdet ve geleneklerine göre yetiştirdi, evde Farsça konuştu ve çocukları İran okullarına gönderdi.[3]

Turan Mirhâdî, bu dönemle ilgili hatırasını şöyle anlatıyor:

> Almanca öğrenmemiz özel bir maceraydı. Öğretim bir dereceye kadar sözlü yapılmaktaydı. Annem konuyu Almanca açıklıyordu, biz yarı Farsça yarı Almanca cevap veriyorduk. Okullar tatil olunca biz Şemirân'a gidiyorduk ve annem, haftanın altı günü sabah saat 8:30'dan itibaren beş kardeşe yarımşar saat sırayla basit bir Almanca kitabından okutarak bize Almanca öğretiyordu.[4]

Beş kardeş olan Turan Mirhâdî ve kardeşleri Almanca öğrendikten sonra özel hocalardan Fransızca ve okullarda da İngilizce öğrenerek böylece dört dile hâkim oldular. Bunların yanında musiki ve ressamlık da öğrenen Turan Mirhâdî'nin hayatında annesinin eğitiminin önemli bir yeri vardır. Babasının kendi hayatındaki rolünün ne olduğu sorusuna Turan Mirhâdî, babam benim hayatımda bir dağ gibi eğitimime yön vermiştir, diye cevap vermektedir.[5]

1945 yılında liseyi bitiren Turan Mirhâdî'nin temel bilim-

---

3 Viyolet Rezzâk Penâh, *Biography & Academic Life of Touran Mirhâdi*, Tehran 2006, s. 7-8.

4 Viyolet Rezzâk Penâh, s. 9.

5 Viyolet Rezzâk Penâh, s. 10.

lere ve biyolojiye ilgisi olduğundan dolayı, Fen fakültesinde doğa bilimleri bölümüne kayıt yaptırdı.

1944-1945 yıllarında İran'da öğrenim seferberliğine genç öğretici yetiştirmek amacıyla Cabbar Bağçeban ve Dr. Muhammed Baqer Hoşyâr gibi seçkin öğretmenler tarafından başlatılan bir programa Turan Mirhâdî de katıldı ve bu programda öğretim metoduyla karşılaşınca kendisinin işi bir eğitimci olacağını ve bu işi sevdiğini fark etti.[6]

O sırada İkinci Dünya Savaşı yeni bitmişti. Avrupa'da kıtlık ve yoksulluk olduğu halde babasının isteği üzerine Fransa'ya giderek Psikoloji ve Okulöncesi Eğitim-Öğretim Bölümünde öğrenim gördü.[7]

Turan Mirhâdî, ikinci Dünya Savaşı sonrası kendisinin bizzat içinde bulunduğu ve şahit olduğu Avrupa'daki sıkıntılı hayatı ve bunun giderilmesi için yapılan çalışmaları şöyle anlatır:[8]

> Avrupa ülkelerinin insanları zor şarlar altında yaşamaktaydılar. Ben henüz Yirmi yaşına gelmediğimden, her gün kendime yetecek kadar az bir yiyecek alıyordum. O dönemde savaşın yıkıntılarını yeniden yapılandırmak için hazır olduğumu duyurdum ve ikinci kez gönüllü olarak yıkılmış bölgelerin yeniden yapılmasına gittim. Bir kez Bosna-Hersek'te, bir kez de Slovakya'da Tatra Dağlarında[9] demir yolu yapımında çalıştım. Bu dönemde Fransa'da bulunduğum sırada küçük kardeşinin acı ölüm haberini duydum.

Turan Mirhâdî, ailesinden öğrendiği "Büyük üzüntüleri, büyük ve hayırlı işlere dönüştürmeye zorlayarak iyi bir hedefe ulaşalım" sloganından aldığı güçle, hayata tutunmaya başladı

---

6 Viyolet Rezzâk Penâh, s. 11.
7 Viyolet Rezzâk Penâh, s. 11.
8 Viyolet Rezzâk Penâh, s. 12.
9 Tatra Dağı: Bugünkü Polonya ve Slovakya arasında doğal sınır oluşturan dağdır.

ve ileride kardeşi Ferhâd adına kuracağı okulun ilk kıvılcımı yüreğine düşmüştü. Bununla ilgili olarak Turam Mirhâdî'nin *An ki Reft, An ki Amed* kitabında genişçe bir açıklama yer almaktadır.[10]

Fransa'daki öğrenimini tamamladıktan sonra 1951 yılında İran'a dönen Mirhâdî, 1952 yılında Binbaşı Cafer Vakili ile evlenir. Evliliğinden iki yıl sonra 17 Aban 1333/ 8 Kasım 1954'de eşi vefat eden Turan Mirhâdî, hayatındaki bu acı olayların tesirinden kurtulmak için kendisine yeni bir yol çizmeye karar vererek 1955 yılında Kûdekistan-e Ferhad'ı kurar.

Turan Mirhâdî'ye Göre Çocuk Kimdir?

Tüm ömrünü çocuğa, çocuk edebiyatının ve çocuk eğitimimi nasıl olması gerektiğine adayan Turan Mirhâdî, bu soruya çok geniş bir açıklama yaparak verdiğin cevabın küçük bir özeti şöyledir: "Hayatın kendi felsefesi içinde girift ve kültürlere ve sosyal yapılara bağlı olarak çeşitli ve karışıktır ve hemen hemen tüm beşerî bilimlerle ilgilidir. Çocuk yaratılış birliğinin sembolü ve delilidir. Dünya çocuklarının tamamın hayata başlama açısından ve büyüme süreci bakımından benzer olguları vardır. Çocuklar, insanlık dünyasının ve farklı kültürlerin sembolleridirler."[11]

Turan Mirhâdî'nin İran Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Konusunda Yaptığı Faaliyetler:

Kûdekistân-e Ferhâd /Ferhâd Anaokulu:

Kûdekistân-e Ferhâd'ın kurulması esnasında annesinden, babasından ve daha sonra 1956 yılında evlendiği ikinci eşi Mohsen Homarlû'dan yardım alır. Henüz Mirhâdî, okul açmak için uygun yaşı olamadığından annesi, okulun ruhsatını

[10] Viyolet Rezzâk Penâh, s. 13.
[11] *Goft u Gû ba Zemân*, s. 30.

kendi üzerine alır, babası da 60 sandalye ve 10 masa alarak okula katkı sağlar. Eşi de bir mühendis, marangoz, tamirci ve ressam gibi okulun teknik işlerini halleder. Çocukların, özellikle de erkek çocukların eğitim-öğretiminde ve okulun idari işlerinde eşi Mohsen Homarlû'dan ciddi yardım görür. Turan Mirhâdî'nin kendisinin burada elde ettiği deneyimleri, sonraları *Ketâb-e Kâr-e Morebbi-ye Kûdek* adıyla yazacağa kitaba büyük bir tecrübe oluşturur.[12]

Kendisinin dinamik ve yapıcı düşüncesi, anaokulu sınırlarını aşar ve Medrese-ye Ferhâd/ Ferhâd İlkokulunu kurmaya yöneltir.

1955 yılında iki sınıflı anaokulu olarak başlayan Ferhâd Okulu, 1971 yılında Ferhâd Anaokulu, İlkokulu ve Ortaokulu adıyla 700 öğrenciye ulaşır ve sınıf sayısını 21'e çıkarır. Elbette bu gelişme okulun fiziki gelişimiydi. Kütüphane, laboratuvar, spor malzemeleri ve benzeri gerekli şeyle, başkalarının yardımıyla temin edilerek okulun iç gelişimi ve ilerlemesi de düzenli olarak sağlanmaktaydı. Seminerlere, sempozyumlara, okul dışındaki araştırmalara ve benzeri eğitim faaliyetlerine katılarak çevre bilgilendiriliyordu ve okul çekici ve zengin bir hale getiriliyordu. Ferhâd okulları, eğitim-öğretim alanında elde ettiği değerli deneyimleri ile diğer kurumlara yardım ediyordu ve böylece nesiller boyu gelişme ve çoğalma devam ediyordu.[13]

Birinci Çocuk Kitapları Fuarı:

Turan Mirhâdî, 1956 yılında İran'da birinci çocuk kitapları fuarını kurar. Turan Mirhâdî'nin öncülüğünde 1956 yılında Tahran Üniversitesi Güzel sanatlar Fakültesinde *Sepide-ye Ferda* dergisinin yardımıyla açılan bu ilk kitap fuarının amacı İran'da bulunan kitapların tamamını sergilemekti. Bu anlamda kitap çarşısında araştırma yaparken ilk önce *Hale Suske* ve *Aga*

[12] Viyolet Rezzâk Penâh, s. 14.
[13] Viyolet Rezzâk Penâh, s. 16.

Musa hikâyeler kitabı ele geçer. Daha sonra *Cabbar Bagçebân*, *Hanum Hazuk* ve *Zendegi-ye Etfal* gibi kitaplar temin edilir. Arkasından çeşitli kitaplar bulunarak fuar kurulur. Bu fuarda Dr. Huşyâr, çocuk kitapları meselesini çok boyutlu olarak anlatır ve bunlar *Sepide-ye Ferda* dergisinde yayımlanır. Bu fuar, ikişer yıl aralıklarla 1958 ve 1960 yıllarında düzenlenir.[14]

Şurâ-ye Kitab-e Kûdek/Çocuk Kitapları Konseyinin Kurulması:

Aslında İran'da Meşrutiyetten sonra Çocuk Kitapları Şurası kurulmuş, bu şura eğitimcilerden oluşmuş ve uluslararası kuruluşlarla da çalışarak çocuk edebiyatının kurumsallaşmasına ve akademik boyut kazanmasına çalışmıştır.[15] 1956 ve sonraki yıllarda kurulan çocuk kitapları fuarlarında yapılan çeşitli toplantılarda katılımcılar ve dinleyicilerin çocuk kitaplarının önemi konusunda ortaya koyduğu görüşler neticesinde Turan Mirhâdî'nin öncülüğünde 1972 yılında Şurâ-ye Kitab-e Kûdek kurulmuştur.[16] Şurâ-ye Kitab-e Kûdek, çocuk ve gençlik edebiyatı alanında kültürel faaliyetler ve araştırma yapan ve üyeleri gönüllülük esasına göre çalışan gayr-i resmî bir kuruluştur.

Şurâ-ye Kitab-e Kûdek, bu arada kitap da yayımlamaya başlar ve ilk önce 1975 yılında Turan Mirhâdî, Leyla Ahi ve Mehduht Dovletâbâdî tarafından kaynak kitap olarak kaleme alınan *Gozari der-Edebiyat-e Kûdekân* (*Çocuk Edebiyatına Giriş*) isimli değerli bir kitabın yayımlanmasına öncülük eder.

Turan Mirhâdî, Şurâ-ye Kitab-e Kûdek'in nasıl ve niçin kurulduğunu 12 madde halinde *Goft u Gû ba Zemân* isimli eserde geniş bir şekilde anlatmaktadır.[17]

---

[14] Viyolet Rezzâk Penâh, s. 25.

[15] Gamze Gizem Ertan, "Samed-i Behrengi'nin Türkçeye Çevrilmiş Eserlerinin Tahlili", *Muğla Üniversitesi, IV. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyum Bildirileri*, 22-24 Aralık 2011, Muğla, Cilt: I, Ankara 2012, s. 495.

[16] Viyolet Rezzâk Penâh, s. 27.

[17] *Goft u Gû ba Zemân*, s. 44-53.

فرهنگنامه کودکان و نوجوانان / *Ferhangnâme-ye Kûdekân ve Novcevânân/ Çocuk ve Gençlik Ansiklopedik Sözlüğü*

Turan Mirhâdî'nin İran çocuk ve gençlik edebiyatı alanında en önemli projelerinden olan bu Ansiklopedi, önemli ilk başvuru kaynağı eserdir. İran çocuk ve gençlik edebiyatına dair yaklaşık 400 yazar, araştırmacı, mütercim ve akademisyenin makalesinin yer aldığı bu eser, 1979 yılından itibaren Tahran'da Turan Mirhâdî'nin editörlüğünde yayımlanmaya başlamıştır. Toplamda 5000 makaleyi içeren 24 cilt olarak planlanan bu eser, 1998 yılında İran'da yılın kitabı seçilmiştir. 2017 yılının ilk yarısına kadar bu ansiklopedinin 16 cildi yayımlanmıştır.

Turan Mirhâdî, çocuk edebiyatı alanında ciddi araştırmalar ve incelemeler yapar ve eserlerinde çocuk edebiyatın önemine, çocuk edebiyatı tarihine ve çeşitlerine, bu konuların öğretimine yönelik üniversite tezlerine, öncekilere ait eserlerin yeniden yayımlamasına, bu alandaki eksikliklere ve problemlere vurgu yapar.[18]

Turan Mirhâdî, çocuk edebiyatı çiçeklerini dermek, çocuklara hediyeler getirmek için birçok kez yurt İran dışına çıkmıştır. Bu bağlamda uluslararası yaptığı görevler şunlardır:[19]

İki dönem دفتر بین‌المللی کتاب برای نسل جوان / International Board on Books for Young People/ Uluslararası Gençlik Kitapları Kurulunda (IBBY) yönetim kurulu üyeliğinde bulunmuştur.

Dünya Çocuk edebiyatının Nobel'i olarak görülen Uluslararası Hans Christian Andersen Ödülü hakem kurulunda dört dönem üyelik yapmıştır.

Kitap resimleyen sanatçılar için dünyanın en önemli ve en eski uluslararası bienali olan Bratislava Uluslararası İllüstrasyon Bienali'nin hakem kurulunda üyeliği bulunmaktadır.

[18] Viyolet Rezzâk Penah, s. 28.
[19] Viyolet Rezzâk Penah, s. 31.

1986 yılında Japonya'da düzenlenen Uluslararası Çocuk Edebiyatı Kongresine davet edilen yedi kişiden birisidir.

UNICEF tarafından 2001-2010 yılları arasında gelecek 10 yılın programları için yapılan toplantıya davet edilen yirmi uzmandan birisidir.

2000 yılının Ekim ayında İtalya'nın Atalanta şehrinde devlet başkanlarının program taslağının hazırlanmasında yer aldı.

Eğitim-Öğretimle İlgili Görüşleri:

Turan Mirhâdî'ye göre öğretmen, çocukları ve gençleri olgunlaşana kadar, bir meslekte üretken olana kadar ilerleten, geliştiren ve hidayet ulaştıran bir köprüdür.[20] Turan Mirhâdî'ye göre okul, her canlı varlık gibi nefes alır, beslenir, gelişir, hareket eder ve üretir. Çevresinden peş peşe aldığı nefeslerle yeni ilimleri ve taze düşünceleri kendine çeker ve onların isteklerine dikkat eder, doğru olmayan düşünceleri ve yanlış davranışları uzaklaştırır. Okul, öğretimi gıda maddeleri gibi alır, kendisinde pişirir, enerjiye dönüştürür ve her canlı gibi gelişir büyür.[21]

Çocukların eğitiminde sanatın önemini anlatırken sanat faaliyetlerinin, çocuklar için sınırsız bir mekân olduğunu dile getirir.[22]

Turan Mirhâdî, eğitim-öğretim sistemi, öğretmen ve öğrenci hakkında açıklama yaptığı *Goft u Gû ba Zemân* isimli eserde resmî eğitim-öğretim sistemini de şu sözlerle eleştirmektedir:[23]

> Öğrencilerin bir birleriyle karşılaştırılmaları, sürekli rekabet ortamının oluşturulması, not ve ödüle dayalı ölçme ve değerlendirme sistemi, yeni nesle kötü bir şekilde zarar vermiştir. Eğitim-öğretimimizdeki gevşek ve asılsız sınav

[20] *Goft u Gû ba Zemân*, s. 124.
[21] Viyolet Rezzâk Penah, s. 15.
[22] *Goft u Gû ba Zemân*, s. 150.
[23] *Goft u Gû ba Zemân*, s. 124-147.

koleksiyonlarıyla öğrencilerin bir grubu parlak yetenekler diye adlandırılıyor ve onlar için ayrı okullarda çok iyi öğrenim imkânları hazırlanıyor ve bilim olimpiyatları için özel öğrenim görüyorlar ve uluslararası olimpiyatlara katılıyorlar. Olimpiyatlarda başarı gösteren bu parlak yetenekler, daha sonra gelişmiş ülkeler gitmekteler. Zahmetini biz çekiyoruz, kazancını onlar alıyorlar.

Turan Mirhâdî'nin Arkasından:

18 Aban 1395/ 8 Kasım 2016 tarihinde[24] beyin kanaması sonucunda 89 yaşında vefat eden Turan Mirhâdî'nin vefatından sonra hakkında yapılan açıklamalar, kendisinin hayatını, çocukların eğitim-öğretimi için yaptığı çalışmalarını ve hedeflerini özetler niteliktedir.

Dönemin İran eğitim-öğretim bakanı, Turan Mirhâdî'nin vefatı dolayısıyla yayımladığı baş sağlığı mesajında; Şüphesiz bu entelektüel ve kültür dostu hanımefendinin değerli eserleri ve hizmetleri, İran'ın gelecek nesilleri arasında ölümsüz olarak kalacaktır, İran çocuk ve gençlik edebiyatının duayeni, kültürlü seçkin şahsiyet, güçlü yazar Turan Mirhâdî, İran çocuk edebiyatının gelişmesi ve eğitim öğretimin mükemmelleşmesi yolunda 60 yıldan fazla hizmet ederek kendi ömrünü geçirmiştir, dedi.[25]

Kureyşi Nejad, hem Turan Mirhâdî, hem de Ferhâd Okulu hakkında şöyle diyor:

> Turan Mirhâdî, çok sevdiği ve özel ilgisi olan küçük kardeşi Ferhâd'ın ölüm haberini duyduğunda Fransa'daydı. Bu olay Ferhâd okulunun yapımı için Turan Mirhâdî'de bir motivasyon oluşturmuştu. Bu konuda Kureyşi Nejad, şöyle

[24] 2016 yılında Şubat ayı 29 gün çektiğinden, İranlıların kullandığı Hicri Şemsi yeni yılın ilk günü, yani 1 Ferverdin 1395 günü 20 Mart 2016'da başlamış ve dolayısıyla da 17 Aban 1395 tarihi 8 Kasım 2016 gününe denk gelmiştir.

[25] http://www.irna.ir/fa/News/82300818 (Erişim tarihi: 09.11.2016)

devam ediyor: Bay Turan Mirhâdî'nin annesinden öğrendiği bir sloganı vardı. "Büyük üzüntüleri, büyük ve hayırlı işlere dönüştürmeye zorlayarak iyi bir hedefe ulaşalım" sloganından aldığı güçle Mirhâdî, yeni ve modern usullerle çalışmaya başlayan Ferhâd okulunu kurdu. İlk kurulduğunda okul öncesi eğitimle başlayan okul, zamanla çeşitli kademelerde öğretim yapmaya başladı.[26]

Hanım Nuş Aferin Ensari, Mirhâdî'nin cenaze merasimi ile ilgili olarak http://sedayemoallem.ir internet sitesinde yaptığı açıklamasında; Mirhâdî'nin üç çeşit Mederese-ye Ferhâd yazdığını, en az okunan üçüncü cildinin çok önemli olduğunu, bu cildin okul öncesinde ve kütüphanede daha çok okunduğunu, ancak araştırılmadığını söyleyerek şöyle devam etmektedir: "Eğitimcilerimizin kendilerine saygı göstermemeleri, ulusal araştırmalara dikkat etmemeleri sebebiyle az okunmuştur."[27]

Turan Mirhâdî'nin vefatında sonra Leyla Moqimi, http://www.isfahanziba.ir internet sitesinde 17 Kasım 2017 tarihinde yazdığı makalesinde "İran'ın Yeni Eğitim-Öğretiminin Annesi" başlığını kullanmakta ve Turan Mirhâdî hakkında geniş bilgi vermektedir.[28]

Dünya basını da Turan Mirhâdî'nin vefat haberine yer vermiş ve BBC, Mirhâdî hakkında yaptığı uzunca bir yorumunu "İran'ın Modern Eğitim-Öğretimin Annesi Öldü" başlığıyla takipçilerine duyurmuştur.[29]

Şiva Harîrî'nin Turan Mirhâdî ile yaptığı söyleşi, 2007 yılında "Turan Mirhâdî; İran Eğitim-Öğretinin Seçkin Hocası" adıyla yayımlandı.

[26] http://www.isfahanziba.ir (Erişim tarihi: 17.11.2016).
[27] http://sedayemoallem.ir (Erişim tarihi: 01.07.2017).
[28] http://www.isfahanziba.ir (Erişim tarihi: 17.11.2016).
[29] http://www.bbc.com/persian/iran-37908142 (Erişim tarihi: 08.11.2017).

Eserleri:

Ta'limât-e İctimai-ye Tarih, Coğrafya ve Ta'limât-e Dini, Çeharom Debistân (İlkokul 4. Sınıf ders kitabı): Turan Mirhâdî, Leyla İmen Ahi, Someyye Bagçebân Pir Nazar, Ali Asger Mohacer, Tahran 1343/1964, Vezaret-e Ferheng.

Ta'limât-e İctimai ve Dini, Beraye Çeharom Debistân (İlkokul 4. Sınıf ders kitabı): Turan Mirhâdî, Leyla İmen Ahi, Someyye Bagçebân Pir Nazar, Ali Asger Mohacer, Tahran 1347/1968, Vezaret-e Amuzeş ve Perveriş.

Ta'limât-e İctimai Sevvom Debistân (İlkokul 3. Sınıf ders kitabı): Turan Mirhâdî, Tahran 1347/1968, Sazman-e Kitabha-ye Ders-ye İran, Vezaret-e Amuzeş ve Perveriş.

Rahnumâ-ye Tedris-e Kitab-e Ta'limât-e İctimai Sevvom Debistân (İlkokul 3. Sınıf ders kitabı): Turan Mirhâdî, Tahran 1352/1973, Sazman-e Kitabha-ye Ders-ye İran.

Gozari der-Edebiyât-e Kûdekân/ Çocuk Edebiyatına Giriş, Turan Mirhâdî, Leyla Ahi ve Mehduht Dovletâbâdî, Tahran 1356/1977, Şurâ-ye Kitab-e Kûdek.

Mader ve Haterât-e Pencah Sâl Zendegi der İran, 7. Baskı 1391/2012, 224 s, Neşr-i Qatre, Tahran, Turan Mirhâdî Sîmîn Zarrebî tarafından hazırlanmıştır. 13. Baskısı 1395/2016'da yapıldı. 17 bölüm halinde hazırlanan bu kitapta با «مبارزه مرگ»، «زبان و هویت ایرانی ما»، «مادر و هنر»، «مادر و ورزش»، «مادر و عشق»، «بچه‌های نسل سوم»، «نسبت‌های مادر»، «پدر به عنوان پدر» gibi bölümler yer almaktadır.

An ki Reft, An ki Amed, Tahran, 1377/1988. (8-12 yaş grubu çocuklar için hikâye kitabıdır).

Makaleleri: Çeşitli konferanslarda ve bilimsel toplantılarda yaptığı konuşmaları içeren, çocuk edebiyatı, çocuk ve kitap, İran'da çocuk edebiyatının gelişmesi, çocuk masalları, okul öncesi eğitim gibi birçok konuda değişik dergilerde yayımlanmış onlarca makalesi, söyleşi ve yazısı bulunmaktadır.

Turan Mirhâdî hakkında küçük bir kronoloji:

1927 Tahran/Şemiran'da doğdu.

1932 İlkokula başladı.

1938 Liseye başladı.

1945 Üniversiteye başladı.

1946 Yükseköğrenim için Fransa'ya gitti.

1947 Küçük kardeşi Ferhâd öldü.

1951 Avrupa'dan İran'a döndü.

1952 Binbaşı Cafer Vekîlî ile ilk evliliğini yaptı.

1954 İlk eşi Binbaşı Cafer Vekîlî vefat etti.

1955 Kûdekistân-e Ferhâd'ı kurdu.

1956 Mohsen Homarlû ile ikinci evliğini yaptı.

1956İran'da Birinci Çocuk Kitabı Fuarı Açıldı.

1957 Ferhâd İlkokulu kuruldu

1962 Çocuk Kitap Konseyi Kuruldu

1971 Ferhâd Ortaokulu Kuruldu

1976 Dünya Çocuk edebiyatının Nobel'i olarak görülen Uluslararası Hans Christian Andersen Ödülü hakem kurulunda ilk üyelik.

1979 İkinci eşi Mohsen Homarlû vefat etti.

1979 *Ferhangnâme-ye Kûdekân ve Novcevânân* çalışmaya başladı.

1985 Bratislava Uluslararası İllüstrasyon Bienali'nin hakem kurulu üyeliğine seçildi.

1998 *An ki reft, An ki Amed* kitabı yayımlandı.

2017 Uluslararası Gençlik Kitapları Kurulu (International Board on Books for Young People – IBBY) tarafından düzenlenen, her yıl İsveç Sanat Konseyi tarafından bir sanatçıya verilen ve çocuk ve gençlik edebiyatının Nobel'i olarak bilinen Astrid Lindgren Anma Ödülü'ne 2017 yılı için aday gösterildi.

Sonuç

Turan Mirhâdî, bir anne, bir eş, bir öğretmen olmanın yanında hayatın birçok alanında mücadele vermiş, gerektiğinde kendi ayakları üzerinde durabilmiş, çalışkan, hırslı, hedefe odaklanabilen entelektüel bir hanımefendidir.

Türkiye'de çocuk edebiyatı ve okul öncesi alanında yaptığı çalışmaları hakkında fazla tanınmayan Turan Mirhâdî, İkinci dünya savaşı sonrasında Avrupa'nın yeniden inşasında gönüllü olarak çalışmıştır. Avrupa'da genç yaşta edindiği tecrübelerini ve ideallerini, İran'a döndüğünde ülkesinin geleceğini emanet edeceği çocukların yetişmesinde iyi bir şekilde kullanmıştır. Bunun işin çeşitli eğitim kurumları açmış, birçok sergi düzenlemiş, çocuklar ve çocuk edebiyatı için önemli bir kaynak olan ve yayın sürecine hâlâ devam edilen çocuk ve gençlik ansiklopedisini yayın hayatına sokmuştur. Çocuklar adına birçok uluslararası kurumlarda görev ve ödül almış bir hanımefendi olarak Turan Mirhâdî, İran çocuk edebiyatının annesi ve çocuk kurumlarının banisi ve mürebbisidir.

KAYNAKÇA

Gamze Gizem Ertan, "Samed-i Behrengî'nin Türkçeye Çevrilmiş Eserlerinin Tahlili", *Muğla Üniversitesi, IV. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyum Bildirileri*, 22-24 Aralık 2011, Muğla, Cilt: I, Ankara 2012, s. 495.

Goft u Gû ba Zemân – Mecmu'a-ye Goft u Gûhâ-ye Turan Mirhâdî- Tedvin: Mes'ud Mirali, Tahran, 1392/2013, Ent,şârat-e Mo'esse-ye Pejûheş-e Tarih-e Edebiyât-e Kûdekân.

Viyolet Rezzâk Penâh, *Biography & Academic Life of Touran Mirhâdi*, Tehran 2006

http://www.bbc.com/persian/iran-37908142 (Erişim tarihi: 08.11.2017).

http://www.irna.ir/fa/News/82300818 (Erişim tarihi: 09.11.2016)

http://www.isfahanziba.ir (Erişim tarihi: 17.11.2016).

http://sedayemoallem.ir (Erişim tarihi: 01.07.2017).

MODERN İRAN ŞİİRİ AKIMLARI KADIN ŞAİRLERİ

Mahin Panahi[1]
Türkçesi: Ümit Gedik[2]

Öz

Edebiyat ve şiir, toplumsal cereyan ve değişimlerin aynası, farklı poetik akımların ise kaynağıdır. Bu çalışmada, İran'da yaşanan tarihî ve toplumsal cereyanların etkisi altında kalan İranlı kadınların öne çıkan modern şiir akımlarına işaret edilecektir. Bunlardan birisi, Meşrutiyet alanında gerçekleşen ve gerçek dünya ile tanışan neoklasizmdir. Neoklasizmin özelliği, yeni temalar kullanarak eski kalıpları terk etmektir. Bu poetik akımda, eski şiirin unsurları yok edilerek eski kalıplarda yeni unsurlar kullanılmaya başlanmıştır. Şayet bu akımı klasikten moderniteye geçiş olarak kabul edersek Pervîn-i İ'tisâmî (1320-1385hş.) bu akımın öncülerinden sayılabilir. İ'tisâmî, tartışma ve örnek getirme yoluyla toplumsal eleştirileri muhafazakâr

[1] Dr., El-Zehra Üniversitesi, (mpd@alzahra.ac.ir)
[2] Arş. Gör., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Fars Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı (u.gedik1@gmail.com)

bir şekilde şiirinde yansıtmıştır. Onun topluma bakışı, itirazla birlikte toplumu iyileştirme odaklıdır. Modern Fars şiirinin önemli akımlarından bir diğeri de kadın şiir akımıdır. Klasik edebiyatımızda, bu şiirin gazel kalıbında zengin kökleri mevcuttur. Başlangıçta onların konusu, insana duyulan insan aşkı iken sonraları bu aşk, yerini irfana ve irfanî aşka bırakmıştır. Bununla birlikte en yüce sıfatla nitelenen maşuk da konuları arasında yer almıştır. Modern şiirde maşuk, maddi ve ruhsal bir kimliğe sahiptir. Ancak en duygusal durumlarda dahi insan olarak mutlak yoklukla olan irtibatını koparmamıştır. Maşuk ile konuşmak bir tür dinî ibadete dönüşmüş ya da irfanî bir boyut kazanmıştır. Bazen maşuğa (kadına) duyulan aşk ebedî bir simge olarak nitelenmiştir. Toplumsal ve kültürel değişimlerin etkisi altındaki toplumda gözlenen olumlu duygusal ve idealist bakış, modern şiirde aşka bakışın değişmesine sebep olmuştur. Kadın şiir akımında Sîmîn-i Behbehânî ve Furûğ Ferruhzâd'ın isimleri sayılabilir. Sonraları zengin ve âşıkane olan bu poetik akım, toplumsal romantizm ile irtibat halindedir. Sîmîn'in şiiri, klasik ile modernite arasında seyretmiştir. İleriye yönelmesi onu klasik olmaktan korurken modernizme yönelişini artırmıştır. Canlı ve tutkulu akımlardan bir diğeri de modern şiirde görülen direnç şiiri akımıdır. Direnç şiiri, ikinci dünya savaşından sonra Amerikalı ve Avrupalı devletlerin talebiyle şekillenmiştir. Bu direnç şiiri, baskı karşısında sergilenen irade dışı bir tepkidir. Ülkemizin kadınları arasında Sepîde Kâşânî, Tâhire Saffarzâde, Sîmîn Doht Vehîdî ve bunlar gibi birçok modern şair bu poetik akımın temsilcilerinden sayılmaktadırlar. Direnç şiiri örneklerinden biri de İslam toprağını koruyanların bu uğurdaki cesaretlerini, dinî arka planıyla birlikte kaleme alan şairlerin başlattıkları kutsal savunma şiiridir. Tâhire Saffarzâde, Nîmâî ve mensur şiirleri ile evrensel bir çehreye sahiptir. Onun şiirini şu üç başlıkta sınıflandırmak mümkündür: Dinî şiirler, direniş şiirleri ve evrensel bakışla vatan aşkının işlendiği şiirler.

Anahtar Kelimeler: Modern İran Şiiri Akımları Kadın Şairleri, Neoklasizm, Toplumsal Romantizm, Direniş Şiiri, Pervîn-i İ'tisâmî, Furûğ Ferrûhzâd, Sîmîn-i Behbehânî, Tâhire Saffarzâde.

Giriş

Şiir akımları, bir grup şairin üzerinde çalıştıkları yeni eserleri için ortak sanatsal estetik düşünce ve ölçütlerine dayanan sanata ilişkin çalışmaları olarak yorumlanmaktadır. İran toplumunda meşrutiyet hareketinden itibaren (1285hş./1905) siyasi, toplumsal ve aynı şekilde kültürel değişimlerin ardından modern şiir alanında, özellikle modern dönem kadın şairlerinin şiirlerinde farklılıklar ortaya çıkar. Bu çalışmada, bütün akım ve değişimlere değinilemeyecek, sadece önemli görülen üç akım; neoklasizm, toplumsal romantizm ve direniş edebiyatı ile ilgili bilgiler sunulacak ve bu üç akım temsilcileri olan İranlı kadın şairlerinin şiir örnekleri verilecektir.

Fars Edebiyatında Neoklasizm Akımı Şekillenme Süreci

Batı ülkelerinde sanatın gelişmesi ve buna bağlı olarak Batı ülkelerinin sanatın gereksinim duyduğu öncelikli konuların eğitimi için olan ihtiyaçları, yakında ve uzakta olan bütün ülkelerin sömürüsüne büyük bir kapı açar. Bu arada İran da o dönemin en önemli iki gücü, İngiltere ve Rusya'nın saldırı alanı olur. Bu nüfuzlar İran millî kaynaklarının yağmalanması, İranlıların Batı kültürü ile tanışıklığının başlangıcı ve bir sonraki aşamada sömürgecilik aleyhine ayaklanmaların şekillenmesini eşzamanlı olarak bir araya getirir (Acûdânî 1365: 64-65; Aryenpûr 1387, c.1: 223).

Bu çok önemli dönemi Aryenpûr "Uyanış" olarak adlandırarak (Aryenpûr,1387, c.1: 223) bazı yeni unsurları klasik Fars şiirine dâhil eder ve aynı zamanda birçok klasik Fars şiirinin eski unsurlarını da şiirden çıkarır. Bu ekleme ve çıka-

rımlar, eski özelliklerin bir bölümünün, örneğin önemli kalıpların çıkarılmasına rağmen, bu dönem şiirinin yeni bir özellik kazanması sonucunu doğurur. Bu karışıklıktan yeni kavramlar-eski kalıplar, Fars şiirinde neoklasik akım olarak adlandırabileceğimiz, geçmişe sahip olmayan bir tür akım ortaya çıkarır.

Sonuç olarak, mutlak bir şekilde siyasi tarih ile ilişkili olmayan bu dönem şiiri, uçak, telgraf, savaş... gibi yeni kavramları da ortaya çıkarır ve eski unsurlar ile birlikte neoklasizm akımının iskeletini güçlendirir. Bütün bu unsurlar, klasik Fars şiir akımında kelime benzerliği görülen konularda dahi -şöyle ki o kelimeler eski akımlarda o akımlardan önce bulunmuştur- karşılığı olmayan kültürel söylemler olarak sayılır. Ancak neoklasizm akımında kelimelerin anlamsal çerçeveleri ve o dönem halkının kelimeleri anlamlandırmalarında görülen değişikliklere dikkat edilmesi gerekir. Klasik şiirde var olan ancak bu akım öncüsü Meliku'ş-Şuârâ Bahâr'ın şiirinde yeni anlamına sahip olan savaş kelimesi gibi.

Neoklasizm Akımı Motif ve Özellikleri

Meşrutiyet döneminde Fars edebiyatında ve şiirinde değişim gerekliliğin ortaya çıkması ile birlikte neoklasizm akımı yavaş yavaş yüz göstermeye başlar ve klasik şiirde nispeten önemli ve somut bir değişim gerçekleşir. Bir grup şair Batı dünyası ve batılı ülkelerin düşünce sistemleri ile tanışmalarının etkisi ile o zamana kadar Fars şiirinde herhangi bir geçmişe sahip olmayan konulara yönelir. Özgürlük, meclis, kadın, eğitim-öğretim, Batı, sanat, toplumsal eleştiri, lirik eserlerde tasavvufun olmaması ve maşukun genellenmesi (klasik şiire dâhil edilme şekli) gibi kavramlar bu dönem şiirini açıklamada büyük bir alanı üstlenir ve önemli bir şiir akımı yaratır. Klasik kalıplardaki bu yeni unsurlar neoklasizm akımının ölçütlerini belirler.

Pervîn-i İ'tisâmî

Pervîn-i İ'tisâmî, İran edebî tarihi boyunca en ünlü kadın şairlerden biri olmuştur. Özellikle Meliku'ş-Şuârâ Bahâr ve Allemeh Dihhudâ gibi o dönem önemli edebî şahsiyetlerinin ilgileri ve divanının yenilenen baskılarının ardından değer ve önemi daha da artar. Onun sade ve akıcı şiirleri, sağlam ve yaşayan dile bağlılığı ve toplumdaki önemli konulara yönelmesi Pervîn-i İ'tisâmî'nin günden güne artan şöhretinin en önemli nedenlerinden olur. Pervîn'in şiirleri, özellikle temsil ve münazaraları İran edebiyatı tarihinde ona fazlasıyla özel bir yer kazandırır.

Pervîn, asıl ismiyle Rahşendeh 25 İsfend 1285hş./1906 yılında Tebriz'de dünyaya gelir. Pervîn, Yusuf İ'tisâmî ve Ahteru'l-Mülk'ün çocuğudur (İ'tisâmî 1388: 17). İlk öğrenimine Tahran'ın yeni okullarından birinde başlayan Pervîn, okuldaki derslerinin yanı sıra Fars ve Arap edebiyatlarını da babasının da aralarında sayılabileceği diğer hocalardan öğrenir. Pervîn çocukluğundan itibaren babasının o dönemin büyük isimlerinin katılımı ile düzenlediği edebî meclislere katılır ve bu meclise katılan büyüklerin övgüsünü kazanır. Pervîn, eğitiminin bir bölümünü Amerikan Kız Okulunda o okulun Amerikalı öğretmenlerinin direkt gözetiminde geçirir ve o okuldan mezun olur. Bu okulda öğrenci olmak Pervîn'i bazı batılı düşünceler, özellikle kadınlarla ilgili görüşler ile tanıştırır ve onda önemli fikrî değişimler ortaya çıkarır. Öyle ki Pervîn'in mezuniyet konuşması "Kadın ve Tarih" ile ilgili olur (Dâdbeh vd., 1383: 611). İlk şiiri on dört yaşında babasının dergisinde yayımlanır. 16 Ferverdin 1320hş./1941 yılında tifüs nedeni ile vefat eder ve cenazesi Kum'da babasının mezarı yanına defnedilir (Hâşimpûr Subhânî 1386: 627).

Pervîn-i İ'tisâmî'nin Şiiri

Bahâr, Allameh Muhammed Kazvinî, Allemeh Dihhudâ ve daha sonrasında Yarşatır, Nedûşen, Nâdirpûr... gibi önemli şahsiyetler Pervîn'in düşünsel çıkarımlarına övgüyle ve bazı

zamanlar şaşkınlıkla bakar. Şefiî Kedkenî, با چراغ و آینه / *Işık ve Ayna ile* adlı kitabında Pervîn'e özel bir bölüm ayırır ve bölüme "Pervîn'in Mucizesi" ismini verir. Kedkenî Pervîn ile ilgili şunları yazar: "Pervîn'in Meşrutiyet dönemi sonrası şiirinde ansızın ortaya çıkışı büyük bir edebî olay sayılmaktadır. Onun, göz alıcı etkilerinin izleri çağdaşı olan şairlerin ve kendinden birkaç nesil daha büyük olan şairlerin eserlerinde rahatlıkla gözlemlenebilir" (Şefiî Kedkenî 1390: 409-463).

Pervîn-i İ'tisâmî, gelenekten birden uzaklaşmanın mümkün olamayacağına, yeni fikirler üretmenin ve güncel konulara yönelmenin kaçınılmaz bir şekilde geleneksel şekillerden biriyle olması gerektiği düşüncesindedir. Öyle ki kendisi divanının büyük bir bölümde böyle yapar. Pervîn tam da bu kendine özgü üslubu nedeni ile ölümünden sonra da her zaman ilgi odağında yer alır. Onun çağdaşlarına ve hatta daha sonraki nesillere olan etkisi açıktır (Şefiî Kedkenî 1390: 463-464).

Pervîn'in şiiri, çeşitli mazmun ve konuların yansıması olur. Yer yer şiirlerinde rastlanılan eğitim konusu, şiirlerinin en temel konusu olur. Şiirlerinde temsil ve münazaradan yaralanma fazlasıyla önemli bir role sahiptir. Pervîn-i İ'tisâmî'nin divanının temelini açık ve belirgin didaktik konuları kapsayan güçlü mesnevi ve kıt'alar oluşturur. Pervîn'in o dönem bütün şiir kalıpları arasında kıt'a ve mesneviye olan bu eğilimi, onun kendi şiir akımının temelini eğitim ve öğretilerin bir bölümünü aktarmak üzerine kurulu olduğunu gösterir. Didaktik şiir akımının en önemli özelliği -klasik edebiyattaki bütün rivayetlere bağlı olan- anlatıcı genellikle üçüncü şahıs ve bilgin bir kimsedir. Böylece sonunda temsiller ya da münazaraları... Pervîn'in bu tür şiire yaptığı derin vurgu, divanının neredeyse her türlü kişisel şiirden, bireysel ya da toplumsal yaşamındaki özel olaylara işaretlerden yoksun olmasına neden olur (Dâdbeh vd. 1383: 612). Münazara da önemle Pervîn-i İ'tisâmî

divanında incelenebilecek türdeki şiirlerdendir. Münazara genellikle iki kişi arasında ve bazen iki şey ya da hatta iki kavramı şairane yolla açıklayan manzum metinlere dayanır. Edebî münazaralar Pervîn-i İ'tisâmî divanında azımsanamayacak bir sayıya sahiptir. Bu yüksek oran Pervîn'in eleştirmen ve okuyucuların nazarında her zaman bir münazara şairi olarak görünmesine sebebiyet verir. Münazaraları şiirinde geniş bir alanı kapsar. Fakir ve zengin münazarasından, nohut ve ezme münazarasına, iplik ve iğne münazarasından, ağaç ve testere münazarasına...

Pervîn-i İ'tisâmî'nin Şiir Dili

Pervîn'in şiir dili herkesten daha fazla klasik dönem şairleri Nasır Hüsrev, Enverî ve Sadi'den etkilenir. Dili neredeyse klasik kurallar ile örtüşmekte ve günlük dil etkilerini barındırmamaktadır. Pervîn şiir ile ilişkiyi yok edebilecek olan bu belirgin eksikliği, edebî alanda hesaplar ve sade bir dil, temsiller kullanır ve hatta halk ile ortak bir anlamı yakalar. Pervîn'in divanında kullandığı kalıplar da onun şiir akımının anlatıcısıdır. Öyle ki divanında kırk iki kaside, yüz altmış yedi mesnevi ve didaktik kıt'alar yer alır. Divanında gazele türü ile benzerlik gösteren sadece bir adet gazel yer alır. Bahsedilen kalıplar eğitici ve geçmiştekilerin öğretilerini nakleden şiirinin ana rengini gösterir.

Pervîn-i İ'tisâmî ve Fars Şiirinde Neoklasik Akım

Pervîn'in divanına derinlemesine bakıldığında net bir şekilde anlaşılabilecek şey meşrutiyet döneminde şekillenmiş olan Fars şiirindeki neoklasizm akımına olan eğilimin ipuçlarıdır. Pervîn'in bu eğilimi kadın konusuna yeni bir bakış, eğitim ve öğretim konuları üzerine olur. Pervîn'in toplumsal konulara olan bakışı, onu bu akımının öncü kadın temsilcisi olarak gösteren, itiraz ile birlikteliğe sahip olan düzeltici bir

bakış açısıdır. Görüleceği üzere bu itirazların birçoğu akımın meşhur örneklerinin aksine temsil halkası etrafında yer alır ve eleştirel şiir üslubundan yoksundur. Bu noktayı da dilin olabildiğince en hızlı şekilde devrim mesajlarını iletme hizmetinde olduğu böylesine karışık bir dönemde elbette Pervîn'in şiir ayrıcalıklarından saymak gerekir ki Pervîn bu dönemde şiirlerinin edebî yönüne önem verir ve eleştirel konuları temsillerinin aralarında dile getirir.

Neoklasik akım için saydığımız özelliklerin hepsinin büyük bir kısmı yeterli ve bulunma oranı bakımından bir olmasa da Pervîn'in şiirinde yer alır. Bazı konularda da Pervîn bu mazmunları az da olsa neoklasizm akımı söylemleri ile farklılığa sahip olan temsil türünde dile getirir. Neoklasizm akımı özelliklerinin Pervîn'in divanında şu şekilde yer aldığı söylenebilir:

- Eğitim-öğretim, özellikle yenilikçi eğitim gibi belirgin bir biçimde var olan örnekler, Pervîn'in Batılı şiirlerde karşılaştığı örneklerin etkileriyledir.
- Özgürlüğü övme (özgür bir kuş biçiminde), toplumsal eleştiri (kısa hikâyeler biçiminde) vb. gibi örtülü bir söylem ile yazılmış olan örnekler bulunmaktadır.
- Pervîn aslında Batılı tarzda sanat, endüstri ve benzeri alanlara özel bir ilgi göstermez.

Pervîn-i İ'tisâmî'nin divanında neoklasizm akımına dair bütün kavramların örnekleri aşağıdaki şekilde örneklenebilir:

Özgürlük: Özgürlüğe değinen temsilî örnekler tavus ve karganın münazara serüvenini anlatan عیب جو / *Kusur Arayan* şiirinde bulunabilir. Tavus kargaya ve düşüncelerine itiraz ederken şunları dile getirmektedir:

Hiçbir zaman senin tüyün benim tüyüm gibi olamaz
Esirdir tüyü yaratılıştan güzel olan kuş

Hiç kimse almadı senden özgürlüğünü
Avcının gözüyse hep bizim üzerimizde
(İ'tisâmî 1362: 294)

Özgürlük kavramına dair bu tür temsilî örnekler سر نوشت / *Alın yazısı*, ذره و خفاش / *Karınca ve Yarasa* ve گرگ و شبان / *Kurt ve Çoban* gibi şiirlerde de görülür. Sonuç olarak Pervîn'in özgürlük kavramına değinişi çağdaşlarına göre biraz da olsa beklenmedik bir biçimdedir. Bu kavramın temsilî biçimi konusu dışında, bu kavramın çok fazla tekrarlanması da az da olsa ilgi çeker.

Ey dost, söyle. Var mı bizim can korkumuz?
Özgür olanlar nerede rahatlar?
Sen sarhoşsun ve biz perişan olmuş avlar
Sen özgürsün ve biz emir altındayız.
(İ'tisâmî 1362: 284)

Vatan: Her şekli ile vatan ile ilgili -İslamî ya da millî vatan- yazmak bu dönemde fazlasıyla popülerdir. Popülaritesi olan "Vatan" kelimesi Pervîn'in şiirinde çok fazla bir belirginliğe sahip değildir. Görünürde vatan kelimesi Pervîn'in divanında sadece iki kez kullanılır ve hiçbiri yeni ortaya çıkmış bir kavram olan vatanın anlamını barındırmaz. Bu iki örnekte vatan bütün olarak yer ve yurdun mecazıdır.

Neden bugünü konuşuyorsun?
Yarın başka bir gül sana vatan olacaktır.
(İ'tisâmî 1362: 127)

Pervîn'in divanında İran da iki kez kullanılır ve İran'ın kullanıldığı iki örnekte bağımsız İran anlamının dışında İran kadınını anlatır (İ'tisâmî1362: 252; 403).

Toplumsal Eleştiriler

Toplumsal eleştiriler için zorunlu bir şekilde meşrutiyet dönemi hükümeti ve siyasal değişimlerine, hemen ardından, aralarında siyasi hükümetin meşruluğu konusu, saltanatın yeryüzünde Allah'ın gölgesi olduğu inancı vb. meşrutiyet döneminde gerçekleşen önemli değişimlere dikkat edilmesi gerekir. Hatta bazı eleştiriler, toplumun siyasi yapılarının anlaşılmasını sağlar ve bazı şairler hedeflerini hükümeti eleştirme üzerine konumlandırır. Diğer gruplar da toplumun belirli bir tabakasını eleştirileri odağına alır. Bu arada Pervîn'in eleştirileri, eleştirilerini temsiller ve hikâyeler kullanarak dile getiren grup arasında yer alır. Pervîn'in eleştirdiği en önemli tabaka, hâkimler tabakasıdır. Bu alandaki şiirlerinden biri, hırsızın dilinden keskin bir şekilde bütün hâkimler tabakasını eleştirdiği دزد و قاضی / *Hırsız ve Hâkim* şiiridir (İ'tisâmî 1362: 222; 273-275). Meşhur اشک یتیم / *Yetimin Gözyaşı* adlı kıt'ası bu tür eleştirilerin aynası ve padişahın şahsiyeti odaklıdır. Hatta bu şiiri Kaçar şahlarının bazı zamanlarda şehirdeki gezintileri ve halkın onları izleyişlerinin bir resmidir:

Bir gün bir padişah geçti bir yoldan
Yükseldi her mahalle ve damdan şevkle çığlıklar
O sırada yetim bir çocuk
Padişahın tacındaki bu ışıltı da nedir diye sordu.
Nereden bilelim nedir diye cevap verdi birisi
Pahalı bir şey olduğu belli
Kambur yaşlı bir kadın yakınlaştı ve
Bu benim gözyaşım ve sizin yürekleriniz kanıdır dedi
Bizi çoban, giysisi ve değneği ile kandırdı
Bu kurt yıllardır sürüyü tanıyor

(İ'tisâmî 1362: 157)

Kadınlar ile İlgili Konular

Daha önce de söylendiği üzere meşrutiyet döneminde kadına bakış açısı birden değişir, kadın klasik edebiyattaki klişe tekrarların dışına çıkar ve yeni rolleri gerçekleştirmeye yönelir. Bu konu, şair ve yazarlardan bir grubun farklı üsluplarla kadınların durumu ve toplumun kadınlara karşı olan düşüncelerini eleştirmelerine neden olur.

Pervîn, Amerikan okulundaki mezuniyet konuşmasını "Kadın ve Tarih" başlığı üzerine yapar, konuşmasında kendi hayat arkadaşının zulümden bahseder, doğu ülkelerindeki kadınların; karanlık, sıkıntı, zorluk ve aşağılanma günlerini hatırlatır ve Asya halklarını gaflet uykusundan uyanmaya davet eder. Kadın ve erkeklerin gerçek eğitimlerini bu müzmin olan hastalığın ilacı olarak dile getirir. Böyle bir bakış açısı ve ortak yaşamdaki böylesine yenilgilere rağmen kadınsal da olsa itirazı şiirlerinde gözlemlenmez ve itiraz hakkı havada kalır. Bütünsel bir değerlendirme ile bu olayların etkileri Pervîn'in şiirinde beklenenden daha az yer tutar.

Kadın konusunda Pervîn'in divanında bulunabilecek diğer tek şiir فرشته انس / *İnsanoğlu Meleği* adlı şiiridir. Bu şiir idealist bir kadın, eş ve anne örneğinin yansıtıcısı olmasının yanı sıra kadınların yeni beklentilerinin de göstergesidir.

Kadının olmadığı bir sarayda insan ve merhamet yoktur

Kalbin ölü olduğu o varlıkta, ölmüştür akıl
Yazmadı hiçbir bölüm ve önsöz kaderi
Mükemmel bir adam ve eksik bir kadın için
Varlık evinin temeli oldu kadın ta baştan
Çünkü direksiz ve temelsiz bir ev inşa etti.
(İ'tisâmî 1362: 297-301)

Sevgilinin Genellemesi ve Tasavvufun Yitirilişi

Pervîn'in şiirinde romantik şiir özellikleri çok fazla görülmese de şiirinde sevgilinin genellenmesi ve genellemenin olmayışından bahsedilebilir. Söylendiği üzere genel olarak Pervîn-i İ'tisâmî'nin şiirleri, didaktik özellikler taşıyan kıt'a ve mesnevi kalıbında yazılmış şiirlerdir. Bu özelliklerin birçoğu başkalarına saygı duyma, özgürlük ve özgürleşmeye övgü, zulümden kaçınma ve bazı zamanlar herhangi bir şekilde tasavvuftan etkilenmemiş olan dinî nasihatler ile benzerlik gösterebilen öğütler gibi tamamen insani öğretilerdir.

Toplumsal Romantizm (Lirik ve Toplumsal Şiir Karışımı)

Modern şiirde romantizmden bahsedileceği zaman daha çok lirik ve âşıkane şiir incelemeleri göz önünde bulundurulmaktadır. Romantizm akımı Batıda âşıkane şiirler ve lirik bir havanın yanı sıra büyük değişimleri arkasında getiren geniş bir felsefi akım olur ve edebî bilginler ve âşıkane konular dışında siyaset, iktisat, felsefe vb. gibi diğer birçok bilimi etkisi altına alır. Âşıkane ve bireyci romantizm akımının en önemli şairleri arasında: Ferîdûn Tevellelî (1298-1364), Ferîdûn Muşîrî (1304-1379), Muhammed Ali İslami (1304-) gibi isimler sayılabilir. Elbette Hûşeng İbtihâc ya da İsmâil Hoyî gibi şairler de bu alanda şiir denemelerinde bulunur ancak daha sonraları diğer şiir akımlarına yönelir (Hüseyin Pûrçâfî 1387: 150-159).

Modern dönem şairlerinin âşıkane şiirleri de toplum ile ilişkileri nedeniyle toplumsallık ve toplumsallığın etkilerinden uzak kalır. Bazı kimseler bu modern şiir değişimini Avrupa romantizminin etkisi olarak görür ve bu nedenle de bu etkiyi toplumsal romantizm olarak adlandırır (Kedkenî 1390: 143)

Bu tür şiirin yani toplumsal romantik şiirin temel özelliğini iki şeyde aramak gerekir. İlk olarak bu birleşimin birinci bölümü ile ilişkiye sahip olan lirik, yani romantik oluşu ve

ikinci bölüm ile ilişkiye sahip olan toplumculuğudur. Modern şairler âşıkane bir ortamda şiir yazmak için çaba harcarken, toplumsal konular ve toplumda meydana gelen olayları da ihmal etmek istemezler. Bu nedenle bu her iki konuyu birbirleri ile harmanlamak için gayret gösterirler.

Toplumsal romantizm şiiri aşk ve toplum arasındaki iç ve dış dünya ve gazel ve hamasi şiir dünyasında ortaya çıkmış olan boşluğu doldurmak ister (Zerkânî 1384: 350).

Toplumsal Romantizm Şiir Özellikleri

Bireyci romantik şiir şairin kişisel sıkıntı ve korkularını yansıtır. Toplumsal-siyasi romantizm, basit konuları ve aynı zamanda günlük yaşamın zorluklarını resmeder. Bu akım şiiri üzüntü verici, sade ve samimidir. Gözümüzden kaçan ve önemsemediğimiz basit konulara yer verir. Ancak şiirde romantik şairler bu sıkıntı ve yenilgileri yansıtır. Kolayca anlaşılabilen ve aristokratların kokusunu taşımayan fikirleri açıklamada açıklığa sahiptir. Şahsiyet isimleri halktan sıradan kimselerin adlarıdır. Toplumsal romantizm şiirinin dili sokak, çarşı pazar dilidir. Bu akım gelenekçiliğin yeni, gelenekçi ve yenilikçi üç aşamasından örneklere sahiptir (Ali Abbasabâd 1391: 182-183). Kadın şairler arasında; Furûğ Ferruhzâd, Sîmîn-i Behbehânî ve Jale Kâimmakâm bu akımın öncü şairlerinden sayılmaktadır.

Furûğ Ferruhzâd

Furûğ Ferruhzâd 15 Dey 1313hş./1934 yılında Tahran'da dünyaya gelir. Babası Albay Muhammed Ferruhzâd, Tefrîş ahalisindendir. Furûğ ciddi ve katı bir ailede büyümüştür. Babasının katılığı Furûğ'u itaatkâr ve ailesinin gözetimi altında olan bir birey yapmasının aksine onu özgürlük aleyhinde olan her türlü kanunun karşısında olan asi ve isyankâr bir birey haline dönüştürür. İlk ve orta öğrenimini Tahran'da tamam-

layan Furûğ ilk gazelini on üç yaşında yazar. Furûğ, çeşitli dönemlerde İtalyanca, Fransızca ve Almanca öğrenir. Furûğ şiirin yanı sıra sinema ve oyunculukta da başarı sağlar ve bu alanda çeşitli ödüller alır (Ali Abbasabâd 1391: 208). Furûğ Ferruhzâd, 1345hş./1966 yılı Behmen ayında vefat eder.

1337hş./1958 yılında sinema Furûğ'un ilgisini çekmeye başlar. Bu yolda İbrahim Golistân ile tanışır ve bu tanışma Furûğ'un hayat çizgisini değiştirir. Furûğ 1341hş./1962 yılında Tebriz'deki Bâbâbâgi Cüzzamlılar Sağlık Evi'nde خانه سیاه است / *Ev Karadır* adlı filmini çeker ve 1342hş./1963 yılında شش شخصیت در جستجوی نویسنده /*Yazarı Aramada Altı Şahsiyet* adlı piyeste rol alır. Aynı yılın kışında Ev Karadır filmi Oberhausen film festivalinde birincilik ödülü alır. Yine aynı yıl تولدی دیگر / *Bir Başka Doğuş* isimli şiir kitabını yayımlar. Furûğ, 1343hş./1964 yılında Almanya, İtalya ve Fransa'ya seyahat eder. 1344hş./1965 yılında Unesco Furûğ'un eserlerinin dünyaya mal olması dolayısı ile Furûğ'un hayatını anlatan yarım saatlik bir film çeker. Aynı yıl İtalyan yönetmen Bernardo Bertolucci Tahran'a gelerek Furûğ'un hayatı ile ilgili on beş dakikalık bir film çeker.

Furûğ'un basılmış olan şiir mecmuları: اسیر/*Esir* 1331hş./1952, دیوار / *Duvar* 1335hş./1956, عصیان/*İsyan* 1336hş./1957, تولدی دیگر / *Bir Başka Doğuş* 1341hş./1962 ve ölümünden sonra kız kardeşinin bastırmış olduğu ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد/*İnanalım Soğuk Mevsimin Başlangıcına*'dır. *Esir* şiir kitabındaki şiirler daha çok aşk ekseninde döner. Aynı şekilde; esaret, yalnızlık, üzüntü ve ölüm gibi konular bu şiir kitabında temel konuları oluşturur. Ancak şairin bakışı açısı ve şiirinin kapsamı yenidir. Bu şiir kitabı itiraz gücüne sahip ve gelenleri yıkan genç bir kızın heyecan ve duygularının ürünüdür. Furûğ'un ikinci şiir kitabı olan *Duvar* aynı yapı ve benzer konular ile kendi yalnızlığında, sade ve samimi bir şekilde aşk tecrübeleri ve yaşam şartlarına ortak olan kendisi

ve muhatapları ile konuşan ve dertlerini paylaşan bir kadının tecrübelerini resmeder. *İsyan* şiir kitabında Furûğ'un, ümitsizlik, hayal kırıkları ve yenilgilerini yeni bir başkaldırıya doğru sürüklenir. Ancak bu başkaldırı felsefi ve düşünsel açıdan derin olmayan tamamen yüzeysel ve basit bir başkaldırı olmaktan öteye geçemez.

Bu ilk üç kitapta Furûğ duygusal bir kadındır. Bu üç şiir kitabındaki şiirlerde gençlik yıllarındaki deneyimsizlik ve bilinçsizliğine ait izler gözlemlenebilir. Bu nedenle isyankâr ve pervasız bir Furûğ ile karşı karşıya kalınır. Erkeklerin vefasız oluşundan şikâyet etme, kadınların esaretine karşı çıkma, erkeklerin kadınların yaşamlarına dair hatalı yorumları ve kadınlara karşı kötü bakışları Furûğ'un ilk şiir dönemine ait şairane açıklamalıdır. *Bir Başka Doğuş* adlı şiir kitabı sadece Furûğ'da değil dünyadaki modern şiire doğru İran yeni şiirinde değişime sahip olur (Lengerûdî 1377, c. 3: 107).

Sonuç olarak Furûğ'un şiirsel ve düşünsel gelişim süreci, ruhsal, fikirsel ve şiirsel anlamda olgunlaşmasının mantıksal süreci olan *Bir Başka Doğuş*'tan öncesi ve sonrası olarak iki döneme ayrılabilir. Kişisel, duygusal ve romantik ilk dönem ve neredeyse Furûğ'un ilk şiir döneminden itibaren şairane sözlerinin bir bölümünü oluşturan kadınların iç dünyalarını ve onlara karşı olan kötümserliği yansıtan insancıl ve duyarlı ikinci dönem.

Furûğ Ferruhzâd'ın Şiiri

Gelenekten modernizme doğru değişim yolunda önceki akımların bir öngörüsü olan modern şiir akımı alanında Furûğ'u Şâmlû ile birlikte bu alanın kurucusu olarak nitelendirmek gerekir.

Belki de modern şiirin en önemli özellikliğinin günümüz şiirini etkisi altına alması olduğu söylenebilir. Furûğ'un da en temel şiir özelliklerinden biri sayılan yaşam gerçeklerine yakın-

laşma, açık ve doğru beyan olur. Bu ana parametreler Furûğ'un isteklerini ve aynı şekilde hayalindeki erkeği anlattığı birçok şiirinde görülür. Furûğ da Nîmâ gibi günümüz şiir kavramları için yeni bir şiir dilinin gerekli olduğuna ve yeni fikirlerin eski geleneksel kalıplarla dile getirilemeyeceği inancında olur.

Furûğ'un şiir mazmunları da üç temel unsur olan; aşk, güzellik ve ölüm üzerine kurulur. Geçmişten günümüze insanoğlunun asil ve asli yaşam süreci elbette günümüz diliyle Furûğ'un şiirinde dile gelir. Furûğ'un çoğu eserine hâkim olan keder ve üzüntü havası okuyucuyu özlem ve hüzne sürükler. Furûğ'un üzüntü ve yıpranmışlığı daha çok hayattaki başarısızlık, yenilgi ve kişisel kaynaklı olur. Genel bir bakış açısıyla daha önce de belirtildiği üzere Furûğ'un şiirlerini okuyarak onun farklı iki karakter ile tek bir yüze sahip olduğu anlaşılabilir. İlki 1332hş./1953-1339hş./1960 yıllarını kapsayan *Esir*, *Duvar* ve *İsyan* şiir kitaplarındaki şair çehresi görünümü ve 1339hş./1960-1345hş./1966 yıllarını kapsayan *Bir Başka Doğuş* ve *İnanalım Soğuk Mevsimin Başlangıcına* şiir kitaplarındaki şair çehresini yansıttığı karakteri. İlk karakter görünümü; küçük, sınırları olan bir evde, yalnız ve isyankâr bir kadının temsilcisi, dalgalı kadınsal ve anaç duyguları olan, ailenin sıradan ve bilinen gelenekleri karşısında duran, çeharpare kalıbında yüzeysel bir şekilde konuları ele alan, hiçbir durak olmadan durup beklemeyen ve okuyucuyu sadece şiirin tek bir çizgisinde ileriye götüren bir görünümdür. İkinci karakter görünümü; sınırları olmayan bir dünyada evrensel fikrî akımlar, özgür şiirler ve derinlemesine hareket ettiği konuları ile birçok durağı ve evleri olan yine yalnız bir kadın görünümü (Hukûkî 1372: 11-12).

Sonuç olarak insanoğlunun en güzel duygularından biri olarak aşkın, Furûğ'un şiirinin ana ve vazgeçilmez çerçevesini oluşturduğu söylenilebilir. Her şeyin onun çevresinde döndüğü bir çerçeve. Aşk şairin bütün benliğini ele geçiriyor ve her

şeyi akılsızca olan bir heyecan ile özümsetiyor. Aslında bu aşk Furûğ'un kişisel cesaret ve pervasızlığının ana nedeni ve gerçek dayanağıdır.

Ferruhzâd'ın Şiirinde Toplumsal Romantizm Özellikleri

Kadına Bakış: Furûğ şairliğinin ikinci döneminde kadın felsefesine yönelir ve eski, çağdışı kalmış inançların esiri olan kadınları uyarmak için çaba harcar. Furûğ, kendisini çağdışı kalmış bu düşüncelerin kurbanı olarak görür:

Dört yapraklı bir yoncayı kokluyorum ben
Eski düşüncelerin mezarı üzerinde yetişmiş bir yonca
Saflığın ve bekleyişin kefeninde toprak olan o kadın
Yoksa gençliğim miydi benim?
(1372: 11-33).

Toplumun Kadını Tanımaması: Furûğ, şiirlerinde toplumun kadınları anlamaması ve bu anlamayışın toplumdaki birçok kadının ezilmesine neden olmasından şikâyet eder ve bunu kadınların üzüntü ve sıkıntılarının temeli olarak görür:

Karanlıkların, aşkın, acının ve aydınlığın şehrinden
Sabah vakti bir kadın eteklerini sürüyerek gitti
Zavallı yolunu kaybetmiş bir kuş gibiydi
İnleyerek ve yorgun bir şekilde gitti yuvaya
Kim, nerede ağladı uğruna?
Kim anladı dilinden?
İnsanlara yabancı olan bu garibin
Ötüşünde gizli bir haykırışın olduğunu.
(1372: 38).

Furûğ, zorunlu evlilikleri bir tür esaret ve tutsaklık olarak görmektedir:

Küçük bir kız gülümseyerek,
Nedir bu altın kalkanın sırrı dedi.
Parmağımı böylesine sıkan bu yüzüğün sırrı
Kadın perişan oldu ve ağlayarak
Yüzünde yine de ışık ve parıltı olan bu halka
Kölelik ve kulluk halkasıdır dedi.
(1372: 80-81).

Anneliğin Kutsallığı: Furûğ Ferruhzâd, şiirlerinde kendi anneliği ve anneliğine duyduğu endişeye değinmektedir (Hukûkî 1372: 65-66).

Kadınsal Yalnızlık: Nostalji ve gurbet duygusu Furûğ'un şiirlerinin ortak özelliğidir. Furûğ, çok fazla geçmişe dönmekte ve o dönemlere özlem duymaktadır (Ferruhzâd 1382: 197).

Ve bu benim
Yalnız bir kadın
Soğuk bir mevsimin eşiğinde
Belirsizliğini anlamanın başlangıcında, yeryüzünün
Yalın ve kederli umutsuzluğunu, gökyüzünün
Güçsüzlüğünü, bu betona kesmiş ellerin
(Ferruhzâd 1382: 309).

Sokak Dilinin Kullanılması: Furûğ, şiirlerinde: "Felsefe yazarları, olimpik karşılaşmalar, bana ne bundan, boşver vb." gibi birçok günlük kelime kullanmıştır (Ferruhzâd 1384: 243).

Toplumsal Konulara Bakış: Furûğ'un toplumsal konulara yönelimi daha fazla *Bir Başka Doğuş* adlı şiir kitabında gözlemlenmiştir. Şöyle ki دلم برای باغچه می سوزد / *Bahçeyi Özlüyorum* adlı şiirinde toplumun savunmasızlığı ve bunun sıkıntıları ile ilgili endişe ve eleştirilerini dile getirir:

Komşularımız bahçelerindeki topraklara gül yerine
Havan ve makinalı tüfek ekiyor
Bütün komşularımız süs havuzlarının üzerini
Kapatıyor
Ve süs havuzları, kendi istekleri dışında
Gizli barut ambarları oluyor
Ve sokağımızın çocukları
Okul çantalarını küçük bombalar ile doldurmuş
Evimizin avlusu perişan
(Ferruhzâd 1384: 284).

Furûğ, fakirliği fakirlerin özlem dili ve sokak kelimelerini kullanarak verir (Ferruhzâd 1384: 470). O, kurşunlanma ve idamın fazlalığı, vatan şairleri ve bilginlerinin isimlerinin verilmesinin gerektiği o dönem meydanlarının isimlerini şöyle eleştirir:

Ben yaratıcı bir grup arasında
Varlık alanına ayak bastım
Ekmeği yoksa da onun yerine
Açık ve geniş bir meydanı var
Şimdiki coğrafi sınırları
Kuzeyde
Canlı ve yeşil kurşunlu meydana
Güneyde
İdamın eskimiş meydanına
Ve kalabalık bölgede
Tophane meydanına kadar ulaşmış.
(Ferruhzâd 1384: 264).

Bu kendinden kurtulma aşaması, yeni bir doğuşa, "Bize ulaşma aşamasıdır." Furûğ, کسی که مثل هیچکس نیست / *Kimseye Benzemeyen Birisi* adlı şiirinde; eşitsizlikleri düzelten, adaleti sağlayan ve en yüksek güce sahip olan kimsenin ümidiyle şöyle yazar:

Birisi geliyor!
Birisi geliyor!
Kimseye benzemeyen birisi
Baba gibi değil, bir insan gibi değil
Ve ismi

Annenin namazın başında ve sonunda ona seslendiği gibi

Ya mahkeme reisi
Ya da
Neden...
Rüyama gelen kimse bir şey yapmıyor
Geliş gününü hızlandırıyor
(Ferruhzâd 1378: 466-473).

Aynı hava ve adalet isteği, sitem ve itiraz çığlığı; *Pencere*, *İnanalım Soğuk Mevsimin Başlangıcına*, *Geride Kalan Tek Ses* ve *Kuş Ölümsüzdür* şiirlerinde de eser.

Sîmîn-i Behbehânî

Sîmîn-i Behbehânî olarak ünlenen İran yeni gazeli hanımefendisi Sîmîn-i Halîlî, 1306hş./1927 yılında Tahran'da dünyaya gelir. Sîmîn, çocukluk yıllarından itibaren şiir çalışmalarına başlar. Şiir yazmaya başladığı yıllar ve Pervîn-i İ'tisâmî ile görüşmesi hakkında şunları dile getirir: "On üç yaşındaydım. İlk şiirimi Pervîn-i İ'tisâmî'ye okuduğumu hatırlıyorum... Pervîn hafifçe gülümsedi ve beni şiirlerimi okumam için isteklendirmeye çalıştı. Ben de bu fırsatı ganimet sayıp birkaç şiir daha okudum..." (Dehbâşi 1383: 11-12). Sîmîn'in on dört yaşındaki zamanlarını anlatan ilk şiiri Nevbahar gazetesinde basılır. Şiirin matlası şu şekildedir:

Ey aç yığın, neden inliyorsunuz
Ey fakir ve perişan millet, ne yapıyorsunuz

Sîmîn, 1341hş./1962 yılında Tahran Üniversitesi Hukuk Fakültesinden mezun olur ve 1349hş./1970 yılında eşiyle birlikte Londra'ya gider. 28 Mordad 1393hş./2014 tarihinde seksen yedi yaşında Londra'da vefat eder.

Sîmîn-i Behbehânî'in Şiiri

Sîmîn-i Behbehânî'nin şiirlerin en önemli özelliği sadeliği ve akıcılığı olarak gösterilebilir. Sîmîn'in şiirlerinde kullandığı kelimeler daha çok yaşayan dilde sıklıkla kullanılan kelimlerdir. Sîmîn, hiçbir zaman bilinmedik, yabancı kelimelere ilgi göstermez. O "Modern Gazelin Hanımefendisi" olarak tanınır. En az kırkının yeni vezinde yazılmış olduğu altı yüz gazeli vardır. Simin başlangıçta gelenekçi bir şairdir. İlk şiirlerinde geleneksel betimleme ve kelimeler çok fazladır. Geleneksellikten yeniliğe uzanan şiir serüvenini burada dile getirmek yerinde olacaktır:

- İlk şiirlerinde klasik tasvir ve kelimeler kullanır. نقد جوانی / *Gençlik Eleştirisi*, رشته عمر/*Hayat Bağı*, بار محنت /*Sıkıntı Yükü*, معلم و شاگرد /*Öğretmen ve Öğrenci* gibi şiirleri.
- İkinci şiir kitabı چلچراغ / *Şamdan*'da lirik bir şiir havası, eski kelime ve tasvirlerin kullanımı daha da artar.
- مرمر / *Mermer* şiir kitabında aynı şekilde gelenekçilik, klasik şiir tercihi devam eder.
- رستاخیز / *Diriliş* adlı şiir kitabında yaşayan, yeni kelimeler Sîmîn'in şiirine dahil olur. Yeni tasvirler klasikliğin etkilerini ortadan kaldırır ve okuyucularla daha fazla bir iletişimin kurulmasını sağlar.
- Sîmîn, *Karanlık Toplum* ve *Karanlık Toplumdan* adlı iki bölümden oluşan خطی ز سرعت و آتش / *Hızlı ve Ateşten Bir Çizgi* şiir kitabında şiirinin konusu ve biçimindeki değişim gözle görülür bir hal alır. Her ne kadar klasik kelimelere sahip olsa da şiirlerinde

kullanmış olduğu ölçü, terkip ve tasvirleri gazele yeni bir ruh kazandırır, تازه ها/ *Yeniler* şiirinde olduğu gibi.

Sîmîn'in gazelde meydana getirdiği en önemli değişim, yeni vezinler kullanması olur. Aynı şekilde nitelik ve nicelik açısından günlük konuşma dilinin bir kısmından yararlanır ve bu dili tekrarlar. Şöyle ki "Dört kez tekrar ile bir beyit ortaya çıkar ki bu her beyti iki ya da yarım mısra eşitliğinde bölmüştür... Bu beyitlerin aruz vezinleri ile olan eşitliği tamamen tesadüftür. Çünkü klasik aruz ile hiçbir şekilde geçmişe sahip olmayan yeni vezinler ortaya çıkmıştır" (Ebû-Mahbûb 1382: 109-110).

Toplumsal Romantizm Motifi

Sîmîn'in ilk şiirleri toplumsal şiirler olarak sınıflandırılabilir. İlk şiir kitaplarında; hırsızlar, kötü üne sahip kimseler ve hatta toplumun dışladığı kadınlar ile empati kurar ve onları çirkin ve nefret edilesi kişiler olarak değil de acınası, toplumun kötü ve adaletsiz şartlarının kurbanı olarak tasvir eder. Sîmîn'in bu tür şiirlerde değinmiş olduğu konular Pervîn'in şiir konuları ile benzerlik gösterir. Sîmîn kadınlara ve kadınların toplumdaki yaralarına net bakışı, ailesinin kültürel durumu ve kadınları koruma hareketi asli üyelerinden biri olan annesinin faaliyetlerinden etkilenmesi ile olur. Sîmîn'in bu tür şiirlere yönelimi daha sonraki eserlerinde düzey ve kapsam açısından aşamalı bir biçimde şairane bir yönde değişim gösterir.

Sîmîn, ilk şiir kitaplarından bir olan جای پا / *Ayak İzi* kitabında kadınsal bir ruhla savunmasız insanların dışlanması ve bir kenara itilmelerini eleştirir. روسپی در جای پا / *Ayak Altındaki Kahpe* ve واسطه / *Arabulucu* şiirleri gibi. *Ayak İzi*, gerçekte toplumun çeşitli tabakalarındaki insanların ayak izleri ve incelikle seçilip, dile getirilmiş olan sorunlarıdır. Sîmîn, toplumsal şiirlerinde sosyolojik açıdan insanların yaraları ve bu yaraların kaynaklarını inceleyip, çözüm yolları arar. Örneğin, جیب بر / *Yankesici* şiiri, aile

sevgisi ve terbiyesinden mahrum kalan ve maddi manevi yokluk sebebiyle hırsızlık yapıp hapse düşen bir çocuğun hikâyesidir. Şair, bu adaletsizlik ve mahrumiyeti şöyle eleştirir:

Benim babam kim bilmiyorum
Ya da nerede dünyaya açtığımı gözlerimi
Kim beni doğurdu ve kim yetiştirdi böyle
Göğsün ucunu alınca ağzıma
Bendeki bu sarılık hali, asla
Anne öpüşünün tadını almadı
Bütün ömrüm boyunca bir baba, şefkatli elleriyle başımı okşamadı.
(Behbehânî 1384: 370)

Vatan: Sîmîn'in şiirindeki diğer toplumsal romantizm unsurları, vatana ve vatan ile ilgili olaylara yönelme ve toplumsal-vatani lirik şiirler yazmak olur. Sîmîn'in, 17 Şehriver 1357hş./1979, İran Irak savaşı ve sonrasındaki Rûdbâr, Erdebil depremleri, basın grevleri, siyasi hükümlülerin özgürlükleri gibi önemli siyasi ve toplumsal akımları yazdığı vatan ile ilgili lirik şiirleri, onun en sevilen ve en bağlı olunan şiirleridir. Bunlar arasında,دوباره می سازمت وطن / *Yeniden İnşa Edeceğim Seni Vatan* gazeli en sevilen ve en ünlü gazelidir.

Yeniden inşa edeceğim seni vatan!
Kendi canımın kerpicinden olsa dahi
Çatına kolonlar dikerim
Kendi kemiklerimden olsa dahi
Yeniden gül kokuları alıyorum senden
Genç nesillerine yönelerek
Yeniden kanlarını yıkıyorum
Gözyaşı selimle
(1384: 327)

Hızlı ve Ateşten Bir Çizgi şiir kitabı 1352hş./1973-

1360hş./1981 yılları arasında yazılmış olan şiirlerini kapsarken, Pehlevî hükümetinin zulmü hakkında yazmış olduğu نیزارها/ *Kamışlıklar* şiiri gibi, ellili yılların siyasi ve toplumsal şiirlerin etkisi altında kalır. Bu tür gazeller arasında:ما نمی خواهیم اما هست / *Biz İstemiyoruz Ama Var* ve kutsal savunma döneminde Hürremşehr savunucularına ithafen yazdığı بنویس، بنویس، بنویس / *Yaz, Yaz, Yaz* gazelleri gösterilebilir.

Yaz! Yaz! Yaz: tarihin direniş efsanesini
Ey aydınlık dönem, bu karanlık günleri

Yaz! Fedakârlık yaşıyordu, yaşlı ve genç kavgasıydı
Kadın ve çocuk, az çok sahip olduğun her şey evindi

Yaz! Bebeğin kundağı, beşiğin halatlarına çarpıyordu
Gün, hafta, aylarca ümitsizlik çatısında...

Yaz! Burada oyuncaklar sahipleri gibi kana boğulmuş
Gözleri toprakla dolu, camları toz.
(1384: 618)

Güzel gazellerinden örnek gösterilebilecek savaş konulu şiiri:

Pantolonda bir yırtık, tek ayağı olmayan adama kadar
Kavga var olacaktır ve ateşe bakılmaz, ateş seyredilmez

Onunla konuşabilmek için ona doğru bakıyorum
Saz gitmiş ve bir ayağı olmayan adamın yeri boş
(1384: 867-869)

Sîmîn'in bu tarz şiirleri yeni bir dil ve açık terkiplere sahiptir ve klasik eserler gazelinde yok olur.

Fars Edebiyatında Direniş Şiiri Akımı

Direniş ve savunma kavramları, milletlerin kültürlerinde genel ve tamamen değerli olan bir kavramdır. Genel anlamda bu tür edebiyatın "Halk ve toplumun öncü düşünürleri tarafından maddi ve manevi hayatlarını tehdit eden şeyler karşısında meydana gelen sınırlı ve gerekli bir edebiyat türü." olduğu söylenebilir (Basîrî 1388: 389).

"Bu tür şiirler, insanın istemediği kendi konumunu yaşamını iyileştirmek için değiştirebileceği uyanış ve bakış açısını değiştirdiği dönemin ürünüdür. Bu inanış, Batının siyasi felsefi akımları ile şekillenmiş ve dünyanın birçok bölgesindeki düşünür ve şairleri etkisi altına alır. Öyle ki şair döneminin yaşayan vicdanı olmalıdır." (Tâhirî 1392: 149). Sanatsal bağlılık şairler için "Fazilet" olmaktan öte felsefi inkâr edilemez bir gerekliliktir.

İran siyasi şiiri dört döneme ayrılır. Siyasi şiirin birinci ve ikinci dönemi meşrutiyetten önce şekillenmiş ve temel içeriğini vatan arzusu, özgürlük ve kanun oluşturur. Bu şiirin tanınmış şairleri arasında; Nesim Şimal, Ârif, Bahâr, Işkî, Lâhûtî ve Ferruhî Yezdî isimleri sayılabilir. İçeriğini daha çok iç meseleler, padişahlar ile mücadele ve bazen de siyasi hutbeler oluşturur. Üçüncü dönemde, Rıza Şah Pehlevî dönemi, siyasi şiir nefes alamaması nedeniyle toplumsal sembolizme doğru yönlenir. Bu dönem şairleri arasında: Nusretullah Nûh, Muhammed Kelanterî, Sadık Sormed, Arslan Pûryâ ve Ferrûh Temîmî isimleri sayılabilir. 1320hş./1941 sonrası ikinci Pehlevî'nin iş başına gelmesi ile ortam biraz da olsa rahatlar ve siyasi şiir canlanır. Bu dönem şairleri: Ahmed Şâmlû, İsmâil Şâhrûdî, Siyâvuş Kisrâyî ve Hûşeng İbtihâc'dır. Aynı şekilde İslami şairler Seyyîd Ali Mûsevî Germârûdî ve Tâhire Saffârzâde siyasi şiir yazar. Dördüncü dönem 1340hş./1961'lı yıllarda başlar ve şairler daha açık bir şekilde; zulüm, sitem ve mevcut baskı hakkında konuşur ve birçok muhatabının ilgisini çeker.

Bu dönem şairleri arasında; Saîd Soltanpûr, Şefîî Kedkenî, Cafer Kûşkî Âbâdî, İsmâil Hoyî, Nimet Mîrzâde, Germârûdî ve Tâhire Saffârzâde sayılabilir (1392: 149-151).

Şu anda devrim şiiri olarak konu edilen kavram aslında Germârûdî ve Tâhire Saffârzâde'nin yaptığı işin devamıdır. İran İslam Devrimi şiiri gerçek anlamda; İran halkının İslami ayaklanması, devrim, savaş ve ülkenin bu tarihsel dönemindeki siyasi, toplumsal ve kültürel diğer olaylarının etkilenerek yazılmış olan şiirlere atfedilmektedir. Bu tür şiir büyük ölçüde bilinen üç şiir akımının etkisi ile ortaya çıkar: Dinî geleneksel şiir, yenilikçi şiir, dinî yenilikçi şiir. Bu üç akımın doğuşu devrim sonrası yeni nesil şairler olarak adlandırılabilir (Rûzbih 1381: 308).

Akımın Özellikleri

1357hş./1979 yılından günümüze değin devrim kültüründen etkilenmiş olan şiir, yazı ve hikâyelerin içerik ve direniş akımı alanında ortaya konulmuş eser istatistiklerinde en belirginlerinin aşağıda verildiği unsurlar yer alır: Özgürlük ve bağımsızlığa övgü, şahadet ve gönülden bağlılık, baskıcılık ve zulmü cezalandırma, para hırsı, soyluluk, dünyalılık ve servet edinme hali, özellikle İran'ın mahrum kalmış ve fedakâr halkına övgü, hamasi ve tarihi, özellikle İslam tarihi öncü ve şahsiyetlerini tasvir etme: Abûzer, Selman, Malik Ejder ve çağdaş mücadeleci ve düşünür simalar: İmam Humeynî, Şehit Mutahharî, Dr. Şeriatî, Mîrzâ Kûçek Han, edebî eserlerde geniş İslam kültürüne ait; dinî, ayet, rivayet ve konuların varlığı, özellikle aşûra kültürü tasvirleri, Mesih'i bekleme, ümit etme ve zafer görüntüleri resimleri.

Bu akımın en önemli temsilciler arasında: Ali Mûsevî Germârûdî, Sepîdeh Kâşânî, Mihrdâd Avesta, Seyyîd Hasan Hüseynî, Selmân Herâtî ve Tâhire Saffârzâde gibi isimler yer alır. Sepîdeh Kâşânî de bu akımda önemli bir yere sahip olan

değerli kadın şairlerden biridir. Sepîdeh Kâşânî, 1347hş./1968 yılından itibaren şiir ve yayım hayatına adım atar ve ilk şiir kitabı olan پروانه های شب / *Gecenin Kelebekleri*'ni 1352hş./1973 yılında o dönemin boğucu güncel ortamında yayımlar. Kâşânî, devrim sonrasında da İmam'ı, devrimi, şehitleri ve kutsal savunmayı öven çok fazla şiir yazar. Kâşânî'nin, bağlantısının bulunduğu direniş şiir akımı ile ilgili yazdığı şiirlerinin önemli konuları: İslam, Kur'an, İmam, velayet, devrim, besiçler, cihat, şehitler ve şehadettir. Bu dönemde birçok kadın şair, bu akımda şiir yazar. Bunlar arasında Fâtıma Râkiî ve Sîmîn Doht Vahîdî sayılabilir. Bu çalışmada, bu akım temsilcisi olarak Tâhire Saffârzâde tanıtılacaktır.

Direniş şiir dünyasında Tâhire Saffârzâde ile birlikte, bu edebiyat farklı bir çehre kazanır. Tâhire Saffârzâde, şairliğinin ilk yıllarında yazdığı şiir kitaplarında, tamamıyla romantik bir şair görünümüne sahiptir. Buna rağmen Saffârzâde, ilk başlangıç yıllarından itibaren kendisini toplumdan ayrı tutmamış, hatta کودک قرن / *Çağın Çocuğu*, دهقانان / *Köylüler*... gibi ilk romantik eserleri toplumsal konulara karşı ilgisiz kalmadığını gösterir. Ancak kısa bir süre sonra, dünyada ve ülkesinde yaşanan olaylar onu öylesine etkiler ki bu etki üslubunda ve şiir bağlamındaki değişikliğin temel nedeni olur. Çeşitli iç ve dış sebepler Saffârzâde'nin şiire olan yaklaşımdaki değişiklikte rol üstlenir. Batıya seyahat etme gibi dış sebepler. Saffârzâde, eğitimine devam etmek için Amerika'ya gider ve orada yeni bir dünya ile karşılaşır. Sanatsal, edebî, siyasi ve toplumsal gibi çeşitli konular ve dünyada ve İran'da yaşanan, 1332hş./1953 yılı 28 Mordad operasyonu gibi çeşitli olaylarda dünya emperyalizmin rolü ve emperyalizmin İran'daki ortama zarar verme niyeti ile tanışır. Her anlamda Saffârzâde, Amerika'ya yaptığı eğitim ve araştırma seyahatinde, büyük keşiflerde bulunur ve bu bilinçlenme ve dünyayı daha iyi bir şekilde tanıması onun başarı sırrı olur (Hukûkî 1377: 10). Diğer taraftan Amerika'ya

yaptığı seyahatler sırasında uluslararası özgürlük hareketlerini ve dünyadaki direniş edebiyatını daha iyi tanıma fırsatı yakalar. Bu da mücadeleci bir ruha sahip olan kimse için mücadele yollarını daha iyi tanıması adına uygun bir zemin hazırlar. Pablo Neruda, Fidel Castro gibi isimlerin şiirlerini okuması Saffârzâde'nin mücadeleci ruhunu ikiye katlar. Saffârzâde daha sonraları bu şiirlerin, kendine özgü hayal gücünün ve dinî renklerden yararlanma etkisiyle dinî yönelimler ile direniş şiiri başlığı altında yeni bir akım yaratır ve dönemin zalim rejimine karşı mücadele etmek için şiirler yazar. Elbette, İran toplumunun Pehlevî rejimine karşı mücadelesinin arttığına şahit olduğu ellili yıllarda, Saffârzâde halk ile birlikte mücadele verir ve رهایی / *Kurtuluş* adlı şiirini kaleme alır (Sadıkzâde, 97).

Diğer yandan, 1340hş/1961-50hş./1971 yıllarında İran'ın siyasi ve sosyal ortamı, ülkesi adına inanca sahip olan Saffârzâde gibi şairleri direniş şiiri yazmaya zorlar. Belirtilmiş olan yıllarda İran'ın toplumsal, siyasi değişim ve olaylarının etkileri rejim karşıtı mücadeleyi artırır. Birkaç başarısız dönemden sonra, artık siyasi parti ve grupları şeklinden çıkıp, bazen silahlı direnişler şeklinde olan mücadeleler. Bu aşamada 1332hş./1953 yılı 28 Mordad darbesinin ardından etkili olan en önemli siyasi neden ve olaylar sıralı bir şekilde şöyledir: Darbeci devleti korumada Amerikan emperyalizmin ağır ve geniş varlığı, bu siyasetler aleyhinde öğrenci ayaklanması, Tahran Üniversitesi öğrencilerinin itirazları, Amerika cumhurbaşkanı yardımcısı Nixon'ın gelişi ve üç öğrencinin şehit oluşu (16 Azer 1332hş./1953), Dr. Musaddık'ın yargılanması ve Dr. Fatımî'nin idamı, Savak gizli örgütünün kuruluşu ve muhaliflerin darbesi, İslam fedailerinin tutuklanışı, millî-dinî partilerin mücadeleleri, 1342hş./1963 yılı on beş Hordad'da İran İslam rehberi İmam Humeynî'ye karşı ayaklanma ve sürgüne gönderilmesi, özelliklc Dr. Ali Şeriatî gibi aydın kişilerin halkı bilgilendirmeleri ve bunun sonucu gizlice İngiltere'ye göçü... (Sadıkzâde, 98).

Direniş şiiri bütün bu sebepler çerçevesinde gelişip olgunlaşır. Diğer taraftan Pehlevî rejimine karşı olan muhalefet günden güne artar ve bu ve diğer sebepler yeni hamasi, toplumsal (Dinî direniş) şiirinin şekillenmesi ile sonuçlanır. Cesur bir şekilde Pehlevî rejim ve hâkimiyetine muhalefetin arttığı 1340hş./1961'lı yılların ikinci yarısının sonları-1357hş./1978 yılları arasında Tâhire Saffârzâde'nin direniş ve devrim şiirinin en önemli öncülerinden birisi olduğu söylenilebilir. Çünkü Devrim-İslami şiir izleri, İran İslam Devriminden önce dahi şiirlerinde gözlenir. Öyle ki Devrim-İslami kavramların yoğun olduğu سفر سلمان/ *Selmân'ın Seyahati* adlı şiiri, 1352hş./1973 yılında yazılır.

İslami devrimin kazanılması ve İran-Irak savaşının başlamasının ardından, Tâhire Saffârzâde bu kez şiirlerini vatan ve vatan toprağını savunma konularında yazmaya başlar. Saffârzâde'nin kutsal savunmaya olan bakış açısı tetikleyici, heyecana getiren bir bakış açısı olur. Öylesine ki İran-Irak savaşını, elbette bu tarz bir bakış açısını kültürel Şii metinler ve güçlü İslami inanışından edinmiş olduğu kutsal bir inanış gibi görür. Saffârzâde'nin şiirinin en önemli konularını şehitler ve şehitliği kutsal tutma oluşturur.

Tâhire Saffârzâde

Şair, yazar, eleştirmen, araştırmacı, mütercim ve üniversite öğretim üyesi olan Tâhire Saffârzâde, 27 Âban 1315hş./1936 tarihinde Sîrcân'da dünyaya gelir. Saffârzâde, anne ve babasını on beş yaşında kaybeder ve Kirman'da yaşayan şair ve göz doktoru olan anneannesinin sorumluluğunda yetişir. Saffârzâde, ilk ve ortaöğrenimini Kirman'da tamamlar.بینوا و زمستان / *Aciz ve Kış* adlı ilk şiirini on üç yaşında yazar. Lisans derecesini Tahran Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümünden alır. Eğitimine devam etmek için yurt dışına seyahat eder ve Amerika Iowa Üniversitesinde bilimsel ve teorik dünya edebiyatı eleştirisi bölümünde eğitimine başlar (Cengîzyân 1387: 331).

Tâhire Saffârzâde'nin şiir alanındaki ününü, ilk şiir kitabında yayımlanan, soylu ve yok olmuş batı kültürü çizgisine sahip bir annenin çocuğunun durumunu anlatan *Çağın Çocuğu* adlı şiiri ile yakalar. Saffârzâde, Fars ve İngiliz dillerinde şiir yazmış iki dilli şairlerdendir. 1968 yılında Iowa Üniversitesi tarafından basılmış olan قرمز سرخ / *Kırmızı* Şemsiye adlı kitabı, İngilizce şiirlerinden oluşan küçük bir şiir mecmuasıdır (Zerkânî 1384: 670).

Saffârzâde, Kur'an-ı Kerim'i Farsça ve İngilizceye çevirir. 1380hş./2001 yılında da Kur'an-ı Kerim çevirisinin ardından Hâdimü'l-Kur'an (Kur'an'ın Hizmetkârı) unvanını alır. Tâhire Saffârzâde'den geriye edebiyat, bilim, Kur'an, hadis (Dünyanın farklı dillerine çevrileri yapılmış hadis ilmi ile ilgili basılmış olan yazıları) alanında; bilimsel ve toplumsal makale ve konuşmalara ek olarak, bir hikâye kitabı, Farsça on iki şiir kitabı, beş şiir seçkisi, on üç çeviri ya da çeviri eleştirisi kalır (Reffî 1386:15). Saffârzâde, 1387hş./2008 yılında vefat eder. Saffârzâde'nin hikâye, şiir ve çeviri alanlarındaki eserleri şu şekildedir:

Hikâye:

پیوندهای تلخ /*Acı Anlaşmalar* (1341hş./1962)

Şiir:

Ay Işığı Yolu (1341hş./1962) / رهگذر مهتاب

The Red Umbrella (1347hş./1968)

İkinci Cilt (1349hş./1970) / دفتر دوم

Ovadaki Yankı (1349hş./1970) / طنین در دلتا

Set ve Bazuları (1350hş./1971) / سد و بازوان

Beşinci Seyahat (1356hş./1977) / سفر پنجم

Sadakat Uyanışı (1358hş./1979) / بیعت با بیداری

Eğilmiş Olan Adamlar (1366hş./1987) / مردان منحنی

Sabah Ziyareti (1366hş./1987) / دیدار با صبح

Yolun Aydınlatıcıları (1384hş./2005) / روشنگران راه

در پیشواز صلح / *Barışı Karşılarken (1385hş./2006)*
از جلوه‌های جهانی / *Dünyadan Görünümler (1386hş./2007)*

Şiir Seçkisi:

حرکت و دیروز/ *Hareket ve Dün* (1357hş./1978)

Selected Poems/ فارسی و سه صفر-*Farsça ve Üç Sıfır*- (1384hş./2005)

طنین بیداری/ *Uyanış Yankısı* (1387hş./2008)

Çeviri Alanı:

اصول مبانی ترجمه / *Çevirinin Temel Kuralları* (1357hş./1978)

ترجمه های نامفهوم / *Belirsiz Çeviriler* (1384hş./2005)

Farsça-İngilizce Kur'an-ı Kerim Temel Kavramları Çevirisi (1379hş./2000)

Farsça-İngilizce-Arapça Kur'an-ı Kerim Çevirisi (1380hş./2001)

Arapça-Farsça Kur'an-ı Kerim Çevirisi (1382hş./2003)

Arapça-Farsça Kur'an-ı Kerim Çevirisi (1385hş./2006)

Farsça-İngilizce-ArapçaKur'an-ıKerimCD (1383hş./2004)

Mucize/Sesli Kur'an-ı Kerim Çevirisi CD 29 ve 30.cüzler (1384hş./2005)

Arife Duası Çevirisi (1381hş./2002)

Nedbe ve Kemil Duaları Çevirisi (1383hş./2004)

Hadislerdeki Kur'an'a Ait Kavramlar/Farsça ve İngilizce Çevirileri ile Nehcu'l-Fesâha'dan Seçkiler (1384hş./2005)

Cevşen Duası Çevirisi (1385hş./2006)

Farsça-İngilizce-Arapça Nehcü'l-Belâga Seçkisi (1387hş./2008)

Tâhire Saffârzâde'nin Şiiri

Tâhire Saffârzâde'nin şiiri sade bir dile sahiptir. Şiirlerinde şairin zihinsel ürünleri olan; şiir kabilesi, mermi dostları, Aşura'nın kanlı öğlesi, konunun mevsim doğuşu, ayrılığın gizli

komutanları vb. yeni kavramlar ile karşılaşılır. Sözün açıklığı dilinin en önemli özelliklerindedir ve rivayetler şiirinin uzama nedeni olur. Tâhire Saffârzâde'nin şiir yapısı ve kalıpları hakkında hem Nîmâî şiir hem de mensur şiir kalıplarında şiir yazdığı söylenebilir. Saffârzâde başlangıçta Nîmâî şiir kalıbında şiir yazmaya başlar ve ilk çalışması *Ay Işığı Yolu* şiir kitabında, Nîmâ'nın Fars edebiyatında açmış olduğu yola ilgi duyduğunu gösterir. *Çağın Çocuğu, Köylüler ve ...* şiirleri gibi. Ancak Tâhire Saffârzâde bu tür şiirle de yetinmez ve hiçbir veznin bulunmadığı mensur şiire de yönelir. Üslubu "Ritmik" üslup ile ünlüdür. Saffârzâde vezni bir kenara bırakarak, şiirini daha fazla düz nesre yakınlaştırır. Ancak şiirlerinin şiir kokusu ve rengini koruyabilmek adına şiirlerinde her zaman edebî sanat tekrarlarından yararlanır.

İçerik açısından Saffârzâde'nin eserleri iki döneme ayrılabilir. Batılı bakış açısı etkisi ile dünyanın kültürel, siyasi kavramları ve şahsiyetlerinden bahsettiği 1350hş./1971 öncesi şiirleri ve İslami ve Kur'an kavramları ve İslam tarihi öncüleri ile güçlendiği 1360hş./2000'li yıllardan sonraki eserleri. Saffârzâde; seyahatler, okumalar, gözlemler, tecrübeler ve iman gücüne sahip olmayan aydınların darbeleri ve saçmalıkları ardından inancının daha da sağlamlaştığını, Kur'an'a yöneldiğini ve Kur'an'dan alıntılar yaptığını söyler (Tâhirî 1392: 223).

Saffârzâde'nin şiirlerinin içeriği hakkında, bu şairin şiirinin çeşitli aşamalarına dikkat ederek kendine özgü şiir özellikleri ve kavramlardan yararlandığı söylenebilir. Saffârzâde'nin ilk şairlik dönemi 1335hş./1956 yılından itibaren, *Ay Işığı Yolu* adlı ilk şiir kitabının basılması ile başlar ve 1341hş./1962 yılına kadar devam eder. Şairin ilk şiir kitabının incelenmesi ile toplumsal ahlaki mesajlar verme yolunda olan bir şair ile karşılaşılır. Bu şiir kitabındaki şiirlerde Pervîn-i İ'tisâmî'nin manevi etkilerinin izleri görülür. Saffârzâde, bu başlangıçta -Düşünce ve Uygulamada- şiirde "Anlam" için gerçekliği

dile getiren toplumcu bir şair olmuştur. Şairin bu dönemdeki şiirleri ilk gençlik ve gençlik yıllarını kapsar. Birçok genç şair gibi gençlik duyguları ile romantik şiirler yazmaya yönelir. Bu dönem şiirlerinin en önemli özelliği bütün şiirlerindeki baskın romantik duygulardır. Bu etki, bazı şiirlerinin toplumsal romantizm akımında sayılabileceği, romantik ve daha çok çehârpâre şiir kalında şiirlerinin bulunduğu *Ay Işığı Yolu* şiir kitabında görülür. En önemli şiirleri *Çağın Çocuğu ve Köylüler* şiirleridir (Lengerûdî 1377: 83).

Bu çağın çocuğu
Her gece bir evin zindanında yalnız
Uykuya hasret
Ancak gelecek ve yarının yatağından korkuyor
Onun anne isteyen sesi
Bu dünyanın kulağında küpedir
Annelerin merhametleri hakkında efsaneler anlattılar
Annelerin dert ortaklıkları
Beşiklerdeki, gece nöbet tutuşları annelerin
Ama bu çocuk hiç inanmıyor...
(Saffârzâde 1357: 10-11)

Net bir bakış açısıyla Saffârzâde'nin bu şiir kitabındaki romantizm akımı yönelişi için تک درخت / *Tek Ağaç* ve اگر / *Eğer* adlı şiirlerine değinilebilir. Sevgilisiz ve arkadaşsız yaşadığı bu koskoca dünyada kendi durumunu anlatmak için yalnız bir ağaçtan yararlanır:

Yalnız bir ağacım ben
Bu koskoca dünyada
Bu boğucu çölde
Yol arkadaşım yok benim
Beni düşünen arkadaşım

Irmakların gönül okşayan sesleri
Pınarların panzehir çığlıkları
Uzak yerlere gidiyor
Ve benim kulağım
Yalnızlık sesleri ile dolu
(1357: 16)

Saffârzâde'nin şairliğinin ikinci dönemi 1347hş./1968 yılında *Ovadaki Yankı* adlı şiir kitabının yayımlanması ile başlar ve 1356hş./1977 yılına kadar devam eder. Saffârzâde'nin bu dönem şiirinin temel özellikleri, anlatım tarzı ve dildeki karmaşıklığa yönelmesi olur. *Set ve Bazuları* ve *Beşinci Seyahat* şiir kitapları da şairin bu dönemlerdeki edebî özelliklerini taşıyan ürünlerdir. Şairin edebî yaşamındaki bu dönem şiirlerinde teşbih ve istiare gibi edebî sanatlara ilgi göstermediği, şiirinin merkezini "anlatım"ın oluşturduğu anlaşılır.

Saffârzâde'nin, edebî yaşamının üçüncü dönemi 1354hş./1975 yılında *Sadakat Uyanışı* ve *Sabah Ziyareti* şiir kitaplarının basılması ile başlar ve hayatının sonuna kadar devam eder. Bu dönemde şair bağımsız bir üslup ve dil kullanır ve şiirinde bir tutarlılık elde ederek sade bir anlatım yakalamaya çalışır. Şairin karmaşık anlatımı terk edip bu dönemde anlatımda doğallığa yönelmesi, İslam Devrimi döneminde yazılmış olan eserler kadar etkisiz olmaz. Bu dönemde şairin şiir dili ve üslubu fazlasıyla sade, söylev ve sloganvari ibareler ile doludur. Şairin, ikinci edebî döneminde azalan dinî ibarelere yönelişi tekrar artar. Bu dönemde Saffârzâde'nin şiirinin çöküşü ile karşılaşılır. Öyle ki şair genelleme ve slogan girdabına düşer. Bu nedenle bu dönemki şiirlerinde sahip olduğu şiir yeteneğinin izleri yoktur.

Sadakat Uyanışı şiir kitabındaki şiirleri fazlasıyla amatörcedir. Ancak daha sonraki şiir kitapları biraz daha sanatsal ve edebî bir şekle sahiptir. Son eseri hem Nîmâî hem de mensur

şiirlere sahiptir. Elbette çoğu şiiri bu iki tür şiir arasında yer almaktadır. *Sabah Ziyareti* aslında *Ovadaki Yankı*'nın ılımlı bir devamı niteliğindedir. Eserin kelime evreni dinî bir yönelime sahiptir. Sonuç olarak Saffârzâde, dinî konuları şiirinin merkezine oturtmakta ve bu konular çerçevesinde şiirsel bir yapı elde etmeye çalışır (Zerkânî 1384: 678).

Şair bu dönemde özel kelime ve tabirler kullanır. Ses, uyanış, yol, ilahi aşk, ölüm, secde, şehit, şehadet, mermi vb. kelimeler bu dönemde azımsanacak ölçüde şiirlerinde yer alır. Saffârzâde, şiirin yapıtaşları arasında yer alan fikri her şeyden daha çok önemser. Öylesine ki geriye kalan her şeyi fikir adına feda eder. Belki de bu nedenle son dönemlerindeki şiirlerinde sıklıkla hayal gücü ve duygusal izlere rastlanır (Babacâhî 1380: 320-331).

Beşinci Seyahat ve *Sadakat Uyanışı* şiirleri İran İslam Devrimi yıllarının ardından İslami direniş şiirin en etkili ve çarpıcı örneklerinden olur (Yâhakî 1387: 152). Devrimden sonra da *Sabah Ziyareti* şiir kitabında zamanın üslubu ile olan uyumunu ortaya koyar. 1366hş./1987 yılından itibaren inzivaya çekilir ve sonrasında 1384hş./2005 yılında *Yolun Aydınlatıcıları* şiir kitabının basılması ile şiir dünyasına tekrar ayak basana kadar kayda değer bir şiir kitabı basılmaz. Bu şiir kitabı; yaşlılığı, inzivası, Kur'an araştırmacılığı ve tercümeye yönelişi dikkate alındığında daha çok dinî rengi barındıran en yeni ve en son şiirlerini içerir. Saffârzâde'nin direniş şiiri temel birkaç gruba ayrılabilir. Birinci grup, masumlar ve temiz soyları hakkında yazılmış dinî-dinî ritüel şiirlerdir. Saffârzâde, bu şiirlerinde ehl-i beytin; sadakat, keramet, yücelik ve cesurluğunu anlatır. İkinci grup direniş şiirleri İran İslam Devrimi ve İran-Irak savaşı hakkında olur. Saffârzâde, bu şiirleri İslami devrim ve kazançlarını onaylama adına yazar. Saffârzâde'nin üçüncü grup direniş şiirleri aşk ve vatan çerçevesinde, geniş, dünyevi bir bakış açısını kapsar.

Devrim ve Kutsal Savunma Direniş Şiiri

Tâhire Saffârzâde'nin devrim şiiri, peygamber hadislerinden iktibas edilen; özgürlük, uyanış, baskıyı yok etme, Hakk'ın batıla üstünlüğü vb. uzun konuları kapsar. Saffârzâde, *Sadakat Uyanışı ve Sabah Ziyareti* şiir kitaplarında İslami devrime olan bağlılığını gösterir (Saffârzâde 1386a: 28).

Diğer şiirlerinde devrim günlerini ve halkın direnişini, canlarını dişlerine takmış, sokaklara dökülmüş, zalim hükümeti alaşağı etmiş bir şekilde tasvir eder:

Her hareketin başlangıcında
Her sokak başında
Allahû Ekber sesleri
Her bağırışın ardından
Eşhedü en lâ İlahe İllallah
Her mermi ile birbirlerine sarılıyor
Bu vahdet ehli
Dışarıda olan bu ehil ve ateşleri kızgın
Ey yaralı olanlar
İnanın siz de cennet ehlisiniz.
(1386a: 31)

Direniş şiirinin en temel konularından biri savaş meydanlarında savaşanları övmek, yüceltmektir. Öyle ki savaşanlar kimseler toplumsal örneklere dönüşmektedir:

Cephenin ilahi meydanında
Hiç kimse kendini
Hiç kimse ölümü ve malı düşünmüyor
Ve dağın kayalarının yüksekliği
Yiğitlerin ayaklarının altında
Çünkü inançlarının
İmanlarının yükseklikleri ile savaşıyorlar

Canlarının sınırlarından geçtiklerinde
Topraktan uçuşları
Nura doğru
Mavilikler arasından
Daha yüksekteki maviliklere doğru.
(Saffârzâde 1366: 35)

Saffârzâde, bazen şehadete ermek ister ve bazen şehitlere kavuşmayı arzu eder:

Ah! Ey şehit
Tut elimi
Yeryüzünün çarelerine ulaşamayan ellerle
Tut elimi
Ben sizin şairinizim
Yaralamış bu canımla
Sizinle birlikte olmak için geldim.
(Saffârzâde 1387: 204)

Saffârzâde'nin şiirinde kullandığı diğer devrim kavramları; özgürlük ve devrime övgü kavramlarıdır:

O yeşillik
Kalın betonlardan geçti
Ve bir kayanın yüzeyini
Babil'in karanlık sokağında
Derinliklerine kadar
Yardı
O yeşillik yaşamdı
O yeşillik yaşamdı
Ve senin olmayan ayağın
O kokuşmuş ayağın
Kör botlarla

O çimeni ezdi
O çimeni
Özgürlüğün yetişmesini
O çimen
Özgürlüktü...

Şahın zalim olan ayağının altında yetişeceğini biliyor (Saffârzâde 1357: 75).

Özellikle devrimden sonraki direniş şiirinin özelliklerinden bir diğeri istiare ve kinayelere sahip olmasıdır. Siyasi özgürlüğün olmadığı dönemlerde, emniyet kurumları ve hükümet güçleri haklarını arayan kimseleri sansür ve çeşitli zorlamalar ile susturur ve her çığlığın önünü alır, şair ve yazarları hapse atar, direkt konuşulamaz ve şairler çaresiz bir şekilde kinaye ve istiareye sığınır. *Haber* şirinde yıllarca havanın bozuk oluşu, ülkenin kötü durumu ve kötü kimselerle dolu olmasını anlatan bir kinayedir.

Evimin çatısı
Geniş bir mezar
Güneş ve topraktan
Geniş mezara oturdum
Ve bekliyorum
Yoldan geçen birinin eli
Elime yetişsin
Ve evin kilidini açsın
Bir ayakkabının yorgun sesi geliyor
Basamaklardan
Bir misafir geliyor
Hava bugün de kapalı diyor
Hava bugün de bozuk
Bu sessizlikte

Merdivenlerin savaşında
Dostlar karşılaştı
Yıllar yılı bu haberin üzüntüsüne
Dayanıyorlar
Hava bugün de kapalı
Hava bugün de bozuk
(Saffârzâde 1357: 45-46)

Bütüncül bir bakışla Saffârzâde'nin vatan şiirlerinin gerçekçi ve sembolik iki işleve sahip olduğu söylenebilir. Saffârzâde'nin şiirlerinin gerçekçi ve coğrafi işlevi, dünya ve ülke sınırları içerisindeki görüşü karşısında çok fazla beğenilmez. Saffârzâde'ye göre dünyada yaşayan herkes tek bir millet ve bütün dünya tek bir vatandır ve bu şiirlerinde isimlerini dile getirdiği çeşitli ülkelerin sömürüleri karşısında korumacılığı olarak anlaşılabilir. Doğduğu toprağa olan bakış açısı olumlu ve bu konu hakkındaki söylemleri ümit vericidir. Ancak buna karşın dünyaya umut eden gözlerle bakar ve Filistin halkı gibi zulüm gören bütün milletlerin durumlarının iyileşmesini arzular:

Sizin, bizim ve Filistin halkının yolu
Zulüm gören bütün halkların yolu
İşkence, sükûnet ve sulta ara yolları ile
Birbirine bağlanıyor
Biz yolu takip ediyoruz
Bütün bu kırmızı tabutların ardından
Halkın omuzlarında

Biz yolu işkence ve sükûnet ara yollarından takip ediyoruz
Ve fetih bizim olacak
(1357: 34)

Sonuç

Modern İran şiiri serüveni boyunca çeşitli akımları yaşar. Bu nedenle modern kadın şiiri de bu akımların temsilcilerini yaratır. Son yüz yıldaki modern şiir akımlarından en önemlisi neoklasizm akımı olur. Klasik kalıplarda yeni uygar görüntüsü ve onunla bağlantılı olan kelimeler ile iç içe geçer. Bu akım temsilcisi Pervîn-i İ'tisâmî'dir.

Toplumsal romantizm akımı, halka dair sıradan ve kronikleşmiş konuları, halk ağzıyla geleneksel, yeni-geleneksel ve yenilikçi üç ana başlığı ile dile getirir. Bu akım temsilcileri Furûğ Ferruhzâd ve Sîmîn-i Behbehânî'dir. Modern direniş şiiri akımı dört dönemde incelenebilir. Bu akım; ülkenin iç meseleleri, Pehlevî rejimi ile mücadele, nefes alamama, devrim ve kutsal savunma şiirini konu edinir. Bu çalışmada bu akım temsilcisi Tâhire Saffârzâde tanıtılmıştır.

KAYNAKÇA

Kitap

Âteşî, Menûçihr (1382), *Furûğ Der Miyân-i Eşbâh*, Tahran, Âmîtîs Yayınları.

Ebû Mahbûb, Ahmed (1382), *Gehvâre-yi sebzefrâ: Zindegi ve Şi'r-i Sîmîn-i Behbehânî*, 1. Baskı, Tahran, Sâlis Yayınları.

İ'tisâmî, Ebû'lfeth (1388), *Târihçe-yi Zindegânî-yi Pervîn-i İ'tisâmî Mu'cize-yi Pervîn*, Makaleler, Hz. Mecîd Kedemyârî, 1. Baskı, Tahran, Sohen Yayınları.

İ'tisâmî, Pervîn (1362), *Divân*, Hz. Menûçihr-i Muzafferiyân, 1. Baskı, Tahran, İlmî Yayınları.

Bâbâçâhî, Ali (1380), *Gozârehâ-yi Monferid (Berresî-yi İntikâdî-yi Şi'r-i İmrûz-i İran)*, Tahran, Sipentâ Yayınları.

Basîrî, Muhammed Sadık (1388), *Seyr-i Tahlilî-yi Şi'r-i Mukâvemet Der Edebiyyât-i Fârsî*, 1. Cilt, Kirman, Dânişgâh-i Şehîd-i Bâhoner Yayınları.

Behbehânî, Sîmîn (1384), *Mecmû'e-yi Eş'âr*, 1. Baskı, Tahran, Nigâh Yayınları.

Hasanpûrcâfî, Ali (1387), *Ceryânhâ-yi Şi'r-i Mu'astır-i Fârsî*, Tahran, Emîr-i Kebîr Yayınları.

Çengîziyân, Fâzıl (1387), *Zindegînâme-yi Meşhûrterin Şâ'irân-i İran Ez Âgâz Tâ Eknûn*, Tahran, İttilâ'ât Yayınları.

Dâdbeh, Asgar ve Mîrensârî, Ali (1383), *Pervîn-i İ'tisâmî, Büyük İslam Ansiklopedisi*, Ed. Kazım Mûsevî Bocnûrdî, 13. Cilt, Tahran, Büyük İslam Ansiklopedisi Merkezi.

Dehbâşî, Ali (1383), *Ceşnnâme-yi Simîn-i Bihbihânî*, 1. Baskı, Tahran, Nigâh Yayınları.

Ruzbih, Muhammed Rıza (1381), *Edebiyyât-i Mu'asır-i İran: Şi'r*, Tahran, Rûzgâr Yayınları.

Rızkânî, Mehdî (1384), *Çeşmendâz-i Şi'r-i Mu'asır-i İran*, 2. Baskı, Tahran, Sâlis Yayınları.

Şefîî Kedkenî, Muhammed Rıza (1390), *Bâ Çerâg o Âyine*, 3. Baskı, Tahran, Sohen Yayınları.

Şems Lengerûdî, Muhammed (1377), *Târîh-i Tahlilî-yi Şi'r-i Nov*, 2 Cilt, 5. Baskı, Tahran, Merkez Yayınları.

Tâhirî, Kudretullâh (1392), *Bâng Der Bâng (Tebekebendî, Nekd ve Tehlîl-i Ceryânhâ-yi Şi'r-i Mu'asır-i İran Ez 1357 Tâ 1380)*, 1. Baskı, Tahran, İlmî Yayınları.

Saffârzâde, Tâhire (1357), *Hereketo Dirûz*, 1. Baskı, Tahran, Revâk Yayınları.

— (1365), *Seddo Bâzûvân*, 2. Baskı, Şiraz, Nevîd Yayınları.

— (1366), *Dîdâr Bâ* Sobh, 1. Baskı, Şiraz, Nevîd Yayınları.

— (1386), *Bî'at Bâ Bîdârî*, 4. Baskı, Tahran, Honer-i Bîdârî Yayınları.

— (1387), *Tenîn Der Diltâ*, 1. Baskı, Tahran, Tekâ Yayınları.

Ali Abbasâbâd, Yusuf (1391), *Ceryânşinâsî-yi Şi'r-i Mu'asır*, 1. Baskı, Tahran, Sohen Yayınları.

Ferruhzâd, Furûğ (1382), *Mecmu'e-yi Eş'âr-i Furûğ Ferruhzâd*, 2. Baskı, Tahran, Nigâh ve Âzâdmihr Yayınları.

— (1384), *Mecmu'e-yi Eş'âr*, Tahran, Sâyegoster Yayınları.

Hâşimpûr Sobhânî, Tovfîk (1386), *Târih-i Edebiyyât-i İran*, 1. Baskı, Tahran, Zevvâr Yayınları.

Tez

Âcûdânî, Maşallah (1365), Berresî-yi Tehlîlî ve İntikâdî-yi Uslûbhâ-yi Şi'r-i Meşûte, Doktora Tezi, Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü, Tahran Üniversitesi, Danışman: Muhammed Rıza Şefîî Kedkenî.

MODERN İRAN EDEBİYATINDA KADININ SESİ: NAZÎ SAFEVÎ

Berna Karagözoğlu[1]

Öz

İran edebiyatı tıpkı diğer dünya edebiyatları gibi zaman içerisinde kültürel, sosyolojik ve siyasi bakımdan değişim ve gelişim göstermektedir. Kadın yazarların kimlikleri de aynı olgudan hareketle değişim içerisinde bulunmuş, eğitim düzeyi yüksek İranlı kadın yazar ve şair, modern İran edebiyatında isimlerini sıkça duyurmaya başlamıştır. Bilindiği gibi Pervîn-i İ'tisâmî, Sîmîn-i Dânişver, Sîmîn-i Behbehânî, Furûğ Ferruhzâd, Şehrnûş Pârsîpûr İran'ın önde gelen kadın edebiyatçılarındandır.

Nazî Safevî ise son zamanlarda İran'ın meşhur kadın yazarları arasına girmeyi başarmış bir roman yazarıdır. Onun kaleme aldığı, elli birinci baskıya ulaşan *Cennet Koridoru* isimli roman, İran geleneklerine göre evliliğin anlamı, kadın gözüyle eş seçiminin önemi ve evlilikte kadının duyguları konulu temaları ile okurlarına başlangıçta sıradan bir aşk hikâyesi izlenimi verirken, ilerleyen kısımlarında İran'ın gelenek ve tabuları ile okurları buluşturmuş, daha çok sosyolojik yönüyle öne çıkmıştır.

[1] Dr. Öğt. Üyesi Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi
bkaragozoglu@agri.edu.tr

Roman, eleştirmenler tarafından edebiyatçılara göre Sâdık Hidâyet'in *Bûf-i Kûr* ya da Hûşeng Gulşîrî'nin *Şazde İhticap* romanı gibi güçlü teknikler ile donatılmamasına ve oldukça sade bulunmasına rağmen, İran'ın en çok okunan kitapları arasında olmuş ve sadece İranlı kadın okurların değil, erkek okurların da dikkatini çekmiştir.

Eserin başkarakterlerinden Mehnaz'ın iç âlemine yaptığı yolculuklardaki zihnî mülahazaları, İranlı kadınların sürekli karşılaştıkları ve varlığını hâlâ hissettiren mevcut normlara karşı dillendiremedikleri duygularının birer veryansını olmuştur.

Esere feminist bir yaklaşım ile bakıldığında yaşanılanlar karşısında verilen tepkilerden erkeklerin zihin dünyasının kadınlarınkine oranla daha yalın ve düz olduğu anlaşılmaktadır. Romandaki karakterlerin psikolojik yönleri profesyonelce ele alınmış olup, okurların aklına yazarın psikoloji eğitimi aldığı fikri gelmektedir. Sadece bir kahramana yönelik duygu, düşünce ve bakış açısının ortaya konulmadığı roman, çoklu görüşler ve tahlillerle tekdüzelikten kurtarılmıştır. Anlatılardaki gerginlik o kadar çekici bir hal almıştır ki, bu durum okurların karakterlerde kendini bulmasını sağlamıştır.

Roman, kriz anında karşılaşılan durumların ne olduğunu anlama fırsatı tanımadan akıntıya kapılıp, sonuçları ile yüzleşen insanların bu süreçteki ruhi gelişimlerine de tanıklık etmektedir. Hayal ve gerçek dünya arasında sıkışan duyguların ve karşılanamayan beklentilerin yarattığı hüzün kitabın ana konusunu oluşturmaktadır.

Çalışmamızda bahsi geçen romanın İran'daki yeri, değeri ve romanda geçen şahıs kadrosu, mekânların durumları, ahlaki yapı, yalnızlık, tabii çevre ve iç mekân konuları ele alınarak incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: İranlı kadın yazarlar, modern İran edebiyatı, Nazî Safevî, Cennet Koridoru.

1. Giriş

Modern İran edebiyatı yazarlarından, psikoloji eğitimi almış, 1967 Tahran doğumlu Nazî Safevî, orijinal adı *Dalân-ı Behişt* (*Cennet Koridoru*) isimli ilk romanıyla ülkede oldukça ses getirmiştir. Öyle ki romanın yazarıyla defalarca röportaj yapılmış, romanın yayınlanmasının üzerinden yıllar geçmesine roman, kahramanları ve içeriğiyle okurların zihinlerinde yerini muhafaza edebilmiştir. Yazarın *Dalân-ı Behişt* isimli romanı dışında, *Berzâh Amma Behişt* ve hâlâ yazmakta olduğu *Tâ Behişt Râhî Nist* isimli romanları da vardır.

Asıl çalışma konumuz ise *Cennet Koridoru* isimli romanıdır. Bu roman ilk defa 1999'da baskıya çıkmıştır. Zerkup ve normal baskısı olmak üzere iki şekilde piyasaya sunulan roman, İran'ın en çok basılan üç kitabından biri olurken, on dört yıl boyunca listelerde kalabilmiştir. Zerkup baskı bilindiği gibi İran matbaasında daha özel bir baskı türüdür. Bu tür baskılar hediyelik eşya şeklinde düşünülerek kitapseverlerin birbirlerine değerli buldukları kitapları hediye edebilmeleri için özel tasarım ile hazırlanmaktadır. Zerkup baskı ile *Cennet Koridoru* kırk altıncı baskıya ulaşırken, normal baskı türü ile kırk dokuzuncu baskıya ulaşmıştır.

Yayınevleri görme engelli okurları da göz önüne alarak Süheyla Nouruziyan ve Anali Tahiriyan'ın anlatımlarıyla sesli kitap olarak da hazırlanıp iki ayrı türde piyasaya sunulmuştur.

Roman, ülkemizde mütercim Gül Yıldız Jahanpoor'un tercümesiyle dilimize 2017'de kazandırılmış, yayın hayatına yeni başlayan Muhenna Yayınevi tarafından da ilk baskısı yayınlanmış olup üçüncü baskısının yakında çıkacağı düşünülmektedir. Romanı elimize alıp incelediğimizde Türk okurlar açısından oldukça faydalı bir yöntem izlenerek baskısının yapıldığı gözlemlenmektedir. Zira kullanılan barkodlama yöntemi ve QR kodları ile okurlar akıllı telefonlarına indirdikleri programlar vasıtasıyla, kitapta yer alan İran kültürüne

ait kelimeleri tasvir eden resimlere ve detaylı bilgilere ulaşabilmektedir. Ayrıca roman hakkında YouTube kanalında da bilgilendirmelere gidilmiştir.

2. Basında *Cennet Koridoru*

Yukarıda da bahsedildiği gibi roman, on sekiz yıl önce ilk defa baskıya çıkmıştır. Ancak okurların hâlâ ilgi ile okuduğu kitapların arasında gelmesi ilginçtir. Bu süre zarfında romanın satış rakamında ve okur sayısında azalmanın olmayışı yayınevleri ve kütüphane müdürleri tarafından şaşkınlıkla karşılanmıştır. Sözü edilen romana duyulan ilginin nedenlerine dair görüşlerin ortaya konulması için, farklı zamanlarda eleştirmenlerin bir araya getirildiği paneller düzenlenmiştir. Hatta bu paneller basının da dikkatini çekmesiyle roman daha da gündemde kalmıştır.

Ferihtegan Gazetesi'nin 23 Mayıs 2015 Vol: 07 No: 1662 No'lu *Cennet Koridor'u Niçin Çok Satılmıştır?* başlıklı yazısında romana geniş olarak yer verilmiş, haber şu şekilde devam etmiştir; "Huzistan Eyaleti Halk Kütüphaneleri Müdürü 2014'de Sadece Ahvaz şehrindeki kütüphanelerden, bin üç yüz defa *Cennet Koridoru* isimli kitabın ödünç alınması üzerine kitabın yazarını söyleşiye davet etmiştir. Söyleşi sırasında yazarın kendi görüşleri de ilginç bulunmuştur. Safevî, yazarlık iddiası içinde olmadığını ancak kendisinin edebiyat konularına daima merak duyduğunu ve edebiyat içerikli programları ilgiyle takip ettiğini belirtmiş, romanını çocuğu gibi görürken aslında kendisini büyütenin yine romanı olduğunu ifade etmiştir. Röportaj, Nazî Safevî'nin romanının yılın en çok satan kitaplardan olması sebebiyle bir hayli gündemde kaldığı, bu nedenle de yazarın kendisini gündem dışında bırakmayı tercih ettiği şeklinde ifadelerle sonlanmıştır."[2]

---

[2] Nakdi Ber resi-i Kitab-i *Dalân-ı Behişt* Khuz News.İr. 290 Khordad 1394

Bir başka haber ise Cemran Üniversitesi İlim Heyeti üyesi sosyolog yazarın görüşlerine yer vermiştir. Sosyolog yazar romanı toplumsal yönüyle değerlendirmiş, erkeklerin kadınlara oranla daha boş düşüncelere sahip olduğunu belirtmiştir. Yazar erkeklere, kadın gözüyle yazılmış kitapları okumaları halinde hayatlarını daha başarılı idame ettirebilecekleri yönünde tavsiyede bulunmuştur. Çünkü ona göre evlilik hayatından önce tabular dillendirilmemektedir. Bu konu ise romanda fazlasıyla matrah olunmuştur.[3] Haber Nesteran Cezairî'nin görüşleri ile de devam etmektedir. Cezairî'ye göre "Roman, psikolojik açıdan tam bir evlilik paketi formunda yazılmıştır. Bu nedenle yeni evlenenler ve evlenecekler için derman olabilecek durumdadır. Çünkü ana karakterlerden Mehnaz, romanın başından sonuna kadar kafasındaki saçma düşünceleri atabilmek için çaba göstermiş, kendisini sürekli yenilemeye çalışarak sonunda bambaşka bir karakter ile karşımıza çıkmıştır" şeklinde ifadesi ile Cezairî, romanı daha çok psikolojik açıdan ele almıştır.[4]

Ayrıca 7 Mart 2018'de İran'ın devlet kanallarından olan TV 3 Genç Kanal'ında Rıza Reşidpur'un düzenlediği Hala Horşit isimli programda romanın tanıtımına yer verilmiş, on sekiz yıl önce kitabın yayımlandığı son on dört yılda ise en çok satılan kitaplarından olduğu vurgulanarak, kitabın yurtdışında da İngilizceye tercüme edildiği bilgisi aktarılmıştır.[5]

---

http://www.khouznews.ir/fa/news/88305/%D9%86%D9%82%D8%AF-%D9%88-%D8%A8%D8%B1%D8%B1%D8%B3%DB%8C-%DA%A9%D8%AA%D8%A7%D8%A8-%D8%AF%D8%A7%D9%84%D8%A7%D9%86-%D8%A8%D9%87%D8%B4%D8%AA

3 Payigah-i İttia Resani Şehr-i Kitabı Çera Roman-i Dalân-ı Behişt Ham Çonan Por Furuş Est Kodu Matlab: 6094 Tarih-i İntişar: Şenbe 2 Khordan 1394 http://www.bookcity.org/detail/6094

4 Der Nakd-i *Dalân-ı Behişt*: Ünvan Şod; Kitabi ki Beraye Camie Tersu Nushe Khubi Est, Khabergozarie Daneşcuyan-ı İran, İsna, İstan-ı Khuzistan 31 Ordubeheşt 1394
http://khouzestan.isna.ir/Default.aspx?NSID=5&SSLID=46&NID=61520

5 http://static1.farakav.com/tv3//program/Episode/Video/e2caa364-e273-4634-a258-c2cbe41e7c81.mp4

Bizler de yoğun ilgiyle karşı karşıya kalan bu romanı ve yazarı ülkemize tanıtmayı hedefleyerek çalışmamızı bu doğrultuda yapmaktayız.

3. Romanın Olay Örgüsü ve Şahıs Kadrosu

Mehnaz ve Muhammet aynı mahallede yaşayan komşu çocuklarıdır, Muhammet'in kardeşi ve Mehnaz, küçük yaşlardan itibaren yakın arkadaştır. Birbirini çocukluktan beri seven çift nişanlanmış, okullarını bitirdikten sonra evlenme kararı almıştır. Muhammet, Mehnaz'ın davranışlarını, kendi beklentisi doğrultusunda bulmamaktadır. Ondan kendisini geliştireceği ilmî faaliyetlere katılmasını istemektedir. Muhammed'e göre eş sadece, evinin hanımı ve çocuklarının annesi olmamalı daha çok kendisini geliştirmeli ve her geçen gün yeni bilgiler ile eşinin karşısına çıkabilmelidir. Hatta onlar gezebilmeli ve bilinmeyeni birlikte keşfedebilmelilerdir. Muhammed bu fikirleri doğrultusunda Mehnaz'ı teşvik etmek için bir süre çaba gösterir ancak çabalarının boşuna olduğunu fark eder. Mehnaz ise cahil ve şımarık âşık tavırlarını romanın ilerleyen kısımlarına kadar sürdürmeye devam eder. Fikir ayrılıkları ve ortak noktada buluşamama onların kaçınılmaz sonu olmuştur. Mehnaz, Muhammet'in karşısında kendini ezik ve pasif bulur. Kitabın sonlarına doğru Mehnaz'ın farkındalığı ve olayları kavrama gücü artmış, kendi geçmişiyle yaptığı yüzleşmelere tanık olunmuştur. Kitapta geçen diğer karakterlerden babaanne sıcaklığı, bilgeliği ve olgun davranışlarıyla kendini göstermiştir. Onun aile bireyleri ile yaptığı konuşmaları ve tavsiyeleri okurlara âdeta birer nasihat niteliğinde olmuştur.

Muhammed, romanın başından sonuna kadar naif ve sabırlı bir karakterdir. Romanda sadece Mehnaz ve Muhammed arasında geçen ilişki aktarılmamış, onların arkadaşları ve akrabaları da dâhil edilerek karakter zenginliğine gidilmiştir. Romanda zaman zaman karakterlerin arasında geçen ilginç

diyaloglara da yer verilmiştir. Muhafazakâr bir aile yapısı içinde geçen durumlar, abartıdan uzak samimi bir şekilde yansıtılmıştır.

Aşk, şüphesiz romanların olmazsa olmaz temel temalarındandır. Aşkta kahramanların karmaşık iç dünyaları biz okurların sıklıkla karşılaştığı bir durumdur. Aşk romanlarının sonu, genellikle hüzünle biter ve sevenler kavuşturulamaz. Ancak Safevî'nin bu romanında tamamen drama yer verilmemiştir. Yaşamakta olduğumuz bu hayatta hem ayrılığın hem de kavuşmanın var olabileceği fikri öne çıkarılarak roman daha da gerçekçi hale dönüştürülmüştür.

Romanda on altı yaşındaki Mehnaz'ın Muhammed ile olan nişanlılık dönemindeki heyecanlı, şımarık, çocuksu hareketleri ile fazlaca karşılaşmaktayız. Çocuk yaşta Muhammed'e âşık olan Mehnaz'ın karmakarışık duyguları ve bir o kadar da saf aşkı karşısında "Âşık için yaşın önemi var mıdır? Olmamalı mıdır? Soruları romanın okunma esnasında sorguladığımız sorulardandır. Mehnaz, on altı yaşında hâlâ bir çocuktur. Onun yaşamak isteyip de gönlünce yaşayamadığı çocuksu duyguları Muhammed'in kendisinden beklediği olgun davranışlarla çatışmış, bu durum Mehnaz'ın davranışlara direnç göstermesine neden olmuştur. Mehnaz'ın devam eden inatçı tutumu zaman içinde Muhammed'i yormuş ve yıpratmıştır. Ancak aynı anda Muhammed'e duyduğu sevgi ve aşk da Mehnaz'ın gözünü kör etmiştir. Mehnaz romanın sonlarına doğru kendisi ile yüzleştiğinde pişmanlık duygusunu yaşamayı öğrenmiş ve umutsuzluklar karşısında tekrar hayata dönebilmeyi başarmıştır. Onun bu değişimi, psikolojik açıdan incelenerek üzerinde düşünülmesi gereken diğer hususlardır. Acaba bu değişim, geç kalınmış bir değişim midir? Çünkü "Hayatın geç kalanları affetmediği" yönünde toplum tarafından kabul gören bir söz ve inanış da vardır.

Mehnaz içinde barındırdığı umuduyla hayatı istediği

şekilde er ya da geç yakalayabilmiştir. Onun taşıdığı bu umut, korkaklara, tükenmişlik duygusu içinde olanlara ve bir türlü harekete geçemeyenlere cesareti aşılamaktadır.

Romanda geçen önemli diğer karakterler ise Nergis'tir. O iradeli, iyimser, çocukluk yıllarından beri yaşadığı kötü olaylara rağmen duygularını karşısındakilere gösteremeyen ketum bir karakterdir. Süreyya, ciddi, gariban ve gururludur. Mehtap, ekonomik sıkıntıların içerisine düşmüş, sevgi olmasa da para ile mutlu olunabileceğini düşünerek hayatını kurtarıp zengin kişi ile evlenme peşindedir. Kayınvalide, geliniyle yaşadığı sıkıntılardan dolayı dedikodu yapan, oğlunun gelini tarafından kandırıldığına inanan biridir.

4. Romanda İşlenen Temalar

4.1. Kıskançlık

Yazar, Mehnaz karakterindeki ruhsal durumları ortaya sermedeki ustalığı ile ondaki kıskançlık, haset, kin ve nefret duygularını iyiden iyiye açığa çıkarmıştır. Romanda geçen kıskançlıkların tahlili başka bir eleştirmene gerek duymaksızın, Mehnaz'ın kendisi tarafından yapılmaktadır. Mehnaz, olaylar karşısında gösterdiği aşırı tepkilerinin farkındadır ancak bu aşırı tepkilere bir son vermeyi ister. Mehnaz'ın kıskanmasına sebep olan olaylar ve kişilere fazlaca değinilmiştir. Mehnaz'ın Süreyya'ya duyduğu kıskançlık kitabın başlarında başlar ortalarına kadar devam eder. Aşağıdaki örneklerde Mehnaz'ın romanda kıskançlığını vurguladığı kısımlara yer verilmiştir.

> Nasıl olduğunu bilmiyordum ama git gide Muhammed'i tamamen sahiplenme hissiyle, kör ve saçma bir kıskançlık duygusu içine düşmüştüm. (s. 170)

> Dağ yürüyüşleri, kitap, Cevat, Süreyya ve... hepsi benim

etkisiz hale getirmeyi istediğim düşmanlarımdı. Bu cahillikten başka bir şey değildi. Aşkın bir yönü sevmekti ve ben bunu sonuna kadar sürdürdüm. Diğer yönleri ise anlayış ve aşkı korumaya yönelikti. Bu yüzden çaresizce olduğum yerde kaldım ve ilerleyemedim. Kör kıskançlıklar, aptalca fikirler sonunda ayaklarımın önüne derin bir kuyu kazmıştı. (s. 171)

O kadar şaka yapıyordu ki sonunda Süreyya'nın yolculuğunun konusu açıldı. Muhammed bu defa Süreyya'nın tarafını tuttu. Öfke, sinir ve kıskançlık içimdeki alevi harladı. (s. 198)

Konuşmasından onun Süreyya olduğunu anladım. Moralim bozuldu. Kıskançlık kalbimi keskin bir mızrak gibi yaraladı. (s. 207)

Kıskançlık ve aşağılanma hissi bir termit gibi bana saldırmış ve ben aklımı yitirecek duruma gelmiştim. (s. 230)

4.2. Eğitim

Romanda eğitimin önemine değinilerek sık sık vurgu yapılmış, karakterlerin okul hayatları kısa da olsa anlatılmıştır. On altı yaşında bir kızın nişanlanması ülkemiz genelinde çoğu kişi tarafından kabul görmezken ülkemizin doğu ve güney doğu bölgelerinde yaşayanlar için kanıksanan bir durumdur. Doğuda küçük yaşlarda kızların okutulması hoş karşılanmamaktadır. Oysa İran toplumunda nişanlı ya da evli genç çiftler evlilik hayatlarının yanı sıra eğitim hayatlarını da birlikte devam ettirmektedir.

Romanda eğitimin önemine özelikle Muhammed'in nişanlılık döneminde okulunu aksatmadığı, lisans eğitimi sonrasında yüksek lisans eğitimi almak istediği ve yurt dışına gitme arayışları içerisinde bulunduğu örnek gösterilebilir.

Aynı zamanda Muhammed'in son senesiydi. Dersleri ağırdı. Diğer bir yandan da üniversiteyi yurt dışında okumak için kabul edilme çabası içindeydi. Bu yüzden de dil öğrenmeyle meşguldü. (s.163)

İlkbaharın sonlarına doğru Muhammed, Zeri'nin kocasının tavsiyesiyle okuluna devam etmek için Alman üniversitelerinden birisini seçmişti. (s.174)

Mehnaz romanın başlarında Muhammed kadar ders çalışmaya ilgi duymamıştır. Aşağıdaki örnekte Mehnaz'ın ev Muhammed'in ders çalışmaya yönelik durumlarına örnek verilmiştir.

Canım ders çalışmak istemese ne olur?

Bana sinirli gözleriyle öyle bir baktı ki korktum. "Bunu son defa duymuş olayım, dedi çok ciddi ve sert bir ses tonuyla. "Sen okuluna gitmeli, diplomanı almalı ve üniversiteye girmelisin. Anladın mı? Bazı kadınlar evlenip çocuk yapmayı marifet zannediyorlar. Onlardan âdeta midem bulanıyor! Artık o dönem geçti, eskiden küçük kızları evlendirirlerdi. Onlar da üst üste çocuk doğururdu. Kocasının kucağında uyumaktan, yemek pişirmekten ve çocuk bakmaktan başka bir şey bilmezlerdi. O dönem geçmemişse de ben böyle bir kadın istemem. Çocuklarımın annesinin böyle biri olmasını istemem anladın mı? Benim için kafanın içindekiler ve düşüncelerin önemli. Dış güzelliğin değil. Güzel yüzün ardında şuur ve düşüncenin olmaması birçok insana belki cazip gelebilir ama bana değil. Anladın mı? Mehnaz, bu güzelliğinin ardında akıllı bir beyin olduğu zaman güzelliğinin benim için bir değeri olur. Görünüşü güzel ama içi boş bir davul gibi değil. Anlıyor musun? Ben seni kaybetmemek

için ve sadece seninle arzularımın peşinde olmak için evlendim. Güzel bir karım ve maddi durumu iyi olan bir babam olduğu için seni sevdiğimi asla düşünme! Ben böyle biri değilim. (s. 62)

Muhammed yüksek lisans eğitimi için yurt dışına gitmek istediğini dile getirdiğinde nişanlısı Mehnaz ve annesi Muhammed'in düşüncelerinin aksine ortak paydada birleşmişlerdir.

Anneciğim sen onu vazgeçirmeye çalış. Muhammed yeterince eğitim gördü. Geleceği için endişe duyacak bir şey yok, babası arkasında. Neden yurt dışına gidip yabancılaşsın? Belki de sen şefkatinle onu vazgeçirebilirsin. Nişandan sonra senden ayrılamadı. Şimdi biraz sıkı tut, küsme ve kavgalarla değil de naz ve sevgiyle yaklaşırsan belki de gitmeme konusunda onu ikna edebilirsin. (s. 162)

Eğitimin önemi sadece Muhammed'in ifadelerinde karşılaşılan bir durum değildir. Romanın geneline bakıldığında hemen hemen tüm şahısların eğitim hayatları olmuş ve geleceklerini şekillendirmede gösterdikleri çabalara değinilmiştir.

Zeri ile evlenen Mesut: Onlar açıkça "Mesut'un okulu var. Mesut, tıp fakültesinde okuduğu için en az sekiz, dokuz yıl İran'a dönemez. Eğitim hayatı sırasında belki de rahat bir hayatı olmayabilir" dediler. (s. 88)

Azita güzel sanatlar fakültesi öğrencisidir. Azita'nın dışında farklı branşlarda eğitimlerini sürdüren karakterlere de yer verilmiş, farklı ağızlardan öğrencilik hayatları aktarılmıştır.

Azita güzel sanatlar fakültesini okuyordu. Piyano çalıyor, resim çiziyordu. (s. 252)

Cevat ile Muhammed elektronik bölümünü okuduğu için Emir onlara, Elektrikçilik de bölüm mü yani?! Farz edelim ki lisans aldınız. O zaman elektrikçi Muhammed'le elektrikçi Cevat olacaksınız. Daha sonra kendinizi paralayıp yüksek lisans yaptığınız zaman ise Cevat Usta ve Muhammed Usta olacaksınız. Bölüm benim bölümümdür: Muhasebecilik. (s. 189)

Bir yandan da Cevat çalışkan olduğu için onunla ders çalışmak samimiyetimizi artırdı. Zavallı Esedullah Bey'in tek arzusu Cevat'ın meslek sahibi olmasıydı. Cevat üniversiteyi kazandığı yıl Esedullah Bey akciğer iltihabından vefat etti. Allah rahmet eylesin. (s. 72)

Allah'a şükür Zehra Hanım'ın rahata ermesine yani en azından arzularının bir kısmının gerçekleşmesine az kaldı. Zaten Süreyya üniversite okuyor. (s. 72)

Mehnaz sıkıntılarını yine eğitimle çözümleme yoluna girmektedir.

O sıralar lise sınavlarını kazanıp mezun oldum ve üniversite sınavına girdim. (s. 196)

O günlerin birinde Meryem sevinçle üniversiteyi kazandığımız haberini vermek için elinde gazeteyle geldi. Meryem psikoloji bölümünü, ben de pedagoji bölümünü kazanmıştım. (s. 245)

O boş ve amaçsız günlerimden, Emir'in davranışlarından, anne babamın depresyonundan ve benim için mezar olan evden kaçmak için üniversiteye gittim. (s. 248)

Üniversiteye gitmek benim için yeni bir hayata başlamak gibiydi. Yavaş yavaş beni, umursamaz psikolojimden çıkararak hayata geri döndürdü. (s. 250)

4.3. Kültürel Faaliyetler

İranlılar şiir toplantılarının ve diğer sanatsal faaliyetlerin yapıldığı ortamlara katılmayı çok severler. İran toplumunda bu tür faaliyetler birer alışkanlık gibidir. Romandaki şahıslar da sadece üniversite eğitimleri ile yetinmemişler, kendilerini kültürel faaliyetlerin içine de sokmuşlardır. Örneğin romanda Muhammed, kendi bölümünün dışındaki kültürel ve edebî faaliyetlere de düzeli olarak katılır ve aynı çabayı nişanlısı Mehnaz'dan da beklemektedir.

Onların tartışmalarından, sözlerinden, hakkında konuştukları kitaplardan sıkılıyordum. Tasavvuf kitaplarından, Süreyya'nın dünya klâsik edebiyatı kitapları hakkında konuşmasından, hangi çevirinin daha iyi veya kötü olduğundan, insanların şahsiyetinin temelini edebiyatın mı ailenin mi ya da dinin mi oluşturduğundan bana ne diye düşünüyordum.

Onlar her şey hakkında konuşuyorlardı. Siyasetten, toplumdan, kitaptan, üniversiteye kadar her şeyi konuşuyorlardı ve ben çok sıkılıyordum. Özellikle anlamadığım bazı terimleri Cevat herkesten daha iyi anlıyordu. (s. 176)

O gün Cevat şiir tahlilleri paneline katılmanızı önerdi. (s. 182)

Mehnaz ders çalışmalarında gösterdiği kayıtsız tutumunu bu tür aktivitelere katılmamak yönünde de göstermektedir. Kendisi başlangıçta kültürel faaliyetlerin yapıldığı ortamlarda bulunmaktan hoşlanmamış ancak çoğunluğa ayak uydurmak için zaman zaman katılmıştır.

Ben her seferinde sanki darağacına gidiyordum. Bir satır şiir ve onun açıklaması, bir buçuk saat insanların oturması ne saçma bir şeydi. Herkesin kulak verdiği sözler benim için boş, can sıkıcı ve anlamsız sözlerdi. Moralimi bozuyordu. Zar zor ancak üç defa gittim. Ben gitmesem Muhammed de gitmez diye düşündüm ama öyle olmadı. Ben bu saçma şeyleri dinlemek yerine benimle kalmayı tercih etmesini istiyordum. (s. 182)

Romanın ilerleyen bölümlerinde ise Mehnaz, edebiyata, şiire ilgi duymuş ve şiirleri dinleyebileceği ortamlara kendi isteğiyle girmiştir.

İlk defa bir şiirin anlamına dikkat ediyordum. Düşündüm de doğru söylüyordu. Uzun süre belki de bir ömür zaman gerekiyordu ki... (s. 206)

Sanki bütün dertlerimi şiir ile dinliyordum ve tarifi olmaz bir hisse kapılıyordum. (s. 255-256)

Her neyse o gece o şiir ve o ses benim hayatımda yeni bir kapı açtı ve ben kitap ve şiirle ilgilenmeye başladım. Şimdiye kadar şiirle ilgilenmediğim için kendimi ne kadar da aptal hissediyordum. Gözyaşlarım akmıştı. Temizlemeye uğraşırken Nergis kulağıma şöyle dedi:

Böyle ağladığın için şimdi herkes seni ne kadar da şiirden anlayan bir şair zannedecek. Bilmiyorlar ki hanımefendinin derdi başka!

Hem gülesim geldi hem de düşüncelere daldım. Neden şimdiye kadar şiirden anlamadığımı düşünüyordum. (s. 256)

Başka bir karakter Dr. Ebheri Bey'in verdiği kurs da kültürel etkinliğe birer örnektir.

> Dr. Ebheri Bey edebiyat fakültesinde Hafız Şirazi tanıtımı yapan genel bir kurs açmış. (s. 268)

> Çünkü Dr. Ebheri Bey'in kursu sayesinde şiirlerin ne kadar da derin anlamı olduğunu anlıyordum. (s. 289)

4.4. Zenginlik- Yoksulluk

Romanda herkesin zaman zaman yaşayabileceği maddi sıkıntılar da dile getirilmiştir. Hayatının geri kalan kısmını kurtarabilme adına sevmemesine rağmen evlilik düşüncesinde olan bir karakterle de karşılaşılmaktadır.

> Zenginlerin çoğu ya da Süreyya'nın dediği gibi hacılar, kendilerine yardımlaşma için bir ölçü belirlemiş. Bazısı kendi vicdanlarını rahatlatana kadar yardım eder. Bu yardımlarıyla onlar için karşı tarafın sıkıntısını atlatıp atlatmaması o kadar da önemli değildir. Bazısı canı istediği zaman yardım eder. Aynı şekilde biri meşhur olmak için biri de rekabet etmek için yardım eder. Bir insanın sıkıntısını çözmek için elinden gelen her şeyi yapanların sayısı bir elin parmaklarını geçmez. Unutmak insanların huyudur. En başta daha öncesinde kendi duydukları ihtiyacı, yaşadıkları sıkıntı ve çaresizliği unuturlar. Dolayısıyla herkes hayatında bu sıkıntıları yaşamış olmasına rağmen zenginleştikçe ilk unuttuğu şey kendi geçmişi ve şu an etrafında var olan insanların durumudur. Bu yüzden insanları anlamak ve onlarla dert ortağı olmak hissi ortadan kalkmıştır. İnsanın ihtiyaç duyması ve sıkıntılar yaşaması insanları diğer kişilere karşı uyanık tutar. Zenginlik ise aklı uyuşturur ve sağır eder. Şimdi Süreyya'ya bak. Kaç yaşında sence? Bu yaşta ki bir kızın neden böyle

akliselim ve zeki olduğunu biliyor musun? (s. 68)

Zenginle fakirin, muhtaç olanla olmayanların farklarını, istemenin ve sahip olamamanın bütün farklarını tüm benliğiyle hissederek öğrenmiş. Belki de merhametli ve şefkatli insanları az da olsa görüp tanımıştır ama çoğu bahsettiğin kişi kendi geçmişini unutan insandır. Onun bu sözleri de yaşadığı acı tecrübelerin bir sonucudur. (s. 69)

Mehtap çukurdan çıkmak için kuyuyu görmeyip kafa üstü düşen bir kurbandı. O, kendi deyişiyle annesinin sorunları çözmek için zengin ve yaşlı biriyle evlenmişti ama Ekrem Hanım'ın sorunlarından daha beter duruma düşmüştü. Çünkü bir yandan kocasıyla anlaşamıyor öte yandan da çocukları olduğu için bir çözüm yolu bulamıyordu. Özelikle Meryem'in yaptığı başarılı evliliğinden sonra sanki Mehtap'ın arzuları tekrar uyanmıştı. Para ve mutluluk serabı onu pişman etmiş, bu yüzden kocasıyla kavga etmeye başlamıştı. (s. 298)

4.5. Çocuk Sevgisi

Ana karakter Mehnaz, Muhammed ile olan nişanlılık döneminde ara ara çocuk sahibi olmayı istediğini vurgulamıştır.

Süreyya üç gün sonra doğum yaptı. Bize çok tatlı, ufak zarif bir kız çocuğu vermişti. İsmini Seher koydular. Seher'in dünyaya gelmesi benim için büyük bir heyecan ve mutluluk kaynağıydı. Mutluluğumuz bir yana, çevremizde hiç küçük çocuk olmadığı için Seher gözümüzün nuru, annemin ve diğerlerinin gönlünün ferahlamasına vesile olmuştu. Annemin deyişiyle en çok bana benziyordu, bu yüzden benim de sevgim kat kat artıyordu. "Sanki senin küçülmüş halin," diyordu annem sürekli. Ne zaman onu kucağıma alsam içim sevgiyle doluyordu. Seher sayesinde içimde varlığının

farkında olmadığım duygular uyandı. Seher'i kucağıma aldığımda farkında olmadan "Bu benim çocuğum olsa ne kadar da sevinirdim," diyordum. "Çocuğumun olmasını ne kadar da isterim," diye düşünüyordum. Muhammed'e benzeyen bir çocuk hayal ediyordum. Aklımdan geçen düşüncelere ise şaşırıp kalıyordum. (s. 286)

Seher'i kucağıma aldığımda anne olmanın ve çocuk sahibi olmanın isteğini duyuyordum. Kendi kanından ve kendi parçan olan zayıf bir varlığı kucağa almanın sonsuz hazzını. Vücudumun saf bir sevgiyle dolduğunu hissediyordum. Emir Seher'i severken ya da Süreyya'ya ve Seher'e sevgi dolu bakışlarla bakarken farkında olmadan Muhammed gözlerimin önüne gelirdi. Kendi kendime şimdi burada olsaydı ve çocuk sahibi olsaydık bana nasıl davranırdı diye hayal ediyordum. (s. 287)

4.6. Gelenek – Görenek

İranlılar gelenek ve göreneklerine sahip çıkan farklı toplumlarda kültürlerini yaşatan bir millettir. Yazar da o toplumun bir parçası olarak, romanında kendi öz kültürüne sımsıkı bağlanmış, ülkesine ait gelenek ve göreneklerden alıntılar yaparak yabancı okurları İran kültürü ile tanıştırmıştır. Romanda bu konuya dair geçen ifadeler aşağıda örneklendirilmiştir.

Muhammed ne zaman gelecek diye Kürsi'nin yanında babaannemle oturmuştum. (s. 82)

Zeri'nin çok sevdiği bir terme bohçası vardı, babaannem ona onu hediye etti. (s. 128)

Uyuşmuş olan kafama son tokmak da indi; ellerin üzerinde üstüne terme serilmiş bir tabut çıktı. (s. 133)

Annemin elleriyle nakşettiği kalemkâri sofra bezi, safranlı pilavın kokusu, nanesi olmadığında babaannemin yüzünü astığı ayran tulumu ve... (s. 14)

Annemin limonata ya da sikencebin şerbeti hazırladığını ikimiz de biliyorduk. (s. 14)

4.7. Doğa Sevgisi

Romanda, Mehnaz doğaya duyduğu sevgiyi yer yer dile getirmektedir. Ancak düzenli şekilde yapılan haftalık dağ yürüyüşleri, keyfi yürüyüşler olmaktan ziyade ilmî faaliyetlerin sürdürülmesi hedeflenerek yapılmaktadır. Bu yürüyüşler Mehnaz'ı yalnızlık duygusuna itmiştir. Onun için dağ yürüyüşleri sonraları giderek eziyete dönüşür.

"Bu cumadan itibaren her cuma dağa beraber gideceğiz," dedi Muhammed o gece istemeyerek de olsa ilk defa Emir ve Muhammed'le üç gün sonra trekking yapmaya gittim. Saat sabahın beşinde zar zor uyanabildim. Uykum o kadar ağırdı ki göz kapaklarımı zar zor açabiliyordum. Muhammed ve Emir'in tersine sıcak yatağa hasretle bakarak ağır ağır hazırlanıyordum. "Bu ne? Ne saçma bir iş! Sabahın köründe, sıcak yatağından, tatlı uykudan ayrılıp dağa gitmek! Aklı olan birisinin, bu soğukta, sabah sabah dışarıda ne işi olabilir?" Kendi kendime diye söyleniyordum. (s. 151-152)

Belki de amacım Muhammed'in artık dağ yürüyüşlerine gitmesini engellemekti. Böylelikle onu belki de bu yürüyüşlerden soğutacağım diye düşünüyordum. Oysa bu yürüyüşlere katılmamasına sebep olduğum için zamanla bendende soğuyup bıkacağından bihaberdim. (s.158-159)

Dağ yürüyüşleri, kitap, Cevat, Süreyya ve... hepsi benim için etkisiz hale getirmek istediğim düşmanlardı. Bu cahillikten başka bir şey değildi. (s. 167)

Dağa ilk çıktığımızdan ve anlaşmazlıklarımızın başlamasından itibaren tam dört ay geçmişti. İlkbaharın sonlarına doğru Muhammed Zeri'nin kocasının tavsiyesiyle okuluna devam etmek için Alman üniversitelerinden birisini seçmişti. Ciddi bir şekilde dil öğrenmesine ve son dönemde de derslerine çalışmaya zaman ayırmasına rağmen hafta sonları dağa çıkma programını kaldırmadı. (s. 170)

Artık öyle bir hale gelmiştim ki benim sadece dağ yürüyüşlerim onun için kocaman bir iyilik yaptığım manasına geliyordu. (s. 172)

Düğün cuma günü olacaktı. Muhammed benim için dağa gitmediğinden çok mutluydum, onunla kuaföre gittim. (s. 174)

Konferans ve dağ sevdasından vazgeç diye yalvarsam mı ya da Cevat'la Süreyya'nın adını ağzına bile alma mı desem ya da bu davranışlarımdan dolayı kendisinin suçlu olduğunu mu söylesem? (s. 212)

4.8. İbâdet

Her toplumda bireyler inançları doğrultusunda mensubu oldukları dinin vazifelerini yerine getirerek ibâdetlerini tamamlamaktadır. İran roman ve hikâyelerinde ise özellikle dinî vecibelerin önemi ergenlere kazandırılması ve ibadet konusuna ağırlık verilmesi hususu hemen hemen her romanın ana temalarındandır. Safevî de romanında Mehnaz'ın dindar kişiliğini ortaya çıkarmaya çalışmıştır. O yalnız dünyasındaki kaçışlarında teselli ve rahatlamayı kıldığı namazlarda bulmaktadır.

Her gün herkesten önce uyur, sabah namazına da gün ağarmaya yakın kalkardım. (s. 23)

Babaannem namaza uyanmıştı. Bana "Kalk Anneciğim. Uyanmışken namazını kıl, ezan okunuyor. (s. 23)

Allahım, o sabahları içime sinerek kıldığım namazları sen de kabul ediyor muydu? (s. 50)

Muhammed'in gidişinden duyduğum üzüntü ve babaannemin sözlerinden sersemlemiş olarak canım sıkkın bir halde namaza durdum. (s. 123)

Ezan sesi geldi, gözyaşlarıyla namaza durdum. Bana yardım etsin diye kadar Allah'a ne kadar da yalvardım. Sanki kötü bir olayı bekleyen insanlar gibi içim titriyor ve korkuyordum. (s. 224)

O nasıl bir geceydi. Sanki yeryüzünde değildim. Her zaman "Allahım Nergis de burada olsaydı ne olurdu?" diyordum. Yıllar sonra tekrar kendimi hafif ve huzurlu hissederek namaz kıldım. (s. 305)

4.9. Ölüm

Yazar romanda gerçek hayatın güzelliğini, mutluluğunu işlediği gibi hayatın acısını ve ölüm gerçeğini de abartıya kaçmadan aktarmıştır. Herkesin en yakınını kaybettikten sonra duyduğu üzüntü ve boşluk duygusunu, roman da Mehnaz da yaşamıştır.

On yedi yaşımdayken babaannemin ölümü hayatımın ilk acı tecrübesiydi. Sert bir darbeydi. (s. 136-137)

Tırnaklarımla toprağı eşerek babaanneme ulaşmak istiyor-

dum. Ölümün karanlığı ve büyüklüğünden doğan bir korku vücudumu sarmıştı. Orada tonlarca toprağın altında baba-anneciğim ne yapıyordu? (s. 13)

Onun ölümü ne benim için baba ne annem için koca ne de perişanlığımıza bir çare oldu. (s. 272)

4.10. Aidiyetlik Duygusu

Aidiyet günlük yaşam içinde oldukça sık kullanılan, farklı boyut ve görünümleri olan karmaşık bir kavram olarak değerlendirilebilir. Bazen aile ve okul gibi bir kurum bazen bir birey ya da grup bazen de dini ya da etnik kimlik gibi kolektif bir yapı ya da köklülük gereksinimi bağlamında bir alan veya mekân aidiyet formu olarak düşünülebilir. Bir diğer anlatımla; bireyin bir kişiye, kuruma, gruba, topluma, kültüre, kimliğe veya bir alan veya mekâna aidiyetinden söz edilebilir.[6] Safevî de romanında kadının hissettiği aidiyet duygusuna değinmiştir. Mehnaz, Muhammed'i öylesine çok sahiplenmiştir ki kendisinin de aynı şekilde onun tarafından sahiplenilmesini istemekte ve beklemektedir.

Ne güzeldi birine ait ve değerli olmak hissi dünya da hiçbir duygudan daha güzel değildi. İnsan birinin kendisini düşündüğünü ve sevdiğini hissettikçe vücudu kendisi için bile değerli ve sevilesi olur. (s. 24)

Ne yazık ki onun bana ait olduğundan öylesine emindim ki bundan dolayı onu korumaya gerek bile duymuyordum. (s. 61)

4.11. Korku

Mehnaz, yaşadığı küçük olaylardan hayal ürünü birçok düşünce çıkararak çoğu zaman kendini korkuya teslim etmiş,

[6] Erdinç DURU, Genel Aidiyet Ölçeğinin Psikometrik Özellikleri: Geçerlik ve Güvenirlik Çalışması *Türk Psikolojik Danışma ve Rehberlik Dergisi* 2015, s. 37-47.

tedirginlik duymuştur. Aslında bu bir tür paranoyadır. Bu paranoyak durumun o da farkındadır ve yine onu bu durumdan kendisi çıkarmıştır. Önce düşünce sistemini değiştirmiş, sonra kendisine olan güvenini yeniden kazanmıştır Mehnaz. Kişilerin hayatlarının belli dönemlerinde yaşadıkları bunalımlardan; kendilerine duydukları sevgi, güven ve yaşanılan durum karşısında gösterilen kararlılık ile feraha çıkılabileceğine iyi bir örnek olmuştur o.

> Yalnızlıktan ve karanlıktan ne kadar da korkuyordum. Her zaman karanlıkta biri beni takip ediyormuş gibi hissederdim. (s. 22)

> Gitme! Karanlık. Yalnız kalırsam korkarım. (s. 52)

> Yalnızken karanlık gecelerde korkularım git gide artmıştı. Karanlıktan ve evimizden korkuyordum. Bu korku yavaş yavaş artmaya başlamış, uykuyu gözümden almıştı. Hatta Muhammed'e sığınmak bile artık beni sakinleştirmiyor, korkumu hafifletmiyordu. Yorgunluk ve halsizlikten bitkin düşer halde bayılmak üzereyken ben, sürekli garip rüyalar ve kâbuslar görüyordum. (s. 141)

> Önceleri Muhammed benim yalnız kaldığımda korktuğumu hissetse beni asla yalnız bırakmazdı. Şimdi ise gitmişti ve ben artık onun için bir hiçtim. (s. 232)

4.12. Yalnızlık

Romanda yalnızlık teması sıkça vurgulanmıştır. Özellikle romanın başkahramanlarından Mehnaz'a yalnızlık sindirilmiş bir durumdur. Yazarın amacı hataları ile yüzleşen ve umudunu yitirmek üzere olan Mehnaz'ı topluma yeniden kazandırmak ve onu yalnız dünyasından çıkarmaktır. Mehnaz'ın sıklıkla hissettiği yalnızlık duygusu aşağıdaki ifadelerden de anlaşılmaktadır.

Muhammed'in Süreyya'ya olan kardeşçe tavırlarını ve çabalarını anlamıyordum, anlamak da istemiyordum. Onların bu işle olan meşguliyeti beni yalnızlığa itiyordu ve boş olan zamanlarımızı çalıyordu, bu durum ise benim hoşuma gitmiyordu. (s. 172)

Kendimi gurbetteymiş gibi yalnız hissediyordum. (s. 302)

Yalnızken kendime yeterince acı çektirdim. (s. 323)

Onun gidişi ve bizden uzak oluşunun üzüntüsü kat kat arttı. Aynı zamanda her zamankinden daha fazla olan belirsizliğim ve yalnızlığım beni daha fazla tedirgin ediyordu. (s. 300)

4.13. Taşınma

Taşınma Mehnaz için psikolojik bir tedavi niteliği taşımaktadır. Ona göre taşınma anıların dayanılmaz acılarını arkada bırakıp eski hayattan çıkıp yeni hayata geçebilmek için atılması gerekli adımlardan birisidir.

Doktor iyileşmem için yaşadığım yeri değiştirmenin faydalı olacağını söyledi. Dolayısıyla babam da babaannem vefat ettiğinden beri sanki bu evden kaçma bahanesindeymişçesine evi değiştirme kararı aldı. (s. 144)

Hiç kimse babamın bu evi değiştireceğine asla ihtimal vermezdi. Babamın annesi olmadan bu evi görmeye tahammülü yoktu. Hepimiz onun bu fikrinin geçici olduğunu, bir süre sonra vazgeçeceğini zannediyorduk. Kısa zamanda babamın arkadaşlarından biri evi istedi. (s. 144)

Kısa sürede hem babaannemin hem de benim mutluluk ve huzur bulduğumuz evimizi kaybettim, artık yeni bir hayata

ve yeni bir döneme başladım. (s. 145)

Babamın ölümünden bir buçuk yıl geçmişti, en sevdiğim insanları kaybettiğim evden taşındık. (s. 227)

5.1. Romanda Geçen Mekânlar

Anlatının temel öğelerinden biri olan mekân, romanların oluşumunda önemli rol oynamaktadır. Romanın daha anlaşılır ve gerçekçi olması için mekânlara ihtiyaç duyulmaktadır. Romanda olay ve şahıs kadrosu romanın şekillenmesinde birinci derecede etkilidir. Aynı zamanda olayların akşını belirlemede ya da kişilerin iç dünyalarını yansıtmada mekânı oluşturan nesnelerin tercihi oldukça önemlidir. Safevî'nin romanında mekânın farklı işlevlerde kullanıldığı görülür. Mekân şahısların psikolojik durumlarının bir çeşit dışa yansımasıdır. Bu romanda şahısların ruhi ve psikolojik durumları ile mekân arasında sıkı bir bağın bulunduğu söylenebilir.

Mekânlar aynı zamanda olayların gerçekleştiği bir sahne gibidir. Sahnesiz bir oyun mümkün olamayacağı gibi mekânsız bir olayın da anlatılması mümkün değildir. Vaka bazen mekânın tasviriyle var olabilir. "Vakanın mahiyeti, çok defa mekân tasvirlerine ayrılan satırlarda sezdirilir."[7]

Mekânlar romanda iç ve dış mekân olarak ikiye ayrılır.

5.1.1. Dış Mekân

Mekân kişilerin yer değiştirmelerini, görünümlerini, çevreyi algılayış biçimlerini ruhsal durumlarını ve karakterlerini açıklama gibi değişik işlevlerde kullanılır.[8] Yazar mekânın

---

[7] Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman* İncelemesine *Giriş*, Birlik Yayınları, 1984, s. 125-126.

[8] Şaban Sağlık, "Kurmaca Âlemin Kurmaca Sözlüklerinde Romanda Zaman- Mekân-Tasvir", Hece Türk Romanı Özel Sayısı), S. 65-67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002 s.141.

okurların gözünde daha rahat algılanması için fazlaca betimleme yapmıştır. Aşağıdaki ifadeler bu duruma açıklık getirmektedir.

> Pencereden yıldızlara bakıyor, geçmişi düşünüyordum; Zeri'yi ilk tanıdığım günleri, güzel sokak ve mahallemizi, muhterem hanım ve eşinin sevgilerini, bu evde, bu avludaki çocukluğumu, okula ilk gittiğim günleri, sonbahar da hissettiğim o güzel kokuları, bu mahalle ve evde yaşadığım mutlu ve üzgün günlerimi, Zeri'nin anneannesinin vefat ettiği günü. (s. 20)

> Yaz akşamlarında bahçe ve havuz arasındaki iki büyük divanda yemeğimizi yerdik. Yasemin kokusu, babacığımın çiçeklerinin kokusu ve avluya serpilen suyun çıkardığı toprak kokusu dünyanın en sevilen kokuları arasındadır. Hava biraz serinlediği zaman hep beraber oturmak ne kadar da güzeldi. (s. 13)

5.1.2. İç Mekân

Mehnaz, evinin odasının, okulunun içini öylesine detaylı anlatmıştır ki okur onunla birlikte o mekânlar da bulunmuşluk hissi yaşar. Aşağıdaki örnekler onun iç mekânların tasvirine yaptığı örnektir.

> Yastığımı ve battaniyemi kaptığım gibi her zaman gülsuyu kokan babaannemin odasına yavaşça girdim. Odasına adımımı attığım an seccadesinin, tespihinin ve beyaz güllü namaz elbisesinin kokusu burnuma çarpardı. (s. 23)

> Odanın şekli halen gözlerimin önünde. Sanki olanları dün yaşamıştık. Büyük kadife koltuklar, yuvarlak cevizden yapılmış bir sehpa, üzerinde ise yaz meyveleriyle dolu olan ayaklı büyük cam kâse vardı. Annemin çeyizi olan şamdan takımı ve ayna, rafın üzerinde ise bize bakan dedemin fotoğrafı

bulunuyordu. Bordo renkli kadife perdeler arasında beyaz tül perde rüzgârdan sallanıyor ve pencerenin renkli camlarının yansıması onu rengârenk ve güzel gösteriyordu. (s. 31)

Bana göre o evin en güzel yeri benim odamdı. Ne aşkla o odayı düzenlemiştim. Misafir odasının eski kadife perdelerini ve yeni koltuk takımını koyacak yer olmadığı için eski büyük koltuk takımını annem bana vermişti. Pencere ve perdelerle uyumlulardı. Onların yanına Japon şemsiyesi çiçeğinin konulduğu çömlekten yapılmış büyük bir vazo yer alıyordu. Odanın bir köşesinde ise çalışma masası vardı ve kapının karşısında da yatağımız konulmuştu. Bu oda sanki ufak, tatlı bir ev gibiydi. (s. 148)

Sonuç

Okurların ve bizlerin de kanaatine göre roman acısıyla tatlısıyla, aile içi konuşmaları ile samimi ve sürükleyicidir. Sadece özel bir kitleye hitap etmemiş her kesim tarafından okunmuştur. Özellikle kendini kaptırarak okuyan okuyucular kitabı bitirdikten sonra dahi kendilerini boşluk içinde hissettiklerini belirtmektedir. Roman, okuru zaman zaman ümitsizliğe düşürüp mutlu sonla bitmeyeceği izlenimi uyandırmaktadır. Ancak beklenilenin aksine okurların sevinerek, mutlu sona ulaşır.

Romanda İran toplumunda kadın ve onun aşkı için verdiği mücadele, umudu, sosyal yapı, aile büyüklerinin ikili ilişkilerde üstlendikleri rolleri bizlere açık şekilde aktarılmıştır. Roman toplumsal yönüyle de ilgi çekmektedir. Aileler ve onların bakış açıları detaylı olarak ele alınmıştır. Bu bakımdan Türk ve İran ailelerinde ve toplumlarında kadın algısı ve kadının konumu hususu romandaki mevcut detaylı anlatımlardan yola çıkarak mukayese edilebilir.

Romanda erkek ve kadının olaylara bakışı ve yaklaşım-

lardaki farklılıkları bilhassa İranlı sosyologlarca erkek okurlar için faydalı bulunmaktadır. Mehnaz daha çok duygusal Muhammed ise mantıklıdır. Yazarının psikoloji eğitimi aldığı, romanda geçen şahıs kadrosunun uygun şekilde konumlandırılmasından da bariz biçimde anlaşılmaktadır.

Edebiyat üzerine tenkitleri bulunan Areş Azerpenah romana dair düşüncelerini "*Cennet Koridoru* başlangıçta bir aşk romanı gibi gözükmesine rağmen ilerleyen kısımlarda sosyolojik romana dönüştürülmüştür. Bizler eğer bir parametre çizmek istersek, ortaya üçgen şekilli bir parametre çıkmaktadır. Bu parametrenin başlangıç noktası aşktır, yukarıya doğru hareketle kavuşma halleri ve aşağıya doğru ise iniş buhranları söz konusudur. Yazar feministlik tuzağına düşmeme hususunda özen göstermiş, bu bakımdan tekli bir açı ile değil çoklu yönlerden farklı bakışlarla romana bakılmıştır. Şahsiyetlerde fazla bir ayrıntıya yer verilmemesi, kitap dizini ritminin çok iyi ayarlanmış olmasını, satırlar arasında yavaşlanması gereken yerde yavaşlanmanın, hızlanılması gereken yerde de hızlanmanın kazandırılmış olmasıyla romanın cazip hale getirildiğini" belirtmektedir. Bizler de Azerpenah'ın düşüncelerine katıldığımızı ifade ederek özetle romanda umutsuzluklar karşısında kolayca pes edilmemesi gerektiğinin ve hayatta olduğumuz sürece içimizde umudu barındırmanın öneminin vurgulandığını ifade etmek isteriz. Safevî'nin romanının ülkemiz için İran ve Türk toplumlarının psikolojik ve sosyolojik açıdan ele alınması hususunda önemli bir kaynak olduğu kanaatini taşıyarak sonraki çalışmalarımda bu iki açıdan romanın tarafımdan inceleneceğini vurgulamak isterim.

KAYNAKÇA

Duru Erdinç, "Genel Aidiyet Ölçeğinin Psikometrik Özellikleri: Geçerlik ve Güvenirlik Çalışması" *Türk Psikolojik Danışma ve Rehberlik Dergisi*, 2015

Safavi Nazî *Dalân-ı Behişt*, Ghoghnoos Yayınevi, İran,1392

Sağlık Şaban, "Kurmaca Âlemin Kurmaca Sözlüklerinde Romanda Zaman- Mekân-Tasvir", *Hece Türk Romanı Özel Sayısı*, Mayıs/ Haziran/Temmuz 2002

Aktaş Şerif, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Birlik Yayınları, 1984

Basında

Nakdi Ber Resi-i Kitab-i *Dalân-ı Behişt* Khuz News.İr. 290 Khordad 1394

http://www.khouznews.ir/fa/news/88305/%D9%86%D9%82%D8%AF-%D9%88-%D8%A8%D8%B1%D8%B1%D8%B3%DB%8C-%DA%A9%D8%AA%D8%A7%D8%A8-%D8%AF%D8%A7%D9%84%D8%A7%D9%86-%D8%A8%D9%87%D8%B4%D8%AA

Payigah-ı İttia Resani Şehr-I Kitabı Çera Roman-I *Dalân-ı Behişt* Ham Çonan Por Furuş Est Kodu Matlab: 6094 Tarih-I İntişar: Şenbe 2 Khordan 1394

http://www.bookcity.org/detail/6094

Der Nakd-i Dalân-ı Behişt: Ünvan Şod; Kitabi ki Beraye Camie Tersu Nushe Khubi Est , Khabergozarie Daneşcuyan-ı İran, İsna, İstan-ı Khuzistan 31 Ordubeheşt 1394

http://khouzestan.isna.ir/Default.aspx?NSID=5&SSLID=46&NID=61520

http://static1.farakav.com/tv3//program/Episode/Video/e2caa364-e273-4634-a258-c2cbe41e7c81.mp4

MODERN EDEBİYATTA FEMİNİST BAKIŞLARIN ORTAYA ÇIKMASINDA İRANLI KADIN ŞAİR VE YAZARLARIN ROLÜ

Masoumeh Khonakdar Tarsi[1]
Türkçesi: Serpil Yıldırım[2]

Öz

Şüphesiz kadın yazar sayısının artışı çağdaş İran edebiyatının en önemli değişim evrelerindendir. Bu artış, yaratılmış eserlerin sayısına etki bırakmak dışında öykü edebiyatı muhtevasının değişikliği, şiir ve roman gibi diğer türlerdeki bir takım değişiklikleri de beraberinde getirdi. Klasik edebî eserlerde, erkekler tarafından şiddete maruz kalan kadınların izleri açıkça görülmektedir. On dokuzuncu yüzyıldan itibaren çeşitli feminist ayaklanmalarla birlikte kadın hakları konuları şekil kazandı. Kadınların kültür, toplum, siyaset ve aynı şekilde edebiyat sahasındaki görüşleri muhtelif şekillerde hayat buldu ve feminist edebiyatın doğuşu için gerekli zemin oluştu. Bu hareketten sonra yazılan eserlerin devamında İran'daki femi-

[1] Dr., Hemedan İbni Sina Üniversitesi, Edebiyat ve İnsani Bilimler Fakültesi (Masi_kh2@yahoo.com)

[2] Arş. Gör. Dr., Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Fars Dili Anabilim Dalı (yldrmserpil44@gmail.com).

nizm düşüncesi hızla yayıldı. Ortaya birtakım kadın yazarlar çıktı ve bunlar roman, öykü ve şiir kalıplarını kullanarak kendi eleştirel ve entelektüel eserler kaleme aldılar. Modern dönemlere yaklaştıkça kadın edebiyatının varlığı artık yok sayılamayacak kadar fazla renklendi. Toplumun alt sınıf kadınlarını yansıtmayan edebiyat, kadın ile erkek arasında eşit olmayan toplumsal bağlantıyı da dengeleyemezdi. Onun için, bugün edebiyat, kadınların yaşam ve sorunlarına erkekçe yaklaşan tek taraflı bakıştan bir dereceye kadar kurtulmuş olup toplumda kadın varlığının daha gerçek yansımasını sunmaktadır. İranlı kadın yazar ve şairlerin rolü üzerinde yapılan bu araştırma, modern edebiyatta feminist bakışların ortaya çıkmasında kadın etkilerine işaret etmeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kadın Yazarlar, Feminizm, Modern Edebiyat.

Giriş

Kadınlar, ülke nüfusumuzun takriben yarısını oluşturdukları için kavimden, milletten, soydan ve nesepten daha evla bir konumda yer alırlar (Eminu'l-re'âyâ 1394: 92). Hikâye ve şiirler, her milletin en büyük edebî sermayesidir ve İran'da diğer sanatlarla kıyaslandığında en fazla etki gücüne sahiptir. İran'ın siyasi ve toplumsal tarihinde, toplumda kadın varlığının soluk bir tasviri göze çarpar (Pûrşehrâm 1387: 92). Toplumdaki değişim ve dönüşümlere rağmen, erkeklerin kadınlar üzerinde üstünlük sağlama çabası açıkça görülür. Başka bir ifadeyle, sürekli doğu toplumlarının ataerkil yapısı sebebiyle İran edebiyatında kadının müspet ve aktif rolü, onların menfi ve pasif rolünden daha solgun olmuştur (Nâmdâr 1392: 258). İran'da eskiden beri kadınla ilgili tefekkür ve tutuma erkek eğilimleri galebe çalmış ve tarih boyunca zihin ve düşünceler üzerinde baskın olan psikolojik durum, sanatsal alanlarda kadını kendi kimliğinden mahrum bırakmıştır. Birçok alanlarda kadınlara

yapılan zulmün izlerini özellikle edebiyat sahasında görmek mümkündür. İranlı kadın yazar ve şairler de kadınsal duyguları dile getirmekten kaçınıp sürekli erkek sesiyle arzı endam ettiler. Zira kendi bağımsız kimliklerini gösteremiyorlardı. Kadınlar tarafından yazılan eserlere ilgi gösterilmemesi, onlardan bazılarının, eserlerini yayımlatmak için erkek isimlerini kullanmalarına sebep oldu (Hesenlî 1386: 6). Çağdaş dönemdeki karmaşık ve geniş çaplı değişimler, kadınların kendi konumlarını belirlemeleri hususunda yazma eyleminden faydalanabilmeleri için kadın şair ve yazarlara bir fırsat sundu. Bu değişimlerden biri, feminizm hareketiydi. Kadın özgünlüğüne dayanan bu ekolde, feminizm kelimeleri için önerilen bir takım kelimelerde kadın anlamı ve kadın bakışı olsa da hiçbir basit tarifle feminizm anlatılamaz (Makaryk 1384: 387). Feminizmin ortaya çıkma kökleri, Rönesans ve aydınlanma döneminden sonraki değişimler gibi bazı gelişmelere dayandırılabilir. Zira bu gelişmelerle birlikte bazı ya da tüm yönlerde kadın erkek ilişkileri masaya yatırıldı. Feminizm yaklaşım hareketinin üç döneme ayrılması durumunda yazılan şiirler, kadın ve erkek eşitliğinin ilk dalgasıdır. Bu dönemde cinsiyet tali etken sayılmış ve kadınlar bu dönemde insanlığın salt erkeklere ait olmadığına inanmışlardır. İkinci dalgada ve egzistansiyalizm ve neo-marksizm gibi ekollerin ortaya çıkışıyla birlikte kadın eğilimi, önemli bir rol ekseni yakaladı. Bu dönemde Freud'un görüşlerine fazlasıyla eleştiriler yapıldı. Zira Freud'un teorilerinin cinsler arasında ikiliğe ve erkeğe özgü bir üstünlüğe sebep olduğu düşüncesi hâkimdi. Onlar evliliğin olumsuzluğunu bu dönemde teyit ettiler. Bu dönemin üçüncü dalgası postmodern ve postyapısalcılık ekollerinin etkisiyle çatışmaların çoğu kültürel yönde söz konusu edildi. Amerika'da da bu hareket 1884 yılında ele alındı ve ondan sonra August Comte ve Jean-Paul Sartre gibi düşünürler, kadın ve erkek eşitliği teorisini bireysel ve hümanist çerçevede

ele aldılar (Mill 1377: 43). Antik Yunanda Eflatun, kendisini erkek yarattığı için Tanrı'ya teşekkür etmeyinceye kadar vatandaşlar, köleler ve kadınlar diye ayrılmıyordu (Pîşgâhî Ferd 1389: 115). Kadınların muhtelif sorunlarda özellikle edebiyat tarihinde konu edilmemesine karşı duyarsızlık ve aynı zamanda yazılarına erkekler tarafından yer verilmemesi, feminist yaklaşımın önemli tartışmalarından birisidir. Onlar, erkeklerin yazdıkları eserlerde bile kadınların şefkatsiz gösterildiklerine ve sürekli yan rollerde yer aldıklarına inanmaktadırlar (Sâdıkî Şehîr 1392: 74). Batıda kadınlar tarafından yazılan feminist eserlerden ilki, 1630 yılının başlarındadır (Elam 1995: 92). *Cins-i Dovvom* kitabı ilk dönemde Simon de Beauvoir tarafından yazılan en önemli feminist eserdi.[3] Diğer feminizm eserlerinden, Piti Feridun'un eseri olan *Remz u Râz-i Zenânegi* kitabına işaret edilebilir.[4] Feminist edebiyat, kadınların farklı bakış açılarını ve teorilerini ortaya koymak için uygun bir yoldu. Feminizmin küreselleşmesiyle birlikte İran'da da meşrutiyet devrimi, Nîmâ Yûşîc hareketinin başlaması ve Fars şiirinde eleştirel düşüncelerin olgunlaşmasıyla eşzamanlı olarak İran edebiyat sahasında hâkim olan geleneksel kıstaslar ve değer olguları değişmiş olup yeni bir sürece girmiştir. Kadınlarla ilgili sorunlar, merkezde ilgi odağı oldu (Terbiyet 1389: 10). Bu hareketin ilk örnekleri Kaçar döneminde ve Babî hareketinin zuhuru sonrasında görülebilir. Bab'ın düşüncelerinin tebliğ edilmesinde Zerrîn Tâc-i Kazvînî hareketi göz ardı edilemez (Pîşgâhî Ferd 1389: 125). Meşrutiyet inkılabından sonra edebiyatta özellikle Fars şiirinde değişim ihtiyacı hissedildi ve yazarlar kadının geri kalmışlığından ve onlara reva görülen cinsiyet zulmünden söz etmeye başladılar. Bu

[3] O, nihayetinde kadının el altında bulunması teorisine ya da tabirine doğal bir yön verdiği bu kitapta, yaratılışsal ayrımcılığa eleştirel bir bakışla yaklaşmıştır.

[4] O, bu kitapta şiddetle klasik liberal öğretisinin ilgi alanı olan mutlu ev hanımı mefhumunu sorguladı.

süreç İslam inkılabından sonra da devam etti.[5] Çoğu halkın zihnine her defasında kadın haklarından bir söz gelince bu mesele sadece, kadının başından şimdiye kadar doğurmak ve büyütmek gibi bir takım sorumlulukların yükünü omzunda taşıdığını hatırlatır. Acaba toplumda kadınların rolü böyle birkaç cümle ile özetlenebilir mi? Hakikat şu ki bu sorumluluklara ilaveten, toplumsal, tarihî ve siyasi yapıda, kültür ve edebiyatın alt yapısında ve inançların ortaya çıkışında, kadının önemli rolü vardır (Eminu'l-reâya 1393: 93). Toplumda, kadın ile erkeğin toplumsal haklarının eşitliği konusunda özellikle kadının, haklarını kullanmasındaki bakışların düzelmesiyle başlayan iyileşmelerden sonra bu önemli işe ulaşmak için kadının yaşam şartlarının incelenmesi bir zorunluluk durumu gibi görünmektedir.

Mevlânâ, Nizâmî-i Gencevî[6], Firdevsî, Nâsır Husrev ve Câmî gibi önceki birçok şairin eserlerinde, kadının konumuna ilişkin yanlış hükümler göze çarpmaktadır. Bu nedenle bu dönemin gelişmeleri İran kadınının düşüncesine tesir etmiş ve kendi kadınsal kimliğini keşfetme kaygısı taşıyan şair ve yazarların ortaya çıkmasına olanak sunmuştur.[7] İ'tisâmî, kendisini kadınların avukatı addeder ve onlara karşı duygudaşlık gösterir. Her ne kadar Pervîn-i İ'tisâmî'nin şiirinde, erkeğe özgü düşünce hâkim olsa da o kadın ile erkeğin toplumsal değerlerindeki mesafeyi ortadan kaldıran ve edebiyatın, erkeklerin tekelinde olmadığını onlara itiraf ettirmeye zorlayan ilk kadındı (Sâdıkî Gîvî 1389: 214). Hatta Pervîn'in şiirleri

---

5 Seydeh Tami, Hatıre Hicazî, Ferişte Sârî, Nahâd Kebîrî, Ferhunde Hacızâdeh... gibi şairler.

6 Kadının çok cefasını çektiler Hiçbir kadından vefa görmediler
Düşmanlıkta dünyanın afetidir Dost olunca canın belasıdır.

7 Örneğin; Pervîn-i İ'tisâmî, o dönemin yazarlarında hâkim olan adaletsizlik duygusundan dolayı ataerkil kültür karşısında ister istemez itiraz etti. Örnek olarak şu şiiri verilebilir:
Hiçbir kitap ve kader defterinde
Erkeğe mükemmellik, kadına eksiklik yazılmadı

muhteva açısından diğer şairlerin şiirlerinden farklı olup kadın duyguları içermemektedir (Mirhâdî 1393: 208). Erkeğe ait çehre, kadınların becerikliliği ve etkin oluşlarıyla şekillendi ve kadınları erkek kimliğine yaklaştırdı. Onun, erkek olduğunun ve Pervîn-i İ'tisâmî'nin de bu kategorinin dışına çıkmadığının göründüğü gibi. O şiirlerinden birinde şöyle der:

Gönül batıl düşünce tozundan temizlenmeli
Bu aynada toza yer olmadığını iblis anlasın
İnsanlar Pervîn'i ne kadar da gönül ehlinden sayarlar
Bu mana daha iyi ifade etmiş: Pervîn erkek değil...
(İ'tisâmî 1377: 43).

İran'da hikâye yazıcılığının başladığı 1310 yılına kadar kendi hatıralarını yazdığı *Tâcu'l-Seltene* kitabından başka hiçbir kadın ismi anılmadı. İran tarihi boyunca kadınların eşitlik arayışı sürecinde, yayınların önemli etkileri olup kadınları bilinçlendirmek ve aile ve toplumda kadın haklarına saygı duyulmasını kabul eden kültürel bileşenlerin önemini vurgulamak yanında bağımsız bir hareketin ortaya çıkmasında kadın yazarlığı hareketine önemli bir katkı sunmuştur (Gulâm Huseynzâde 1392). *Cemiyet-i Nisvân-i Vetenhâh* yayını bu on yılda kadınların durumunun iyileşmesi için Muhterem İskenderî editörlüğünde şekillenen feminist eğilimlerden bir örnekti. Zindoht Şîrâzî'nin *Mocme-i İnkılâbî-yi Nisvân* yayını ile de kadınların kurtuluşu hedeflendi. Sonraki on yılda, Iran Teymourtash[8] günümüz manasında hikâye yazan ilk kadındı ve Zehra Hanlerî de eserlerini yayımlayarak hikâye yazıcılığına başladılar.[9] 30'lu yıllarda da Melike Bekâyî Kirmânî[10], Mehîn

[8] *Dohter-i Tire Baht* ve *Cevân-i Bol-heves* hikâyeleri.
[9] *Pervîn u Pervizû* hikâyesi, *Jale ya da rehber-i doşizegân* hikâyesi.
[10] *Bûse-i telh* romanı.

Tevellolî[11] de bazı eserler yayımladılar. 40'lı yılların sonunda, kadınlar erkeklerin istediği şekilde tarif edildiler ve sürekli kadın erkeğin gölgesi altında yer aldı. Kadın, zayıf cins olarak tanınıyordu. Bu nedenle bu iş, yazar olan kadınların kendi sorun ve acılarını yansıtmalarına olanak sundu. Kadın edebiyatının şekillenme zemini, bağımsız bir varlık olarak kadınların yorumları ve onların gasp edilen haklarına gösterilen ilgi ve alaka ile oluştu. Kadın yazarlığı hareketini başlatan ilk kişi *Sevûşûn* hikâyesi ile Sîmîn-i Dânişver idi. O, kadını bütün yönleriyle tanımlamıştır. Hikâyelerinin çoğunda gerçek hayata işaret eder. Dânişver çoğu hikâyesinde ataerkil bakış açılarını, kadına uygulanan zulümleri, erkeklerin değişiklik arayışını ve birkaç kadını eleştirip sonunda kadınları saygı ve hürmetle anar (Hesenlî 1386: 11). Radikal feministler kadın ve erkeğe özgü değerlerin farklılığına vurgu yapıp feministlik ahlakının kadın tecrübelerine göre şekillenmesi gerektiğine inanmaktadırlar. Kadınların kendilerine özgü tecrübelerinden dolayı yaşadıkları ortama karşı bilinçlenmeleri artıp kadın, dert ortaklığıyla birlikte muhabbet için ahlaki temelleri oluşturabildi. Radikal feministler geleneksel ahlakın erkek eksenli olduğu kanısındadırlar. Bu nedenle bireyler bu yaklaşımda diğerlerine karşı sorumluluk duygusu taşırlar ve onların sorunlarını giderebilmek için diğerlerinin acı ve dertlerine karşı özel bir hassasiyet duyarlar. Gemhârî-yi Noddings bakışı bu yaklaşımın bir örneği olarak gösterilebilir. Bununla birlikte bu dönemin ve bir sonraki dönemin kadın yazarlarından birçoğunun yazılarında radikal feministlerin bakış açısında yer alan tartışma açıkça görülebilir. Toplumun farklı kesimlerindeki kadın sorunlarının işlenmesi ve onların ortaya çıkış nedenlerinin incelenmesi, bu dönemin yazılarının ve hikâyelerinin özelliklerindendir. Yazarlar bazen kendilerini hikâye kahramanla-

[11] *Sencâk-i Mervârid* romanı.

rının yerine koyarak kendini onların içinde bulundukları şartlardan ve durumdan ayrı hissetmezler. Bu dönemin yazılarının çoğunda, kadınlar geleneksel düşünce, geleneksel yaşam, görücüye çıkma, geleneksel evlilik, çok evlilik ve erkeklerin çeşitlilik arayışları gibi birtakım özelliklerle tasvir ediliyordu. *Sârbân-i Sergerdân* hikâyesinde yazar, kadının dövülmesine dikkat çekerek adamın onu azarlayıp eziyet çektirdiğine vurgu yapmaktadır (Dânişver 1380: 191) ya da *Mâr u Merd* hikâyesinde o, eliyle kadının ağzına vuran ve erkek için "merdî ki dest be zen daşt" diye bir ıstılahın kullanıldığı adamdan söz etmektedir. Sîmîn *Şehrî Çûn Behişt* hikâyesinde annesi gibi toplum baskısına teslim olmuş, onun kaderi de annesinin kaderi gibi olan siyahi bir hizmetçi kızın hayatı ve kişiliğini ele almaktadır. Dayak yiyen ve artık kırıntı yiyen adıyla çağrılan hikâyenin kadın kahramanı Mihrengîz'dir. O kadar değersizdir ki ancak yandığı zaman hastaneye götürülür. Mihrengîz, bu hikâyede o kadar önemsizdir ki kırık bir mühürle namaz kılar (Dânişver 1381: 24). Dânişver *Kime Selam Vereyim*? hikâyesinde Kevkeb adında yalnız olan ve hikâye boyunca itirazlarının görüldüğü bir kadını tanıtmaktadır. Karşılığında itaat eden, utangaç, parasız ve kimliksiz bir kadın olan Rebabe vardır ve onun kimliği bir erkeğin gölgesinde şekillenmiştir. Rebabe, bütün zorluklara sabreder ve kimse onu koruması altına almaz (Dânişver 1380: 67). Mehşîd Emîrşâhî[12] de mizah şeklinde bir takım eserlerini yayımlayarak bu döneme etki bırakan yazarlardan olmuştur. O, feminist bakış açısının tezahürlerini *Bârân*, *Tenhâyî* hikâyelerinde ortaya koymaktadır. Bu romanda hikâye anlatıcısı, bekleyen bir kadındır. Yalnızlığından kurtulmak için kocasını beklemektedir ancak hikâye sonunda ıslanmış bir köpek gelir ve onun yalnızlığını doldurur. Emîrşâhî *Mâh-i Esel-i Şehrbânû* hikâyesinde birinci Pehlevî döneminde

[12] *Misl-i Sâr Bibî Hânum*, *Be'd ez Rûz-i Âhir* ve *Be Siğe-i Evvel Şahs* hikâye koleksiyonu.

doğan bir nesil hakkında yazar. O, bu romanda kadınların entelektüel bakış açılarına ve onların geleneksel bağlardan kurtuluşlarına işaret eder. Bu romanın hikâyesi, İngiltere'de eğitim gören ve kendisinden yarım nesil büyük olan İbrahim ile nikâhı kıyılan Şehrbânû'nun uyumsuz evliliğini anlatır. Şefiî Kedkenî, toplumda baskın olan geleneksel metot ve durumlara karşı şair ve yazarların nefret ve düşmanlıklarının, edebiyatın özellikle şiirin temalarından biri olduğuna inanmaktadır (Şefiî Kedkenî 1383: 62). Bu hareket 50'li yıllarda da devam etti ve Şehrnûş Parsîpûr,[13] Golî Terakkî[14] ve Ferîde Razî[15] bu dönemde en feminen eserlerini yayımlatan bazı yazarlardı. 60'lı yıllardaki toplumsal değişimler, genç yazarların tanıtılması için uygun zemini hazırladı. Ataerkil toplum karşısında kadınların hassasiyet ve yönlendirmeleriyle bir kısım feminist düşünceler doğrultusunda İran edebiyatında bir takım hikâyelerin zuhuru şekillendi (Sâdıkî Şehîr 1392: 75). Bu hareket, senaryo yazıcılığı edebiyatında da kadınlar tarafından ortaya çıkarıldı. 50'li yılların sonu ve 60'lı yılların başında çok sayıda hikâye erkek karakterler üzerinde toplandı. Zira kadınlar, senaryolarda yer almak için katı ve çetin kısıtlamalar yaşıyorlardı. Bu on yılda, Rahşân Benî İtimâd *Nergis* ve *Rûserî-i Âbî* adlarında iki film yaparak genellikle fakir ve yükseköğrenimin olmadığı evde yaşayan kadınların toplumsal konumunu ve rolünü inceler. Tehmîne Mîlânî'nin *Beççehâ-yi Telâk* filmi de bu on yıldaki ataerkil bir toplumda yaşayan kadının konumu hakkında idi. Bu filmdeki kadınlar, Erkekler tarafından zarar görmüş kişilerdir. Mîlânî, *Efsâne Âh* filminde kadın erkek ilişkilerine ışık tutarak bu iki cinse toplumun bakışının hiçbir zaman adil olmadığı ve erkek yaşamındaki

[13] *Seg u Zemistân-i Bolend* romanı ve *Âvizehâ-yi Belûr* ve *Tecrubehâ-yi Âzâd* hikâye koleksiyonları.

[14] *Hâb-i Zemistânî* romanı.

[15] *Iter-i Meh Alûd-i Şamgâh* hikâye koleksiyonu ve *Rûz-i Gazâb* romanı.

ilerlemelerin kadınların hayatında bir takım eksiklerin meydana gelmesine sebep olduğu sonucuna ulaşır. O, *Nime Pinhân* filminde korkusuzca ve alenen kendi feminist yönlerini açıklar ve filmi, kadın hareketlerinin konumuna ve feministlik incelemelerine göre yapar. O, *Vakoniş-i Pencom* filminde erkek evlatların gözetimi hususunda, ataerkil toplumun kültür ve kurallarını eleştirir. Bu meseleye tamamen eleştirel bir bakışla yaklaşır. Bu filmde, erkekler toplumu, kadınlar toplumu karşısında baskın gelip *Be-zen Behadır* filminin erkekleri zayıf ve mazlum kadınlar karşında yer aldılar (Ahmediyân Dilâvîz 1388). 70'li yıllar, hareketin şekillenme sürecinde gelişme kaydederek sonunda edebiyatta kadının ayak seslerinin güçlendirilmesi için uygun bir yıl kabul edilebilir. Uyanış döneminin ve eleştirel-toplumsal edebiyatın başlamasıyla, kadın toplumsal hayattan etkilenerek dış dünya ile tanıştı. Modern tarihin olaylarına yöneldi ve toplumsal düşüncelere değer vermeye başladı. Kendi değerlerini göstermek için uygun bir hareket içerisinde yer aldı, kimi zaman toplumsal kısıtlamalardan kendini kurtardı, kendi sadakat ve küstahlığını, yok sayılan arzularının ve duygularının ifşasında ve kendine has tecrübelerinin beyanında gösterdi. İran'ın kadın edebiyatının ortaya çıkmasında ve güçlendirilmesinde, önemli ve etkili adımlar atabildi (Karâçî 1381: 98). Velîzâde'ye göre, kadınların geleneksel olarak yok sayıldıkları ve kadın yazarların kamuoyunun olumsuz tepkisiyle karşı karşıya kaldıkları bir toplumda, eli kalem tutan kadınların sayıca fazlalığı, toplumun ideolojik ve edebiyat sahasındaki önemli gelişmelerin habercisidir. Bu gelişmeler, İran toplumunun toplumsal yapısındaki dönüşümlerin göstergesidir. O şöyle ifade eder: "1310 ila 1340'lı yıllar arasındaki mesafede, her 18 erkek yazara karşılık bir kadın yazarla karşı karşıya idik. 70'li ve 80'li yıllarda her iki erkek yazara karşılık bir kadın yazar ile yüz yüze idik" (Velîzâde 1387: 192). Kadın yararına yaklaşımların görüldüğü bu on yıldaki filmlerde de

cinsiyet eşitliği, ekonomik özgürlük, erkek galibiyetine itiraz ve onlarla çatışma gibi bir takım mazmunlar kadınlar tarafından söz konusu edildi (Sultanî Gerdframorzî 1383: 87). Bu dönemde, Benî İtimâd'ın üçüncü tür feminizme (cinsiyet zulmü) olan yönelimi artmaktadır. Zira filmlerinde, zalim Erkekler ortaya çıkar ve kendi haklarını kazanmak için güçlü kadınlar onlarla mücadele ederler (Mehkûlî 1388: 74). Gerçekte, 80 yılının kadın hareketinin başlangıcı olarak kabul edilmesi gerekir. Bundan önce işaret edildiği gibi kadınlar meşrutiyetten önceki yıllardan itibaren hikâye yazıcılığına başladılar, fakat kadın gibi yazma, bilinçli olarak ve feministlik arka planıyla bu yüzyılın yeni ürünüdür.[16] Elbette edebiyatta kadın gibi yazma, bugün feminizm ismi ile bilinen kategoriden farklıdır. Kadın bakış açısı, varlığı, kadın ve erkek diye ikiye ayırmaz ama kadına uygulanan zulmü de kabul etmez. Kadın gibi yazma kadınların sıkıntılarını erkeklere nispet etmez eğer ederse asıl etkenin toplumsal ilişkiler olduğunu bilir. Kristeva, Luce Irigaray ve Bourdieu'nun düşünceleriyle olgunlaşan "kadın dili" sonraları feminizmin en eksenli konularından biri oldu. Yazar olan kadınların genellikle bilgisiz ve ev hanımı olmayan aksine kimi zaman kendilerine has endişeleri olan sanatçı ve entelektüel kadınlar hakkında yazmaya başlamaları, kadın gibi yazmanın en önemli özelliklerindendir. Bu konu, erkek yazarların, kadınlara ve kadın yazarların kendi cinslerine karşı bakış açılarındaki farklılığın öne çıkma sebebiydi (Mûsevî 1380: 3). Bu dönemin hikâyeleri, modern toplumda kadının toplumsal ortaklığını yansıtır. Ev, sessizlik, masraf ve bağlılık gibi mefhumlarla temsil edilen klasik kadın; hareketlilik, üretim, bağımsızlık ve gelecek gibi mefhumlarla da yeni kadın. Bu dönemde feministlik kokan hikâyelerin

[16] Kadınların kaybettikleri hakları dile getirme konusunda kendini açıkça bir feminist gibi gören ve sürekli temelleri yıkan ve gelenekle mücadele eden Sîmîn-i Dânişver ve Furûğ Ferruhzâd gibi kişiler yeni bir fikir ve tasarının temelini attılar.

çoğunda, en dikkat çeken mazmun, cinsiyet yönünden kadın ile erkek arasındaki uyuşmazlıktır. Feminist hikâyelerde kadınların rolü ve karakteri önemli bir yer teşkil eder. Erkeklerin kabalık, güç hırsı ve duygusuzluk gibi hasletleri erkeğin gerçek karakterinin ortaya çıkmasını engellemiştir (Muradhânî 1389: 7). Yazılarda feminist bakış açılarının ortaya çıkmasında en önemli hususlardan, evin dışında kadının işine, kadınsal kimlik arayışına, kadınlara ve onların yaratıcılık rolüne, erkeklerin kadınlara karşı karamsarlığına, onları kontrol etmelerine ve hikâyelerdeki kadın kahramanın seçimine işaret edilebilir (Huseynî 1385: 34). Şimdiye kadar kadın edebiyatında işlenmemiş sorunlarla ilgilenme konusunda, kadın yazarların gösterdikleri cesaret, kazandıkları güç ve erkek üstünlüğüne karşı yaptıkları itiraz, bu on yılda yazılan eserlerin temel özelliklerindendir. Kadın edebiyatının şekillenmesinin en önemli delili, erkeklerin dil ve dünya görüşünden bağımsız bir dünya ve kadın dili yaratmaktır.

Eserleri, kadın hikâyecilerin nitelik ve nicelik bakımından erginlik ve çabanın göstergesi olan Monîrû Revânîpûr,[17] Mensûre Şerifzâde, Meryem Cemşîdî,[18] Semîrâ Eslanpûr,[19] Menîje Ârmîn[20] gibi isimler İran edebiyatında hikâye yazarlarından bazılarıdır.

Şehrnûş Parsîpûr, *Zenân Bedûn-i Merdân* ve *Tubâ u Mânâ-yi Şeb* romanlarında genellikle kendi hikâyelerinin asıl kahramanlarını kadınlardan seçip kadınların bağımsızlığının, ataerkil ve geleneksel bağlardan ve normlardan kurtuluşunun elzem oluşuna vurgu yapar. O, *Seg u Zemistân-i Bolend* romanında feminist bakış açılarına işaret eder. Hûrî adında bir kızın

---

[17] *Kenîzû* hikâye koleksiyonu, *Dil-i Fûlâd* romanı, *Senghâ-yi Şeytân* ve *Tepehâ-yi Sebz* adlı hikâye koleksiyonu.

[18] *Âlem u Âdem*

[19] *Kûhha-yi Asmân*

[20] *Surûd-i Ervend Rûd*

dilinden anlatılan bu hikâyede, kızın zorba ve gelenekçi bir babası ve iradesiz, itaatkâr ve köhne geleneklere ve hurafelere inanan bir annesi vardır. Evin büyük kızı olan Hûrî'nin ablası, köhne geleneklerde olduğu gibi dayıoğlu ile evlenir. Hûrî, komşunun oğlu ile yaşadığı duygusal yıkıntıdan sonra ailenin özellikle babasının psikolojik baskısına maruz kalır. Aileden ve geleneklerden uzaklaşarak bir başına kalır. *Seg u Zemistân-i Bolend* hikâyesinde, feminist düşüncelerin zuhuruna işaret eden bazı hususlar şunlardır: kadınların kaybedilen kimliği, erkekler karşısında itaat, geleneksel evlilik, kız evlat doğurmaktan dolayı duyulan utanç hissi,[21] toplumun kadın yargısı korkusundan duygusal his ve aşk hezimeti, kadını bir meta ve cinsel obje gibi görme,[22] erkeklerin kaba yüzleri ve kadına karşı karamsarlıkları, kadını kısıtlaması,[23] erkeklerin heveskârlığı, kadınların aşağılanması[24] ve kadın hakkında ataerkil toplumun yanlış inançlarına karşı isyan. Parsîpûr, bu hikâyede tabuları ve hâkimiyet sahalarını yıkıp tüm çıplaklığı ile eserlerine yeni bir muhteva ve mazmun katma düşüncesindedir (Sâdıkî Şehîr 1392: 81). Örnek olarak hikâyesinin bir bölümünde şöyle ifade eder:

"Hamamda vücuduma baktım. O ana kadar vücuduma dikkatli bakmamıştım. Göğüslerim daha küçük ve tam olgunlaşmamış. Vücudum naif ve ayaklarım çelimsiz... (Parsîpûr 1369: 178). Golî Terakkî de *Hâb-i Zemistânî* ve *Hatıre Perakende* hikâyelerinde hikâyenin erkek kahramanlarına güçsüz, gafil, zayıf, incinmiş gibi birtakım anti-kahraman özellikleri

---

[21] Hûrî'nin annesi, dört oğlu olan Bedru's-sâdât'ı kıskanır ve erkek çocuk doğuramadığı için kendine sitem edip bu durumu kendi utangaçlığının sebebi olarak görür.

[22] Rebâb evin hizmetçisiydi. Önceden Şâzdeh Hanım'ın evinde yaşamış, Şâzdeh Hanım'ın eşi ve oğullarının oynaşma aracı olmuş birisidir.

[23] Siyâveş Hân, bu hikâyedeki evlenmemiş mutaassıp adamdır. Ona göre, bütün kızlar ve kadınlar akılsız ve iffetsizdi.

[24] Parsîpûr, hikâyede Albay Kazvînî gibi adamları tasvir ederek cismani istekler, kadınlara karşı fiziki kabalık, kadınları aşağılama ve mağdur etme gibi özellikleri vurgular. O, feministler ile birlikte erkekleri sert bir şekilde eleştirir.

verir. Karşılığında, kadınları akıllı, düşünceli, aydın ve duyarlı tasvir eder. Revânipûr da hikâyelerinde, toplumsal bir bakışla kadınların kahramanlığına ve onların sıkıntı ve acılardan kurtuluşlarına işaret eder. Onun hikâyelerinde, şehirli kadınların endişeleri ve kırılmaları köylü kadınlara nazaran daha fazla geleneksel bakış açılıdır. Onun hikâyelerindeki kadınların geneli, yazar olup güçlü olma, donanımlı olma, kişisel bağımsızlık, kadınların vefalı olması ve yaşam idaresinde onların güçlü olması gibi hasletlere sahiptirler. O, hikâyelerinde, toplumsal yaralara etraflıca dikkat çekip kadınların toplumda karşılaştıkları sorunların analiziyle meşgul olmaya çalışır. O, kadınların gerçek yüzünü tanıtır, hikâyelerindeki kadınlar aşkta öncü olup yorulmak nedir bilmezler. Huzur ve rahatları yoktur ve kendilerini suya, ateşe atarlar. Onlar kendi hakları peşinde koşan kadınlardır. *Şeb-i Bolend* hikâyesinde, yaşı küçük kızların evlilik açmazını ele aşır. Golper kendisinden büyük bir adamla evlenen ve hikâyenin sonunda da çelimsizliği ve evlilik için buluğ çağına erişmemiş olması dolayısıyla zifaf gecesinde hayatını kaybeden bir kızdır. Şerifzâde de *Mevlûd-i Şeşom* kitabında, ataerkil tolumun etkisi altında kalan kadınların sıkıntı ve acılarına değinmiştir. O, *Itr-i Neskafe* kitabında yalnızlıkla cebelleşen ve asla gerçekleşmeyecek arzuları olan kadınlara dikkat çeker.

Şîvâ Erestûyî de *Men Dohter Nistem* hikâyesinde, klasik ve modern iki kadının tezatlığına işaretle feminist bakışlara dikkat çeker. Erestûyî, hikâyesinin bir bölümünde karısından insan olmayı değil kadın olmayı bekleyen bir adamın bakış açısına yer verir. Hikâyesinde erkek bakışından şöyle söz eder: "Kadın mutfakta hizmetçi olmalı, yatakta fahişe, sokakta hanımefendi" (Erestûyî 1386: 76). Feride Horremî'nin hikâyelerinde yer alan kadınlar, ezilen, evde oturan, perde arkasında kalan klasik kadın değildir. Onlar, her ne kadar modern toplumdaki bir kadının açık ve değerli bir örneği değillerse de yeni fikir

ve zihne sahiptirler. Horremî'nin hikâyelerindeki kadınların geneli, diğer feminist hikâyelerdeki gibi verilen görevlerinin üstesinden rahatlıkla gelirler. Geçmişte, kadınlar hikâyelerde deneyimsiz olarak gösterilirdi zira kocalarının ihanetiyle karşılaşmamışlardı. Ancak Horremî'nin hikâyelerindeki kadınlar saf değildir ve kocalarının hareketlerini kontrol ederler (Muradhânî 1389: 20).

Suleymânî'nin eseri *Hâle Bazî* romanı, feminist bakış penceresinden incelenebilir. Wallace'a göre, feministlerin bir kısmı, "kadınlara uygulanan istismar ve yapılan adiliğin onların çocuk doğuruyor olmasından ve bizzat bu eylemin erkeklerin kadınlara boyun eğdirmek için fırsat vermesinden kaynaklandığına" inanmaktadırlar (Abbott 1381: 13). Suleymânî, *Hâle Bazî* hikâyesinde, tamamen bilinçli olarak feminist bakış açılarına dikkat çeker. Nahîd, hikâyedeki kadın, hayatın tüm evresinde erkeğe ait bir ruh olduğuna ve bu erkeğe özgü ruhun, kadınlara ne yapması gerektiğini söylediğine fazlasıyla inanmaktadır. Nahîd, kısır olan ve kadınlık rollerini yerine getiremeyen bir kadındır. Suleymânî bu eserde, kısır kadınlara uygulanan zulme dikkat çeker. Buna rağmen anne olma nimetinden mahrum olsa da eşinden gördüğü duygusal ve maddi destek sayesinde bu eksikliği gidermeye çalışır (Golâm Huseynzâde 1392: 498). 30'lu ve 40'lı yıllardaki gibi, edebiyat sahasında hem fiziki varlıkta hem de eserlerinin muhteva değişikliğinde bilinçli olarak kadınların daha aktif varlıkları göze çarpar. Bu bölümde, kadın şairlerin eserlerinde feminist yaklaşımın ve tutumun ortaya çıkışına dikkat çekilecektir. Furûğ'un yaşadığı muhit, yaşam şartları ve onun dünya görüşü, İran edebiyat tarihinde daha önce görülmemiş şiirlerin söylenmesine zemin hazırladı. Furûğ'un şiir ve yazılarındaki düşünce ve fikirler, kendi döneminin şair ve yazarlarınkinden farklı idi. Zira o zaman kadar sadece erkekler maşuktan söz edebiliyorlardı. Ama Furûğ şiirinde bu geleneği yıktı. Furûğ, kendi toplumundaki kadınların

duyguları ile kendi kadınsal duyguları arasında derin bir bağ kurabilmiş ve kadın giysisinde, erkek gibi görünmeden edebiyata ve şiire yönelebilmiş bir yazardır (Vâhiddûst 1392: 137). O, kadınsal duygularından söz edince şiirlerinde kadına özgü sadakat daha da renklendi (Pûrşehrâm 1387: 105). Böylece o, kadın hakkındaki yaygın zihniyeti değiştirdi. Karşı cinse olan aşk ve muhabbet şiirlerinde açıkça görülebilir. Furûğ'dan öncesine kadar şair ve yazar kadınlar, korkudan sürekli erkek diliyle yazıyorlardı, bu nedenle Furûğ itiraz ve şikâyetini açıkça dile getirdi (Vaiz u Sadıkzâde 1384: 77). Özgürlük ve mevcut geleneklerden kopuş konusu, yazarlar özellikle çağdaş şairler tarafından gündeme getirilen diğer konulardandır. Zira onlar, kadının esaretini kabul etmezler. Edebiyatın toplumsal yapıların değiştirilmesinde önemli bir rolü vardır. Her ne kadar yazarlar arasında erkeğe özgü bir tarzla yazıp erkeğin gölgesinde kalan kadınlar olsa da yine de onların karşısında eserlerinde bu tür bakış açısının olmadığı ve eserlerindeki kadın kahramanların genellikle tahsil görmüş, mesleki ve toplumsal rolleri bir hayli fazla olan yazarlar vardır.[25] Sîmîn-i Behbehânî de kendi eksenindeki kadın bakış açılarını şiirine taşımak için kadının gücü ve yeteneği konusunda toplum bakışının değişmesinde çaba ve gayreti olan şairlerdendir. Simin, kadına, mutfakta dünyaya gelen ve erkeğe haddinden fazla bağlılığından dolayı yine orada ölen kadın köle adını verir. O şöyle ifade eder:

Ey mutfakta doğan köle, sahibin bir selamıyla mutlu olursun
Bu dumanlı harabe senin mezarın olacak... (Behbehânî 1382: 538). Sîmîn, kendisine reva görülen kabalık ve zorbalık için erkeğe olan nefretini sürekli dile getirir. O, başka bir yerde şöyle bir ifadeye yer verir:

[25] Örneğin; Monîrû Revânîpûr tarafından yazılan *Zen der Furûdgâh-i Frankfurt* hikâyesi, Natasha Emîrî tarafından yazılan *Ba Men Be Cehennem Biyâ* hikâyesi ve Mehsâ Mohib'in yazdığı *Nigerân Nebâş* romanı, Mîtrâ Dâver'in *Ketâr der Hâl-i Hereket est* adlı hikâye koleksiyonu... Genellikle yasak kabul edilen konuların işlenmesinde kadınların cesaretinin ortaya çıktığı hikâyelerden bazılarıdır.

Çölden gelen kadının cüppesi tuz ve yara ile doludur
Hâlâ kulak, çığırtkan kargalarla doludur
Öfkeden, başında binlerce ateşli arı dönmekte
Kahırla vücuduna binlerce demirden zincir dolanmakta...
(Behbehânî 1382: 855).

Sîmîn, onca çaba ve gayretle kadının ev dışındaki sorumluluklarına işaret eder. Bu hususta şöyle der:

Ev dışında yoldaş, arkadaş
Evde dert arkadaşın ve ruhunu okşayanın oldum
Artık sen bu mücadelede arkadaşsızsın
Sana yoldaş ve zarif arkadaş oldum...
(Behbehânî 1382)

Pervîn Salajegheh de şiirlerinde feminist bakış açılarını kullanan modern şairlerdendir. Ona göre, şairlerin şiirlerindeki kadın, klasik kadın ile aynı konumda yer alıp kadına bakış ataerkil bakış ile aynıdır. O *Emirzâde Kaşîhâ* kitabında, kadını ya maşuk olarak ya da erkeğin hizmetinde bulunan kadın karakter olarak zikretmiş olduğunu ifade eder. Dikkatli ve titiz bir bakışla Pervîn'in şiirinde, kadınlar ile erkekler arasındaki ayrılık ve uçurumun derinliği görülebilir. O şiirinin bir bölümünde şu noktaya dikkat çeker:

Benimle arana duvar örebilir misin?
Ya da kare kare bir parmaklık
Fark etmez
Bir şey olsa da olmasa da
Biz alışmışız görmemeye de...
(Salajegheh 1393: 39).

Ya da başka bir şiirinde bu farklılık erkeğin üstünlük

kurma isteğiyle daha da artmakta ve aradaki kopukluk daha da derinleşmektedir. O şu şiirinde, erkeklerin üstünlüğüne işaret edip kadınlara karşı ilgisizliği şu şekilde ifade etmektedir:

İnsaf yok
Sen dallar arasında şarkı söyleyen yalnız kuşsun
Ben bronz bir bilezikteki renksiz nakışlı eski sessizlik
Bazen bu basit farklılıklar
Beni perişan ediyor...
(Salajegheh 1393: 68).

Salajegheh'in şiirlerindeki feminist bakış açılarının varlığı, kadının bu totaliterlik ve üstünlüğünün yalancı bir yetki türü değil, kadının gerçekliğinin işaretidir. Onun şiirlerinde açıkça görülen bir konudur. Eğer post yapısalcılık özellikleri arasında imek yerine olmak, mekânsallık, yeniden hâkimiyetine alma ve göçebelik gibi ögelere işaret edilirse Salajegheh'in şiirlerinde bu özelliklerin izine rastlanabilir. Yapıların korunması imek ile irtibat halindedir. Salajegheh'in totaliterlik, öncü olma, imek yerine olmak'a vurgu yapma beyanındaki cesaret, şiir koleksiyonunda şairin kendisini imekler ile sınırlandırmak istemediğini gösterir. Bir kıtasında şöyle der:

Birkaç sahte selamla
Ve birkaç küçük tebessümle
Elde edemezsin
Zira senden geçtim...
(Salajegheh 1393: 37).

Ölüm meselesi, şairin şiirlerinde yer alan diğer unsurlardan biridir. O *Na-mîrâyî* şiirinde, ölüme yok oluş gözüyle bakmaz, hayatta kalmaktan bahseder. Onun şiirinde doğum ve süreklilik görülür. Kadınların dert, sıkıntı ve hayal kırıklıkla-

rına rağmen, ümit ve yeşermeden söz eder. Ölümü kendinden uzak bilir. Şöyle ifade eder:

Asla parçalanmaya teslim olmayacağım
Hiçbir ölüm beni toprak bedene sokamaz
Biliyorum
Ağzım
Menekşelerin yeşermesi için bir oyuk
Ve gözlerim
Asla görmediğim
Ender bitkilerin yeşermesi için bir yer olacak...
(Salajegheh 1393: 77).

Veyahut *İmtidâd* şiirinde sürekliliğe ve ölümden uzak olmaya çokça işaret edip şöyle der:

Sona hiç kimse ulaşmıyor
İnsanlar sadece devam ediyorlar
Her ne kadar senin gidişin geçse de
Ölüme inancımı daha fazla kaybediyorum
Her gün artan ayak izlerinin sonu...
(Salajegheh 1393: 16).

Pervîn Salajegheh, onda sürekli itaatkâr, güçsüz ve hep bir köşeye sinip bekleyen kadınların olduğu, kadının kimliğinin cinsiyetine bağlı olup hep erkeklerin üstünlük kurduğu önceki hâkimiyet sahasından uzaklaşır. Salajegheh'in şiirleri, şiir muhtevasının önceki tarzlarını değiştirip düzeltmek için yeni ilişkiler kurar. O, hâkimiyet sahalarını yıkıp kendi renkli varlığından ümitli olduğunu gösterir. Onda artık erkek tarafından dayatmanın ve erkeğe teslimiyetin olmadığı bir varlık söz konusudur. Salajegheh bir şiirinde şöyle der:

Bazen
Uçurumda kendinle kalıyorsun
Benim orta yaşlı sevgilim
Ve o zaman
Ben senden gidiyorum
Gülhatmilerden bir şemsiye ile
Ve kırmızı trompetlerle...
(Salajegheh 1393: 57).

O *Terdid* şiirinde, aşklarını unutarak yorgun bir ses ve şüpheyle birlikte şartlara teslim olur ama tüm bu vasıflara rağmen dilinde itirazla şikâyet eder. Bir kıtasında şöyle seslenir:

Bugünler şiirlerimde
Hiçbir trenin düdük sesi duyulmuyor
Ne kimse geliyor
Ne kimse gidiyor
Ve duygularım, daima erişim dışına çıkıyor
Bu günler
Kendimle şüphede kalıyorum
Gitmekle gitmemek arasında
Bir odada kapalı bir ruh halinde
Bütün gece boyunca
Yatak çarşafından yastığın üzerine kadar acıyor...
(Salajegheh 1393: 66).

Nâme şiirinde, kadının yorgunluk ve çaresizliğini tasvir eder ve kadınların eğilimlerini örtbas ederek bu yorgunluğu ta ki şiirin sonunda bir tazelik izi kalmayıncaya dek vurgular. Bir kıtasında şöyle der:

Ve ben
Her gün sokağa döküldüğüm geçitten

Küçük bir el çantasında asılıyorum
Kendi omzuma
Ve o an sen
Yavaş yavaş öpücüklerim arasında soluyorsun
Artık bir sözüm yok, şimdilik hoşça kal...
(Salajegheh 1393: 41).

Salajegheh'in şiirindeki dengesizlik ve öngörülemezlik, onun bir şiirin unsurlarından ustaca istifade ettiğini gösterir. Bağlanmak ve kopmak, birliktelik ve ayrılık gibi unsurlar şiirlerinin birçoğunda maşuka olan iki yönlü duygusunu tasvir eder. *Tevekkof* şiirinde şöyle der:

Benden dışarıda durmuşsun
Sabit bir mesafede
Katiyen birbirimize yaklaşmıyoruz
Ve asla birbirimizden uzaklaşmıyoruz...
(Salajegheh 1393: 82).

Karışıklık, perişanlık ve öfke ile rahatsızlık arasındaki belirsizlik de Salajegheh'in şiirinde görülebilecek bileşenlerdendir. Bir kıtasında şöyle der:

Bazen duygum
Öfke ile keder arasında bir şey oluyor
Ve o vakit
Kelime ordusu
Benim hükümdarlığımdan kaçıyor
Ve kırık her satırdı
Ne kadar perişan bir kraliçeye sahip olduklarını görüyorlar...
(Salajegheh 1393: 45).

Bahsedilen konuya dayanarak karmaşıklığın, karışıklığın,

belirsizliğin, yerel yönetimin, çok katmanlılığın ve doğrusal ve dinamik olmayan düşüncenin Salajegheh'in şiirlerinin şiirsel özelliklerinden sayılabileceği rahatlıkla söylenebilir.

Sonuç

Roman ve hikâyeler her toplumun fikir akımlarının genel görünümü için en iyi araçlardır. Bir taraftan toplumsal sorunlar da edebiyatta fikir ve düşünce alanlarını kendisine tahsis eden en köklü ve en seçkin tartışmalardan biridir. Zira edebiyatın toplumdan etkilendiği gibi toplum ve toplumsal değişimler de yazarın duygularında etki bırakır. Mevcut çağın toplumsal sorunlarından biri, feminist düşüncelerdir. Halk kültüründe kadın varlığına olan ilginin artması, bu teorinin canlandırılmasının bir kısmı sayılır. Bu bağlamda kadın erkek eşitliği sloganlarının gerçekleştirilmesi ve kadın yazılarının basımı için meşrutiyetçilerin çabası görmezden gelinemez. Şüphesiz, kadın yazarların varlığındaki, parlama ve meşrutiyet devriminden ve devrimden sonraki yıllarda onların okuryazarlıkla ve modernite ile tanışmaları, kulağa eskisinden daha yüksek sesle gelir. Tahsilli kadınlar da erkeklerden tabiiyetle kadın kimliklerini yeniden kazanma uğruna kendi kapasitelerinden faydalanmak için çaba sarf ettiler. Bununla birlikte, eksensel kadın, edebiyatın ciddi konularından biri olarak tartışılıp incelenebilir bir kategoriye dönüştü. Feminist bakış açılarının zuhuru, İran çağdaş edebiyatında açıkça görülebilir ve bu yıllardaki kadın yazarlar eserlerindeki erginliğe ilaveten yeni formlar ve mazmunlar da kullanarak bu eserlerin nitelik yönünden olgunlaşmasını sağladılar. Çağdaş dönemde, kadınların genellikle yasak kabul edilen konular üzerinde çalışma cesareti ortaya çıktı ve hayata cüz'i bakış öne çıktı. Çağdaş edebiyat yazarları, kadınların karakterinde değişiklik yaratarak ve onları üretim ve ekonomi çarkına dâhil ederek geleneğe savaş açtılar ve kadınları harekete geçirdiler. Erkekler, köşeye

çekildi ve yazarlık sahası tamamen kadınlara tahsis edildi. Kadın yazarların çabası, kadını bir insan sıfatında resmetmek, onun sadece cinsel bir unsur olmadığını göstermektir. Erkeklerin zulmüne maruz kalan mazlum kadınlar, son yirmi yılda birçok kadın yazarın esin kaynağı oldu. Modern dönemde kadın hikâyeciler, toplumsal değişim ve dönüşüm aşamasında İranlı kadının konumu ve kimliği sorununa değinip kendini gösterme çabasını, kadınları kapanma konusunda yapılması gerekenler ve yapılmaması gerekenler diye sınırladıkları ataerkil toplumun eleştirisiyle harmanladılar. Bu dönemde kadınların bağımsızlık hareketi, feminist eğilimlerin artışı ve yazarlardaki yazının bağımsızlığı için gösterilen çaba ile eş zamanlı olup kadının toplumdaki yerini kutlamak için, kadın erkek haklarındaki eşitliğin istikrarı ve bir tür içsel rahatlama, kadınların çağdaş edebiyattaki özelliklerindendir.

KAYNAKÇA

Abbott, Pamela, Claire, Wallace (1381). *Câmie Şinâsî Zenân*, tercume-i Menîje Necm 'Irâkî, Tahran: İntişârât-i Ney.

Ahmediyân Dilâvîz, Hesen (1388). *Koleksiyun-i Filmhâ-yi Feministî; Gozâreşi İcmalî ez Asâr-i Tehmine Milânî*, Neşriye Hârâ, Sayı 32.

Erestûyî, Şîvâ (1386). *Men Dohter Mîstem*, Tahran: İntişârât-i Kaare

İ'tisâmî, Pervîn (1377). *Divân-i Eşâr*, Tehran: İntişârât-i Teymurî.

İhtisârî, Fatıme (1393). *Montehebâ Ez Şi'rhâ-yi Şâd be Hemrâh Çend Eks-i Yadgârî*, Tahran: İntişârât-i Nîmâ.

Eminu'l-reâyâ, Pervîn, Şehlâ, Şerîfî, Elyâsî, Mahmûd (1393). *Berresî Vîjegîhâ-yi Monteseb be Zenân der Darbulmeselhâ-yi Fârsî, Faslnâme Pejûheş-i Zenân u Edebiyyât-i Fârsî*, şomare 34.

Behbehânî, Sîmîn (1382). *Divân-i Eş'âr*, Tahran, İntişârât-i Nigâh.

Parsîpûr, Şehrnûş (1369). *Seg u Zemstân-i Bolend*, Tahran: İntişârat-i Esperk

Pûşehrâm, Susen (1387). *Pejûheşi Nov der Şi'r-i Furûğ Ferruhzâd*, Faslnâme Bahâr-i Edeb, Sâl-i Evvel, Şomâre 2.

Pîşgâhî Ferd, Zehra, Kudsî, Emîr (1389). *Nezeriyehâ-yi Ferhengî Feminism u Delâlethâ-yi an ber Camie-i Îrân,* Falsnâme Zen der Ferheng- i Honer (pejûheş-i zenân) dovre-i evvel, Şomâre 3.

Terbiyet, Sâre (1389). *Nekd-i Feministî ber Ğezel-i Simîn-i Behbehânî*, Faslnâme-i İlmî Pejûheşî-yi Zen u Ferheng, Sâl-i dovvom, Şomâre 5.

Hesenlî, Kavûs Sâlârî, Kasım (1386). *Nişânehâ-yi Feminism der Asâr-i Simîn-i Dânişver,* Faslnâme Motâleât-i Zenân, Sal-i Pencom, Şomâre 1.

Huseynî, Meryem (1385). *Cins-i Dovvom*, Faslnâme-i Nâfe, Sâl-i Heftom, Şomâre 32.

Dânişver, Sîmîn (1380). *Sârbân-i Ser-gerdân*, Çap-i Evvel, Tahran: İntişârât-i Harezmî.

Dânişver, Sîmîn (1381). *Şehrî Çûn Bihişt*, Çap-i Heftom, Tahran: İntişârât-i Harezmî.

Rûzbih, Muhammed Rıza, Talibî, Meryem (1389). *Nekd-i Feministî Mecmue-i Dastânhâ-yi Şivâ Erestûyî,* Faslnâme 'Ulûm-i Edebî, Sâl-i Sevvom, Şomâre 5.

Sultanî Gerdferamorzî, Mehdî (1383). *Zenân der Sinemâ-yi Îrân, Honerhâ-yi Zibâ,* Şomâre 18.

Salajegheh, Pervîn (1393). *Zeni Dûr ez Havermiyânei Nezdik*, Tahran: İntişârât-i Mervârîd.

Şefiî Kedkenî, Muhammed Rıza (1383). *Edvâr-i Şi'r-i Fârsî (ez meşrutiyet ta sukût-i seltenet).* Tahran: İntişârât-i Sohen.

Sâdıkî Şehîr, Rıza, Heccar, Raziye (1392). *Nekd-i Feministî Roman-i Seg u Zemistân-i Bolend*, Faslnâme Edeb-i Pejûhî, Şomâre 26.

Sâdıkî Gîvî, Meryem, Perhîzgârî, Behâre (1389). *Tebyîn-i Muelifehâ-yi Huviyyet-i Sunnetî u Modern der Şi'r-i Pervîn-i İ'tisâmî*, Faslnâme Pejûheş-i Zebân u Edebiyyât-i Fârsî, Şomâre 20.

Golâm Huseynzâde, Golâm Huseyn, Tahirî, Kudretullâh, Huseynî, Sârâ (1291). *Sery-i Edebiyyât-i Zenân der Îrân ez İbtidâ-yi Meşrûte ta Pâyân-i Dehe-i Heştâd,* Mecelle-i Tarîh-i Edebiyyât, Şomâre 3.

Golâm Huseynzâde, Golâm Huseyn, Huseynî, Sârâ(1392). *Nekd-i Feministi Român-i Hâle Bazi Eser-i Belkıs Sulemanî*, Heftomin Humayeş Pejûheş-i Zebân u Edebiyyât-i Fârsî.

Kasımzâde, Seydalî, Kerîmî Efşâr, Se'ide (1393). *Huviyyet-i Zenane der Enavin-i Românhâ-yi Nivisendegân-i Zen pes ez İnkilâb-i İslâmî*, Faslnâme Tehessosî Motâle'ât-i Dastânî, Sal-i Dovvom, Şomâre Evvel.

Karaçî, Rûh-engîz (1381). *Endişe Nigârân-i Zen der Şi'r-i Meşrûte*, Çâp-i Devvom, Tahran: Danişgâh-i El-Zehra.

Mill, John Stuart (1377). *Kenizek Kerden-i Zenân*, tercume-i Husrev Rîgî, Tahran: İntişârât-i Bânû.

Makaryk, Irene Rima (1384). *Danişnâme-i Nezeriye-i Edebî Muasır*, tercume-i Mihrân Mohacir u Muhammed Nebevî, Tahran: İntişârât-i Ageh.

Muradhânî, Sefiye, Talibî, Meryem (1389). *Nekd-i Feministi Mecnue-i Dastân "Dohter Hâle Vengok" Eser-i Feride Horremi*, Faslnâme Zen der Ferheng u Honer (pejûheş-i zenân) Dovre-i Evvel, Şomâre 4.

Me'kûlî, Nadya, Ferheng, Ali Ekber (1388). *Feminism der Filmhâ-yi Rahşân Benî İtimâd*, Faslnâme Motâle'ât-i İctimaî Revânşinâsî-yi Zenân, Sâl-i Heftom, Şomâre 2.

Mâsevî, Seyde Zehra (1380). *Tasîr-i İnkılâb-i İslâmî der Tebyîn-i Nekş-i Zen der Edebiyyât-i Dastânî-yi Banuvân u Mukayese-i an ba Dovrân-i Piş ez İnkılâb*, Danişgâh-i Terbiyet-i Moderis.

Nâmdâr, Leylâ (1392). *Zen Sitâyi u Zen Setizi der Şi'r-i Muasır-i İrân u Arab*, Neşriye Edebiyyât-i Tetbikî, Danişgâh-i Şehîd Ba-honer-i Kirmân, Sal-i Çeharom, Şomâre 8.

Mirhâdî, Monîru's-sâdât (1393). *Tecdid Nezer-telebî der Caygâh-i Zen: Tecelli Endişe Meşrûte Hâhâne İ'tisamu'l Mülk der Eş'âr-i Pervîn-i İ'tisâmî*, Faslnâme Motâle'ât-i Târîh-i İslâm, Sal-i Şeşom, Şomâre 21.

Vahîddûst, Mehûş, Şeyhu'l-İslâmî, Ferişte (1392). *Numûdhâ-yi Tefekkor-i Zenâne der Şi'r-i Furûğ Ferruhzâd*, Mecelle-i Motâle'ât

u Tehkikât-i Edebî, Şomâre 17.
Velîzâde, Vahâd (1387). *Cinsiyyet der Asr-i Român-nivîsân-i Zen-i İrânî*, Faslnâme Nekd-i Edebî, Sal-i Evvel, Şomâre 1.
Elam. D (1995). Dissiplining Women. Universitiy Of Wales Montral. Canada.
Rathenberg. K(1998). *Femenism Law and bioethics ETHİCAL Jornal*. Kennedy Institute. No 6. V.i. New York.

İRANLI ÇAĞDAŞ ŞAİR SÎMÎN-İ BEHBEHÂNÎ'NİN ŞİİRİNDE DERT VE KADIN

Fatma Kopuz Çetinkaya[1]

Öz

Varlık sahnesine çıktığı ilk andan itibaren çeşitli duyguları, hisleri tecrübe eden; birtakım ruhsal ve psikolojik baskı veya rahatlamalar yaşayan insan; klasik dönemlerden bugüne dek dert mefhumunu tanıyıp bilmiş ve onunla birlikte yaşamıştır. Bu bağlamda insani duyguların tamamını kapsayıp içine alan, insanı insana açıp anlatan şiir ve edebiyat da insanın içsel yaşamında yer alan dert mefhumuna ev sahipliği yapmıştır. Toplumsal olaylar, siyasi gelişmeler, savaşlar, doğal afetler, göçler, modern hayatın getirdiği yenilik ve değişiklikler söz konusu olsa da; duyguları harekete geçiren isteklendirmeler, anlatma şekli ve anlatıcılar farklılık gösterse de insan duygularının değişmediği görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş İran Edebiyatı, Sîmîn-i Behbehânî, Kadın, Şiir, Şair, Dert.

[1] Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fak., Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü (fatmakopuzz@gmail.com)

Giriş

Klasik dönem İran şiirinde dert mefhumu genel çerçevede sevgiliden gelen cefa, ondan ayrı düşme, sevgiliye duyulan derin özlem, sevgiliye ulaşma yolundaki rakipler, engeller, vuslatın zorluğu, ayrılık acısı, sevgilinin âşığa ilgisizliği vs. gibi birtakım sebepler etrafında şekillenmekle birlikte değişen toplumsal yapılar ve yenileşme süreçleri bu sebeplere yenilerini eklemiştir. Bu nedenle modern dönemle birlikte sorunların, acıların, sıkıntıların ve dertlerin daha farklı bir şekilde ele alınmaya başlandığı, dert mefhumunun amillerinde değişikliklerin olduğu göze çarpmaktadır. Aynı şekilde derdi, acıyı ifade eden anlatıcılarda da yeni bir unsur söz konusudur. Bu yeni unsur kadındır. Kadın anlatıcı, şair, yazar; klasik dert sebebi olan kadının aksine dert sahibi olan, acıları olan kadın. Toplumsal, siyasal, ailevi, kişisel dertleri, sorunları anlatan kadın. Kimlik sorunu yaşayan, kendini tanımaya, tanımlamaya, ifade etmeye çalışan kadın. Sesini duyurmaya, varlığını ispatlamaya çalışan, zorlanan kadın ve bu kadınlardan birisi Sîmîn-i Behbehânî.

Edebiyat ve Kadın

Malzemesini, insan ve insana dair bütün duygular ve yaşanmışlıklardan temin eden edebiyat; bu alanda eser veren kişilerin düşüncelerini, hayallerini, tecrübelerini, üzüntülerini, sevinçlerini, aşklarını ve bütün insani meseleleri topluma yansıtan; bazen toplumu aydınlatan bazense eleştiren unsurlardan biridir. Neredeyse bütün dünya edebiyatlarında 19. yüzyıla kadar bütün bu dışa aktarımların çoğunun erkek yazar ve şairler tarafından yapıldığı; kadın şair ve yazarların çok az sayıda olduğu gözlemlenmektedir. Nitekim *A Room of One's Own* (Kendine Ait Bir Oda) adlı Virginia Wolf'un kaleme aldığı eser Batı'daki kadını açıkça resmetmektedir. O dönemlerde kadın yazar ve şairler bulunduysa da adlarından bahsedilmediği, sisler ardında kaldıkları, ötelendikleri aşikârdır. Buna

rağmen kadın konusunun, kadının kendisinin birçok açıdan kaleme alındığı; şiirlere, romanlara, resim, heykel ve daha birçok sanatsal alanda konu edildiği göz ardı edilmeyecek bir gerçektir. Bu bağlamda klasik İran edebiyatında da kadının büyük bir yere sahip olduğu şüphesizdir. Kadın bir sevgilidir, kaşı kemandır, boyu servidir, saçının her bir büklümünde bir âşık hatta binlercesi asılıdır. Çoğu zaman vefasızdır, gözü nergis, kirpiği oktur, âşığın onun mahallesinin bir tozuna canını feda edeceği gibi daha onlarca özellik ve güzellik unsuru atfedilen kadın şiirde bir ögedir, bir mazmundur, merak edilendir ancak söz sahibi değildir. Özne değildir. Ancak bu durum sadece İran edebiyatına özgü değildir. Kadının, kendi dilinden kendini ifade edebilmesi için bir sürecin yaşanması gerekmektedir. Kadının edebiyat dünyasında fail olarak yer alması, kendi cümlelerini kurması ise edebî söylemlerde yeni ve farklı bir pencere açacak ve kadının bir kadın tarafından ifade edilmesi açısından yeni bir bakış kazandıracaktır. Nitekim kadınların edebiyat dünyasında birer özne olmaya başladıkları ana değin, kendileri hakkında yazılan her şey erkeklerin bakış açısı, tahayyülleri, beklentileri bazen birtakım dinî inanışların metinlerinde belirtilen kadın tasvirleri ve erkeklerin söylemleri ile kaleme alınmıştır.

Hayatın her alanına dair kadın yazarların kaleminden yansıtılan kadın duyarlılığı şüphesiz ki edebiyatı zenginleştiren bir durumdur. Bu da edebiyata yeni anlamlar kazandırıp edebî söylemlere farklı bir soluk alma imkânı sağlar. Şair ve yazar sayısınca farklı üslup ve yaşanmışlıkların olduğunu söylemek mümkündür. Bu vesileyle ister kadın, ister erkek olsun; her yazarın üslubu, şahıs kadrosu, olay örgüsü ve işlediği konular birbirinden farklıdır. Ön plana çıkan temel unsur ise duyarlılıktır. İnsana ve hayata duyarlılık penceresinden bakmak, hem edebiyatın hem de evrenselliğin gereğidir. Kadın konusunda sergilenen yaklaşım biçimi; yazarın, yazarlık niteliğini test

eden bir unsur olmaktan uzaktır (Şengül 2016: 209). Bu bağlamda edebiyat, şiir, müzik, resim ve bütün sanat dallarında cinsiyet üzerinden değil; duyarlılık ve hassasiyet üzerinden bir yaklaşıma, bir tutuma sahip olmak gerekliliği eserin muhteva ve üslup bakımından aslına, hakikatine en yakın şekilde yorumlanabilmesi açısından büyük bir önem taşımaktadır. Söylenen sözün, aktarılan duygunun ve anlatılma şeklinin inceleme konusu olarak değerlendirmeye alınması cinsiyetin önünde tutulmalı ve duyarlılık ön plana çıkarılmalıdır.

Kadının edebiyat alanındaki konumuna bakacak olursak eski İran edebiyatında özel bir yere sahip olduğu görülmektedir. Aynı şekilde bütün çağdaş edebiyatçılar da kendi toplumlarının kültürel talep ve imkânlarına uygun bir şekilde hassas bir varlık olarak nitelendirilen kadına eserlerinde bir şekilde yer vermişlerdir. Bazı yazarlar kadını geleneksel edebiyatta olduğu gibi güzel yüzlü sevgili ve işveli bir dilber olarak tasvir etmiş; bazı yazarlar ise kadınların çevresinde vuku bulan toplumsal ve kültürel olaylarla ilgilenmişlerdir (Dehgî, Mutevaselî 1392 hş.: 80). Kadınların da erkekler gibi edebiyat eserleri verebilecekleri düşüncesinin yerleşmeye başladığı 19. yüzyılda, kadın ve edebiyat ilişkisi edebiyat alanı içinde kendine yavaş yavaş yer bulmaya başlamıştır (Şengül 2016: 204). Bütün dünya edebiyatlarında olduğu gibi 19. yüzyıl öncesinde sayılı kadın yazar olmasıyla beraber edebî eserlere konu olan kadın, 19. yüzyıldan sonra tüm toplumsal alanlarda olduğu gibi edebiyat alanında da bir birey ve bir özne olarak karşımıza çıkmaya başlamıştır.

İran edebiyatında da çağdaş dönemde kadının kendi bilincine varması; kendi varlığını keşfetmeye yönelmesi zamanla kadın konusunu öne çıkarmıştır. Bu durum, bu yenileşme İran'da Meşrutiyet döneminden kısa bir süre önce ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu dönem şiirlerinde genellikle kadının eğitimi konu edilmiş ve bu dönem romanları da genel çerçevede kadınların davranışsal, ahlaki ve toplumsal eğilimlerini mercek

altına almış ancak meselelerin derinliğine inmemiş yüzeysel kalmıştır (Mahbûb 1387 hş.: 58).

Sîmîn-i Behbehânî ve Kadın

Sîmîn-i Behbehânî olarak tanınan Sîmîn-i Halilî 1306/1927 yılında Tahran'da dünyaya gelmiştir. Babası yazar ve gazeteci olan Abbas Halilî; annesi iyi eğitim görmüş, Fransızca-İngilizce bilen ve özellikle kadın haklarını savunan eylemlerde yer alan Fahr Adil Hilatberi'dir. Sîmîn kültürel bir çevrede; şiir ve edebiyata aşina olarak büyümüştür (Seyyid Rezâyî 1389 hş.: 106). Nitekim babası Rıza Şâh döneminin meşhur gazeteci ve yazarlarından birisidir (Rûzbih 1386 hş.: 296). Sîmîn-i Behbehânî, çok küçük yaşlarda şiire ilgi duymuş ve ilk şiirini on dört yaşındayken yazmıştır. Bu şiir, annesinin de yardımıyla Meliku'ş-şuarâ Bahâr'ın çıkardığı *Novbehâr* adlı dergide yayımlanmıştır (Sebûr 1378 hş.: 400). Böylelikle edebiyat ve şiir dünyasına adım atmış olan Sîmîn-i Behbehânî ardında onlarca şiir bırakıp çağdaş İran edebiyatının seçkin şairleri arasındaki yerini almıştır.

Behbehânî'nin İran edebiyatındaki yerini daha iyi bir şekilde kavrayabilmek için öncelikle Çağdaş İran edebiyatı kadın şairlerinin üç ayrı dönemde konumlandırıldığını belirtmek gerekmektedir. Birinci dönemde İranlı kadın şairlerin ilk girişimleri olarak değerlendirilen meşrutiyetten önce mevcut duruma ve toplumdaki ataerkil kültüre karşı birtakım tepkileri olan kadın şairler yer almaktadır. Jale Kâim Makam gibi bu dönem şairleri kendi yaşantıları ile diğer toplumlardaki kadınların yaşamları arasındaki farkları gözlemleyerek, ataerkil kültüre eleştirel bir bakışla bakıp kendi bireysel ve toplumsal sıkıntılarıyla ilgilenmişlerdir. İkinci dönem ise medeni ve sosyal kazanımların artışı, daha çok toplumsal olmakla birlikte kendi meselelerini ciddiyetle dikkate alan Pervîn-i İ'tisâmî gibi meşrutiyet şairlerini kapsamaktadır. Sonrasında ise Rıza Şâh

döneminin başlarından günümüze kadar gelen zaman dilimini kapsayan büyük bir çerçevede yer alan üçüncü dönemde kendi iç dünyalarını keşfetmekle ilgilenen; aynı zamanda toplumdan etkilenen ve toplumu etkileyen; kendi dertleri, sıkıntıları, meseleleri ve duygularını eleştirel bazen de yumuşak bir dille ifade eden şairler bulunmaktadır. Sîmîn-i Behbehânî de bu dönem şairleri arasında yer almaktadır (Gorjî, Kopa, Kohandânî 1389 hş.: 143). Bu bağlamda Behbehânî'nin toplumsal meseleleri, sıkıntıları, kadınların karşılaştıkları güçlükleri, kendi iç dünyasına gerçekleştirdiği yolculuğu kaleme alırken toplumdan kopmadığını, topluma sırt çevirmediğini, toplumu yok saymadığını görmekteyiz. Nitekim klasik nazım türünde verdiği örneklerden, yazdığı gazellerden de bu bir nebze olsun anlaşılmaktadır. Bu vesileyle şunu söylemek mümkündür; toplumun içinde iken toplumu eleştirmiş ve de gözlemlediği sıkıntıları dile getirmiş, meselelerin derinlerine inmiştir.

Uyanış devri ve meşrutiyetten hemen önceki dönemde Avrupa kültürü ve medeniyetiyle tanışmanın getirilerinden birisi kadın meselesinin yeni bir şekilde konu edilmesidir. Bununla birlikte kadın yaşam alanında yer almış; bu vesileyle edebî eserlerde yeni bir üslupla konu edilmiş ve kadınlar erkeklerin edebî eserlerinde de daha fazla kaleme alınmış; kendileri de edebî eserler üretmişlerdir (Yâhakkî 2006: 350). Yukarıda bahsedilen üçüncü dönem kadın şairleri bireysel ve toplumsal hayatın çeşitli meselelerine, kadınların dert ve sıkıntılarına bir kadın gözüyle bakmışlardır. Yaşananların içindeyken tanıklıklarını, yüzleştiklerini kendi cümleleri ve üsluplarıyla dile getirmişlerdir. Bu bağlamda Behbehânî'nin şiiri kadının bireysel olarak ilk ciddi hareketine işaret etmektedir (Gorjî, Kopa, Kohandânî 1389 hş.: 144). Nitekim Sîmîn-i Behbehânî'nin şiirlerinde öne çıkan en önemli meselelerden biri kadınlar, onların psikolojik durumları ve ruh halleri olmuştur. Behbehânî özellikle kendi düşüncesiyle, fikriyle kadın mevzusuna

derinlemesine odaklanan bir şairdir. Bu anlamda Behbehânî çeşitli fikirleri ifade eden toplumsal bir şair; aynı zamanda düşünce tarzı ve şairliği bakımından da realisttir; kadınların bireysel sorunlarına derinlemesine aşina olan, bizzat gözlemleyen bir kadındır. Burada şunu dile getirmek gerekir; sadece kadın olmak kadınların yaşadıkları sıkıntıları bilmek, tanımlamak, yorumlamak, ifade etmek anlamına gelmemektedir. Yaratılıştan gelen veya tabiatın getirdiği birtakım artı eksi olarak değerlendirilebilecek somut durumlar tanımlanabilir ancak işin içine toplum ve yaşam koşulları, kadınların maruz kaldıkları baskılar veya zorlamalar, dış dünyanın beklentileri, kadınların dış dünyadan beklentileri, hayal kırıklıkları gibi nice hususların etkisi altında olan kadının doğru anlaşılıp ifade edilmesi için iyi bir gözlem gerekmektedir. Bu vesileyle Sîmîn-i Behbehânî'nin çok iyi bir gözlemci olduğunu da söylemek yanlış olmayacaktır.

Behbehânî'nin şiiri, insanın iç dünyasındaki acı tatlı tecrübeleri yansıtan bir şiirdir. Bu bağlamda kadın meselesi ve onun ruhsal ve psikolojik sorunlarının çözüm yolu, erkek davranışlarının düzeltilmesi meselesini ortaya çıkarır. Kendisi her ne kadar erkek davranışlarını sebep olarak açıkça öne sürmese de olumsuzlukları, sıkıntıları dile getirmekten de geri durmamıştır. Aslında şair toplumun düzelmesi için ortada bir yol izleyerek ne erkek ne de kadın sınıfında yer almıştır. Çünkü toplum koşullarının, kalıplaşan kuralların, geleneklerin kadınlar üzerinde etkili olduğunu düşünmektedir. Sîmîn-i Behbehânî, kadın şair, erkek şair; kadın edebiyatı, erkek edebiyatı gibi söylemlerden hoşlanmamaktadır. Keskin bir feminist söyleme sahip değildir. Toplumun parçalarını birbirinden ayırmadan, bu parçalar arasında üstünlük veya aşağılık derecelendirmesi yapmadan eleştiriler dile getirmektedir. Yani bu orta yolda olma durumu onu, kadınların yaşadıkları sıkıntıları dile getirmekten alıkoymamaktadır.

Behbehânî "Şu açıktır ki kadının sözü, beyanı bir anne, bir kadın görüşüyle daha şefkatli ve daha hassastır. Ancak bu mesele bütün bir esas olamaz. Ben, kadın şair ile erkek şair arasına çekilen zincirden rahatsızlık duyuyorum. Eğer bir şair gerçekten bir şair ise neden kadın veya erkek olması onun için bir imtiyaz sayılır? Kadının şiiri zayıf ise eğer, bu zayıflık üzerine onun cinsiyetine müsamaha mı gösterilmelidir?" derken edebiyat ve şiirde cinsiyet ayrımının doğru olmadığını belirtmekte ve şiirin kendisini yüceltmektedir. Nitekim şu sözü de bu görüşüne destek mahiyettedir: "Ben hiçbir egemenliği kabul etmiyorum. Ne kadın ne erkek. Bende egemen olan aşktır!" (Mahbûb 1387 hş.: 58).

Sîmîn-i Behbehânî ve Dert

Kısaca Sîmîn-i Behbehânî'nin kadın meselesine nasıl baktığına, edebiyat ve şiirdeki kadın-erkek mevzusu üzerindeki söylemine değindikten sonra Sîmîn'in kadın, dert konularını nasıl değerlendirip kaleme aldığına bakabiliriz. Behbehânî'nin şiirlerinden anlaşıldığı üzere; geleneksel klasik şiirde genel çerçevede dert, keder, elem, acı sebebi olan kadın zamanla dert sahibi olmaya başlamıştır. Klasik şiirde bir kirpik ucuyla ya da bakışıyla binlerce âşığa keder veren kadın değişen yaşam koşulları, kadınların hayat içerisinde etkin bir şekilde yer almaya başlaması sebebiyle yaşam mücadelesine başlayan kadın da artık dert sahibi olarak karşımıza çıkmaktadır. Aslında bu durum elbette kadınların geçmişte sıkıntı yaşamadıkları anlamına gelmemektedir. Bu durum sadece kadınların edebiyat dünyasında yer almasıyla birlikte kadınların kadınlar tarafından ifade edilmesine; yaşadıkları, maruz kaldıkları durumları ve mücadelelerini kendi cümleleriyle, dertlerini, kederlerini kendilerince anlatabilmelerine imkân hazırlamıştır.

Edebiyat ve şiirde cinsiyet ayrımını doğru karşılamayan şairimiz Sîmîn-i Behbehânî'nin şiirlerinde derin hisler, içten-

lik, coşku, aşk, bazen özlem bazen yalnızlık, vatan ve konu olarak ele aldığımız kadın ve dert mefhumlarının da yer aldığını görmekteyiz. Bazen geleneksel şiirdeki şair gibi özlem, hasret, keder içindedir Behbehânî. Bazense tamamen yaşadığı zamanı, hayatı gözlemleyerek kadınların yaşadıkları birtakım sıkıntılara işaret etmektedir. Ancak, eğer sitem denilirse kadınların karşılaştıkları güçlükleri veya ezilen kadınları ifade ederken cinsiyet ayrımı yaptığı; karşı cinse karşı düşmanlık içerikli ifadelere yer verdiği söylenemez. Bu bağlamda Behbehânî'nin tutkulu ve de ölçülü bir şair olduğu söylenebilir. Genel çerçevede toplumu bütün katmanlarıyla gözlemleyip yazıya döken bir şair olduğunu söylemek mümkündür. Şairden birkaç şiir verecek olursak:

زن در زندان طلا

مرا زین چهره ی خندان مبینید
که دل در سینه ام دریای خون است
به کس این چشم پر نازم نگوید
که حال این دل غمدیده چون است

Altın zindandaki kadın

Bakmayın benim gülen yüzüme
Yüreğim kan denizidir sinemde
Bu nazlı gözüm söylemez kimseye
Keder dolu bu gönlüm ne halde!

مرا عار آید از کاخی که در آن
نه آزادی نه استقلال دارم
مرا این عیش، از اندوه خلق است
ولی ، آوخ ، زبانی لال دارم

O saraydan utanırım ben! Ki orada
Özgürlüğüm de geleceğim de yoktur benim
Benim için bu rahatlık, yaratılış kederindendir
Ancak, ah ne yazık! Dilim lâldir benim!

لبم را بسته اند اندیشه ام نیست
که زرین، قفل او یا آهنین است
نگوید مرغک افتاده در دام
که بنده پای من، ابریشمین است

Ağzımı bağladılar, düşüncem yoktur
Onun kilidi altın veya demirdendir
Bir küçük kuş düştü tuzağa demez
Çünkü benim prangam ipektendir.

تو ای زن، ای زن جوینده ی راه
چراغی هم به راه من فراگیر
نیم بیگانه، من هم دردمندم
دمی هم دست لرزان مرا گیر

Sen ey kadın! Ey yol arayan kadın!
Bir ışık da benim yoluma tut!
Yabancı değilim, ben de dertliyim!
Bir an şu titreyen elimi tut!

(Behbehânî, II 1394 hş.: 91, 92)

Yukarıda geçen şiirin isminden de anlaşılacağı üzere güzel, değerli, ışıltılı ancak insanın özgürlüğünü kısıtlayan, insanı huzursuz eden bir mekâna yerleştirilmiş kadın teması karşımıza çıkmaktadır. Bir nevi o altın kafes içinde yüzüm gülse de içim ağlar demektedir şiirdeki kadın. Belki onlarca düşüncesi vardır ama ağzı bağlıdır, konuşmaya hakkı yoktur; kadının üzerinde sosyal baskılar vardır. Bütün kadınlar gülüyor olsa dahi içten içe hepsinin bir çıkış yolu aradığı fikrindedir. Nitekim şiirde 'yol arayan kadın' ifadesinin bir tek kadına değil; kendini ifade arayışında olan bütün kadınlara ait olduğunu söylemek mümkündür.

هرچه زودتر!
تا زنی به زندان است
روز زن شب تار است
دم مزن ز آزادی
تا زنی گرفتار است

Derhal!
Bir kadın zindanda olduğu sürece
Kadınlar günü karanlık bir gecedir!
Bir kadın tutuklu olduğu sürece
Özgürlükten bahsetme!

زن که حق خود خواهد
فتنه جو شمارندش
وان که بگذرد از حق
بی گمان نکوکار است!

Kadın hakkını arayınca
Fitneci ilan edilir
Eğer hakkından vazgeçerse
Şüphesiz hayırlısı bu olur!

(Behbehânî, II 1394 hş.: 210).

Yukarıdaki dizelerde de anlaşıldığı gibi sosyal ve hukuki birtakım kusurlar, eksiklikler sebebiyle ezilen kadın teması gözümüze çarpmaktadır. Bir kadının hak arayışına girmesi insani açıdan en doğal hak iken, bu hakkından vazgeçmesinin doğru olacağı çarpıcı bir şekilde ifade edilmektedir. Şairin toplum içinde gözlemlediği kadın rolü, kadınların maruz kaldıkları hatta belki kendisinin de şahit olduğu şeyler şairi bu dizeleri yazmaya sevk etmiştir.

کارمند
مرا امشب ای زن، دمی همزبان شو
که تا قصه درد خود باز گویم

تو را گویم آن غم که با کس نگفتم
که گر راز گویم به همراز گویم
...
ولی زان همه گفته ها بر نیامد
ز لبهای خشکم مگر دود آهی
که دانسته بودم که نان خواهد از من
زن خسته ی کودک بی گناهی

İşçi

Bu gece ey kadın, aynı dili konuş benimle
Ta ki anlatayım dert hikâyemi
Sana söyleyeyim kimseye söylemediğim derdi
Söyleyeceksem sırdaşa söylerim sırrı
...
Bütün bu söylenenlerden bir şey çıkmaz ama
Kuru dudaklarımdan bir ah dumanından başka
Benden ekmek beklediğini bildiğim için
Yorgun bir kadın, günahsız bir çocuk!

İşçi adlı şiirde görüldüğü üzere kadın evde, yorgun ve mutsuz aynı zamanda kocasının dert ortağıdır. Bu bağlamda aile içindeki kadının rolüne de ışık tutmaktadır Sîmîn-i Behbehânî. Ekmek ve de yaşam derdinin peşine düşen kocanın derdine ortak olma görevini üstlenmiştir kadın. Bu anlamda kadın bir şairin; bir erkeğin, bir kocanın gözüyle kadına baktığını görmekteyiz.

ای مرد

ای مرد! یار بوده ام و یاورت شدم
شیرین نگاه بوده و شیرین ترت شدم
...
بیرون ز خانه، همره و همگام استوار
در خانه غمگسار و نوازشگرت شدم

Ey adam

Ey adam! Yâr idim, yaverin oldum

Tatlı bakışlı idim, sana daha da tatlı oldum!

...

Evin dışında sağlam yol arkadaşı
Evin içinde dert ortağı ve okşayanın oldum!

Şair, yukarıdaki şiirinde ey adam diye nidada bulunarak kadın erkek ilişkisini dizelerine taşımaktadır. Toplumsal hayatta kadın erkek ilişkilerinde kadının konumlandırıldığı yeri göstermeye; toplum katmanlarında kadına biçilen rolü ifade etmeye çalışmıştır.

آن باده منم

یک بوسه بس است از لب سوزان تو، یارا
تا آب کند این دل یخ بسته ی ما را
من سردم و سردم، تو شرر باش و بسوزان
من دردم و دردم، تو دوا باش، خدا را

O şarap benim

Bizim buz tutmuş bu gönlümüzü eritmeye
Ey sevgili! Yeterlidir senin dudağından gelecek bir buse
Üşüdüm de üşüdüm ben, bir kıvılcım tutuştur sen
Dertten derde düştüm ben, Allah için bir deva bul sen!
(Behbehânî, II 1394 hş.: 45)

Şairin geleneksel İran şiiri tarzına yakın bu şiiri klasik edebiyatta, şiirde çokça konu edilen, gözü yaşlı, keder dolu âşığı hatırlatmaktadır. Buradaki tek ve en büyük fark bu dizelerin sahibinin modern İran edebiyatının kadın şairlerinden birisi olmasıdır. Derdine deva olacak bir dost, sevgili belki bir sırdaş arayışındadır.

اندوه

درین جهان پر بلا
به غیر دوست از کجا
علاج درد می رسد
به جان مبتلای من؟

Keder

Belâ, sıkıntı ile dolu bu dünyada
Derdin devası
Nereden gelir dosttan başka
Benim belâya tutulmuş bu canıma?

اندوه، این مار نستوه
در سینه ام لانه کرده ست
با پیچ و تابش دلم را
دیوانه، دیوانه کرده ست

اندوه، این شاخه ی خشک
در چشم هایم خلیده ست
وان هر دو باریک بین را
با دید بیگانه کرده ست

Keder, yorulmak bilmez bu yılan
Sinemde yuva kurmuş
Girdabıyla gönlümü
Deli divane etmiş!

Keder, bu kuru bir dal
Gözlerime batmış
O her iki görüş sahibini
Görmeye yabancı kılmış!

(Behbehânî, II 1394 hş.: 200)

Keder başlıklı şiirde şairin derde, sıkıntıya aşina bir karakter sergilediği görülmektedir. Kederi, gönlünde yuva kuran bir yılana benzetmiş; yılanın kıvrılışını yüreğini parçalayan, boğan bir girdap olarak değerlendirmiştir.

آنجا و اینجا
آهسته ـآنچنان که نبیند کس-
اشکی نشسته بر سر مژگانش؛

وان اشک را زدوده به انگشتان
تا کس نداند از غم پنهانش

Orada ve burada

Yavaşça, öyle ki kimse görmeden
Kirpiğinin ucuna bir yaş oturmuş
O gözyaşını parmağıyla silmiş
Ta ki gizli kederini kimse bilmesin!

(Behbehânî, I 1394 hş.: 104)

Yukarıdaki mısralardan derdini, hüznünü, yaralarını ve gözyaşını saklama ihtiyacı duyan bir karakter karşımıza çıkmaktadır. Aşağıdaki şiirlerde de yine hüzne aşina bir kimlik; yüreğindeki elemi, kederi gizli tutmaya çalışan; yalnızlık derdini taşıyan; keder ateşiyle gönlü yanan karakter resmi çizer.

بازیچه

من تشنه کام درد و غمم، دردا!
دردا که رنگ آب نمی بینم!
در سوز عشق و مهنت ناکامی
جز جلوه ی سراب نمی بینم!

Oyuncak

Ben, derde kedere teşneyim, ah yazık!
Ne yazık, suyun rengini görmüyorum
Aşk ateşinde ve ümitsizlik derdindeyim
Seraptan başka bir şey görmüyorum

(Behbehânî, I 1394 hş.: 107)

موریانه ی غم

خنده ی شیرین من، ریا و فریب است
در دل من موج می زند غم دیرین
چهره ی شادان من ثبات ندارد
داروی تلخم نهان، به ظاهر شیرین...

زان همه دردی که پاره کرد دلم را
خاطر کس را به هیچ روی خبر نیست
غنچه ی نشکفته ام که پای صبا را
بر دل صد چاک من توان گذر نیست

Dert karıncası

Benim tatlı gülücüğüm riya ve aldatmadır
Gönlümde eski bir keder dalgalanmaktadır
Mutlu yüzüm kalıcı değildir
Derman görünüşte tatlı aslında acıdır bana
...
Gönlümü parça parça eden bu kederden
Kimse hiçbir şekilde haberdar değildir
Açmamış bir goncayım çünkü sabah rüzgârı
Yüzlerce parçalı gönlüme uğrayamaz

(Behbehânî, I 1394 hş.: 111)

سودای محال

شب گذشت و سحر فراز آمد
دیده ی من هنوز بیدار است
در دلم چنگ می زند، اندوه
جانم از فرط رنج، بیمار است

İmkânsız sevda

Gece gelip geçti, seher ışıdı
Benim gözüm hala uyanık
Gönlümde saz çalıyor keder
Dert bolluğundan hastadır ruhum

(Behbehânî, I 1394 hş.: 129)

من و شب

چه گویم؟ چه گویم ز غم ها که دوش
من و آسمان، هر دو، شب داشتیم
به امید مردن به پای سحر
من و تیره شب، جان به لب داشتیم

Ben ve gece

Ne söyleyeyim? Ne anlatayım kederden, dün gece
Ben ve gökyüzü, her ikimiz, geceledik
Seher vaktinin gelişi, ölüm ümidiyle
Ben ve kara gece, canımız ağzımızda idik.

(Behbehânî, I 1394 hş.: 131)

دفتر اندیشه

یار من، دلدار من، غمخوار من!
مایه ی امید قلب راز من!
دوریت امشب روانم تیره کرد
لشکر غم را به جانم چیره کرد
ز آتش اندوه، جانم پاک سوخت
این دل رنجیده ی غمناک سوخت

Düşünce defteri

Dostum, sevgilim, dert ortağım
Sırrımın can evinin ümit sebebi
Senin uzaklığın ruhumu kararttı bu gece
Gam ordusunu canıma üstün kıldı
Keder ateşiyle canımı büsbütün yaktı
Bu elem dolu yaralı gönlü yaktı

(Behbehânî, I 1394 hş.: 141)

مهتاب خزان

سر بی سرور ما را ز چه سامانی نیست؟
شب بی اختر ما ز چه پایانی نیست؟
ترسم آن روز به بالین من آرند طبیب
که من و درد مرا فرصت درمانی نیست

Hazan mehtabı

Bizim kederli başımızın neden huzuru olmaz?
Yıldızsız gecemiz neden son bulmaz?
Korkarım tabibin başucuma geldiği gün
Ben ve derdimin dermanı olmaz!

(Behbehânî, I 1394 hş.: 179)

دریا

خون شد این دل ز درد تنهایی؛
کس چرا سوی او نمی آید؟
آه! دریاست دل، چرا در او
کس پی جست و جو نمی آید؟

Derya

Gönül kan oldu yalnızlık derdiyle
Neden ona gelmez kimse?
Ah! Deryadır gönül, peki neden
Onu aramaya gelmez kimse?

(Behbehânî, I 1394 hş.: 191)

چه عالمی دارم

تو دل نداری و غم هم نداری اما من
خوشم از اینکه دلی دارم و غم دارم

Nasıl bir dünyam var

Senin gönlün yoktur kederin de, fakat ben
Gönlüm de kederim de olduğu için mutluyum

(Behbehânî, I 1394 hş.: 185)

اگر دردی نباشد

اگر دردی در این دنیا نباشد
کسی را لذت شادی عیان نیست
چه حاصل دارم از این زندگانی
که گر غم نیست شادی هم در آن نیست

Dert olmasaydı

Dünyada dert olmasaydı eğer
Mutluluğun lezzeti kimseye aşikâr olmazdı
Bu hayattan nedir elde edeceğim?
Dert olmasa mutluluğun da olmayacağı bu hayattan!

(Behbehânî, I 1394 hş.: 117)

نغمه ی درد

این منم، ای غمگساران این منم
این شرار سرد خاکستر شده؟
این منم ای مهربانان این منم،
این گل پژمرده ی پرپر شده؟

این منم یا نغمه یی کز تار عشق
جست و غوغا کرد و خاموشی گرفت؟
این منم یا نقش صدها آرزو
کاین چنین گرد فراموشی گرفت؟

خنده بودم بر لبان زندگی
ناگهان در وحشتی پنهان شدم
ناز بودم در نگاه آرزو
اشک خونین، درد بی درمان شدم

در کف بدمست بودم جام و او
بر سرسنگی شکست این جام را
چهره شد تاریخ غم تقویم درد
بس که بردم محنت ایام را

این منم؟ نه! من کجا و غم کجا؟
خنده های جانفزای من چه شد؟
از چه رو این گونه افسوردم چرا؟
جان شادی آشنای من چه شد؟

از چه چون لعلش به دستم بوسه داد
جان دگر شیدا نشد روسوا نشد؟
از چه چون اشکش به پایم اوفتاد
شورعشقی در دلم پیدا نشد؟

از چه چشمم، از نگاه او گریخت،
اشتیاق دیده را نادیده کرد؟

از چه دل، در پاسخ سرمستیش
سرگرانی کرد و ناسنجیده کرد

هیچ باور می کنید ای دوستان!
کاین منم، این شاخه ی بی بر منم؟
این منم این باغ بی روح خزان
این منم این شام بی اختر منم؟

Dert şarkısı

Bu ben miyim, ey keder sahipleri!
Külün soğuk kıvılcımına dönen ben miyim?
Bu ben miyim ey merhamet sahipleri?
Rengi kaçmış, bu solan gül ben miyim?

Bu ben miyim, yoksa aşk sazından dökülen
Kavgaya tutuşup sessizliğe bürünen şarkı mı?
Bu ben miyim, yoksa unutulmaya yüz tutmuş
Yüzlerce arzumun resmi mi?

Canlı dudaklarda gülücük idim
Ansızın yalnızlık içine gizlendim
Arzulu bakışta naz idim
Kanlı gözyaşı, dermansız dert oldum!

Bir ayyaşın elinde kadeh idim ve o
Taşa çalıp kırdı bu kadehi
Keder tarihi dert takvimiyle yüzleşti
Çok oldu çektiğim, zamanın mihnetini!

Bu ben miyim? Hayır! Ben nerede gam nerede!
Cana can katan gülüşlerime ne oldu?
Neden böylesine soldum? Niçin?
Benim mutluluk bilen canıma ne oldu?

Neden? Yakut dudağı elimi öptüğünde
Can deliye dönmedi mi? Artık rezil olmadım mı?
Neden, gözyaşı yanağıma düşünce
Aşk coşkusu belirmedi mi gönlümde?

Neden gözüm, onun bakışından kaçtı?
Görme arzusunu görmezden mi geldi?
Neden gönül, zil zurna sarhoş cevabına
Öfkelendi ve düşüncesizlik yaptı?

Hiç inanmayın ey dostlar!
Bu ben miyim, meyvesiz ağaç dalı mı?
Bu ben miyim, bu ruhsuz hazan bahçesi
Bu ben miyim, bu yıldızsız gece ben miyim?
(Behbehânî, I 1394 hş.: 121, 122)

Yukarıda görüldüğü üzere *Dert şarkısı* başlıklı bu şiirinde Behbehânî'nin sebeplerini bilmesek de hayatında birtakım şeylerin hüzünlenip kederlenmesine, yalnızlık hissine kapılmasına, neşesini yitirmesine, ümitsizliğe düşmesine neden olduğuna şahit olmaktayız. Derde aşina olduğunu, kendisini canlığını kaybeden bir sonbahar bahçesi olarak nitelendirdiğini gözlemlemekteyiz.

Sonuç

Bir özne olarak edebiyat dünyasına geç dâhil olan kadının kendini ifade etme araçlarından olan şiir, kadının iç dünyasına ayna tutan unsurlardan biridir. Bütün dünya edebiyatlarında bu aracı başarılı bir şekilde kullanan kadın şair ve yazarlar bulunmaktadır. Çağdaş İran şiirinin önemli isimlerinden Sîmîn-i Behbehânî de bu aracı etkili, coşkulu bir şekilde kullanarak kendi dünyasına ve de toplumuna ışık tutan; toplumu gözlemleyip eleştirel gözle mısralarına taşıyan ve eleştirilerini

ifade ederken incelikten ödün vermeyen bir şairdir. Yukarıda bahsedildiği üzere hiçbir cinsiyet egemenliğini kabul etmeyip sadece aşkın, duyarlılığın ve hassasiyetin önemine vurguda bulunan; kadın şair, kadın edebiyatı gibi söylemlerin doğru olmadığını ifade eden bir şair olarak şiirlerinde bütün insani duyguların yer aldığı açıkça görülmektedir. Bazen bir kadın olarak bazen bir erkeğin diliyle kadına, hayata, topluma, aşka, derde, kedere dair kendince bir resim çizmeye çalışmıştır. Coşkulu, tutkulu, bazen neşe bazen hüzün, ayrılık, yalnızlık akan şiirleri şairin yaşadığı toplumun bütün katmanlarını mercek altına aldığını; hiçbirini ötelemediğini göstermektedir. Bu bağlamda toplumun içinden toplumu resmetmiştir diyebiliriz. Konumuz çerçevesinde şairin şiirlerine baktığımızda kadının sosyal hayatta bazı sıkıntılar içinde olduğu; kendini ifade etmede güçlükler yaşadığı; bazen ötelendiği, hüzün içinde yapayalnız kaldığı karşımıza çıkmaktadır. Kadının fikir özgürlüğü, hürriyet, hak eksikliği içinde yaşamak durumunda olduğu gerçeği şiirlerinde kendini göstermektedir. Kadının sahip olduğu dert veya hüzün sadece toplum kuralları ve geleneklerden değil kendisine biçilen rollerden de kaynaklanmaktadır. Örneğin yukarıdaki bir şiirde eş olarak evde yorgun düşen bununla da kalmayıp kocasının derdine ortak olan bir kadına da vurgu yapılmaktadır. Genel bir ifadeyle kadın her yönüyle Behbehânî'nin şiirlerinde hayat bulmakta ve kendini ifade etmektedir.

KAYNAKÇA

Behbehânî, S. (1394 hş.) *Mecmua-ı eş'âr (Deftrer-i evvel)*, Tahran: Muessese-i İntişârât-i Negâh.

Behbehânî, S. (1394 hş.) *Mecmua-ı eş'âr (Deftrer-i dovvom)*, Tahran: Muessese-i İntişârât-i Negâh.

Çetinkaya, G. (2015) "Sîmîn-i Behbehânî'den Çeviriler". *Hece*, Sayı: 226, s. 28-33.

Dehgî, M. C., Mutevaselî, N. (1392 hş.) "Çağdaş İran Edebiyatında Kadın Simgesi". *Faslnâme-i İlmî*, yıl: 4, Sayı: 15, Bahar, s. 79-85.

Ebû Mahbûb, A. 1387 hş. *Gehvâre-i Sebzefrâ*, Tahran: İntişârât-i Salis.

Gorjî, M., Kopa, F., Kohandânî, M. (1389 hş.) "Çağdaş Kadın Şairlerin Gözünde 'Dert ve Sıkıntı' Mefhumu". *Nakd-i Edebi*, Sayı: 9, s. 141-162.

Seyyid Rezayi, T. (1389 hş.) "Pervîn-i İ'tisâmî, Sîmîn-i Behbehânî ve Furûğ Ferruhzâd'ın Şiirinde Kadın", *Mecelle-i Zebân u Edebiyyat-i Farsî Dânişgâh-i Âzâd-i İslâmî*, Sayı: 1, Bahar, s. 97-123.

Sebûr, D. 1378 hş. *Berkerân-i Bikerân: Nigâhî be Şi'r-i Muâsır-i Fârsî (Edebiyât-i Fârsî)*, Tahran: İntişârât-i Sohen.

Şengül, M. B. (2016) "Kadın Edebiyatı: Bir Varoluş Mücadelesi". *International Journal of Social Sciences*, Sayı: 44, Bahar, s. 203-211.

Rûzbih, M. R. (1386 hş.) *Edebiyyat-i Muâsır-i İran (Şi'r)*, Tahran: Neşr-i Rûzgâr.

Yâhakkî, M. J. (2006) *Cûybâr-i Lehzehâ: Edebiyât-i Muasır-i Farsî Nazm u Nesr*, Tahran: İntişârât-i Câmî.

ZOYÂ PÎRZÂD'IN *PASKALYA'YA BİR GÜN KALDI* ADLI ESERİNDE KADIN İMGESİ

Yıldız Deveci Bozkuş[1]

Öz

Bu çalışmada başta İran ve Ermenistan olmak üzere uluslararası alanda kitapları birçok dile çevrilmiş olan kadın yazar Zoyâ Pîrzâd'ın eserlerinden yola çıkılarak kadın sorunları, kadın imajı ve aile kavramlarının yazarın öykülerinde nasıl ele alındığı üzerinde durulacaktır. Bu çerçevede ilk etapta yazarın hayatı, eserleri ve eserlerinde değindiği temalar hakkında kısaca bilgi verildikten sonra, Pîrzâd'ın birbiriyle bağlantılı üç öyküsünün yer aldığı *Yek Rûz Mânde be Iyd-i Pâk* (*Paskalya'ya Bir Gün Kaldı*) adlı kitabında değindiği Ermeni aile yapısına dair genel bir değerlendirme yapılarak, yazarın kaleme aldığı hususlar ile Türk toplumundaki aile yapısı arasında ne tür benzerlikler ve farklılıkların olduğuna değinilecektir. Nitekim Pîrzâd bu kitabında kuşak farklılıklarından kaynaklı, sosyal ve kültürel sorunları tüm çıplaklığıyla gözler önüne sermektedir. Türk toplumunda da yaygın bir şekilde görülen kayınvalide, elti, gelin ya da anne ile kız arasındaki benzer ilişkilerin ve

[1] Doç. Dr. Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü.

yaşanan iletişim sorunlarının Ermeni toplumunda da benzer ve yaygın bir şekilde görülmesi dikkat çekicidir. Çalışmamızda, aralarında kuşak farkı bulunan bu kadınların yaşadıkları toplumsal ve ailevi sorunlar tespit edilerek Ermeni aile yapısının Türk toplumuyla benzeşen yönlerine dikkat çekilecektir.

Anahtar kelimeler: Çağdaş İran öyküsü, Se Ketâb, Zoyâ Pîrzâd, kadın imajı.

Giriş

Pîrzâd'ın söz konusu eseri birbiri ile bağlantılı 3 öyküden oluşmaktadır. *Vişne Çekirdekleri, İstiridyeler ve Beyaz Menekşeler* başlıklı bu 3 öyküde, İran'da yaşayan Ermeni bir ailenin çocuğu olan Edmund'un, çocukluk, gençlik ve ileri yaşlardaki hayatı konu edinilmiştir. Zaman zaman Edmund'un gözünden aile bireylerinin özellikle ailedeki kadınların birbiri ile olan ilişkilerinin de konu edinildiği bu eserde, Edmund'un farklı dinî ve etnik yapıdan olan çocuklarla olan ilişkilerinin sosyolojik yansımaları da net bir biçimde görülmektedir.

Pîrzâd'ın bu eserde kaleme almış olduğu üç öyküde yer alan kadın imajıyla ilgili değerlendirmelere geçmeden once Pîrzâd'ın kim olduğu ve eserlerindeki temaların genel özelliklerine dair kısaca bilgi verilmesinde yarar vardır. Nitekim Pîrzâd, sadece *Vişne Çekirdekleri, İstiridyeler ve Beyaz Menekşeler* adlı öykülerinde değil neredeyse kaleme almış olduğu öykülerin çoğunda toplumda kadının yeri, kadın sorunları, aile içinde kadının yeri, mutsuz kadınlar, çalışan kadınlar, çalışmayan anneler vb. kadınlarla ilgili sorunları doğrudan ele almış sıradışı bir yazardır.

Söz konusu çalışma sırasında incelenen eserlerin içerik ve temalarına bakıldığında aynı konu ve içerikleri *Paskalya'ya Bir gün Kaldı* adlı eserinde de görmek mümkündür. Ancak burada dikkat çeken en önemli husus, Ermenilerin İran'da farklı bir etnik ve dinî grup olmalarına rağmen Ermeni toplumundaki kadınların da neredeyse Türkiye ve diğer ülkelerdeki kadınlarla

benzer sorun ve aile içi ilişki yapısına sahip olmalarıdır. Özellikle öykünün ana kahramanlarından olan Edmund'un annesinin aile içindeki diğer kadınlarla olan ilişkileri, kayınvalide, kızkardeş, elti, komşu, eşi ve diğer bireylerle olan iletişiminde yaşanan sorunların diğer toplumlardaki kadınların sorunları ile büyük oranda benzerlik gösterdiğini söylemek mümkündür. Bu nedenle bu eserde özellikle Pîrzâd'ın anılan öykülerindeki kadın imajı ve kadının toplumdaki yerine dair verilen mesajların incelenmesi dikkat çekici sonuçlar ortaya koymaktadır.

Pîrzâd'ın Hayatı

Yazarın öykülerinin tahlillerine geçmeden önce Pîrzâd'ın hayatı ve ailesiyle ilgili kısaca bazı bilgilere yer verilmesinde yarar vardır. Pîrzâd, annesi Ermeni, babası İran Türkü olan bir ailenin çocuğu olarak 1952 yılında İran'ın Güneybatısında yer alan Abadan şehrinde doğmuştur. Kısa öykü ve romanlarıyla dünya çapında bir üne sahip olan yazar gerek İran'da gerekse Ermenistan ve Ermeni diasporası tarafından da yakından takip edilen bir kadın yazardır.



İran-Abadan[2]

Sasha ve Shervin adında iki çocuğu olan Pîrzâd'ın eserleri

[2] http://movingtypes.blogspot.com.tr/2012/07/zoya-pirzad-things-we-left-unsaid.html (E.T.22.09.2017).

başta Türkçe, İngilizce, Ermenice ve Fransızca olmak üzere çok sayıda dile tercüme edilmiştir. Araştırmacılar tarafından Pîrzâd'ın İran edebiyatının yanı sıra Ermeni Diaspora Edebiyatına da yeni bir bakış açısı kazandırdığı ileri sürülmektedir.[3]

Pîrzâd'ın ilk eseri 1991 yılında kaleme almış olduğu *Misl-i Heme-yi Asrha* (*Bütün Akşamlar Gibi*) başlıklı çalışmasıdır. Pîrzâd bu eserinde uyuşukluk, solgunluktan ve sıradanlıktan bıkan kadınların hayatına dair önemli ipuçları sunar. Aile içinde yaşanan sorunları ve sıkıntıları dış dünyaya yansıtmama kaygısı içinde olan ev kadınların gündelik ve sıradan sorunlarının ele alındığı bu eser Pîrzâd'ın öykülerinin çoğunda olduğu gibi şimdiki zamana dair hikâyeleri konu edindiği görülür. Yazar bu eserinde ayrıca orta tabakada yer alan toplum bireylerinin özellikle de kadınların yalnızlıkları ve sıradan hayatlarını derinlemesine işleyerek tüm çıplaklığıyla göz önüne serer.[4]



Zoyâ Pîrzâd[5]

[3] Aylin Satun Olsun, "İran'ın Yaşayan Kadın Yazarlarından Seçme Kitaplar", http://aylinsatunolsun.com/tr_TR/sepideh-shamloo/ (E.T. 22.08.2017).

[4] *Arap ve Fars Kadın Öykücülerden İnciler*, Çev: Gamze Yücetürk, Serpil Yıldırım, Hece Yayınları, Ankara, 2016, s.163.

[5] https://www.goodreads.com/author/show/4175193.Zoya_Pirzad (E.T.22.09.2017).

Pîrzâd'ın 1997 yılında yayınlanan *Der Taam-i Ges-i Hurmalu* (*Hurmanın Kekremsi Tadı*) adlı kitabı ise insanların yaşamalarındaki duraksama dönemlerini ve bu dönemin derinlemesine düşünülmesi eylemini anlatır. Bu eserde Pîrzâd yine modern zamandaki kadın ve erkek ilişkilerinin farklı boyutlarını irdeler. Daha çok çalışan kadınların konu edinildiği bu eserde yazar, ilk eserinin kahramanlarının tam tersi konumundaki kadınların hayatını ele almaktadır. Pîrzâd bu eseriyle 1997 yılında Öykü Edebiyatı'nın Yirmi Yılı ödülünü de almıştır.[6]

Pîrzâd'ın 1998 yılında ise *Yek Ruz Mande be İyd-i Pak* (*Paskalya'ya Bir gün Kaldı*) adlı eseri yayımlanmıştır. Yazar bu eserinde canlı tasvir ve ince betimlemelerle, kahramanları ve onların durumlarını okuyucuya aktarırken[7] aynı zamanda İran'da yaşayan Ermeni toplumunun İran toplumundan ne kadar izole bir hayatının olduğunu ve özellikle aile bazında İran Ermenilerinin dinî ve etnik farklılıkları nasıl bir ötekileştirme aracı olarak gördüklerini küçük bir çocuğun gözünden sorgulamaya çalıştığı görülür.

Pîrzâd'ın bir diğer eseri ise aynı zamanda yazarın ilk romanı da olan ve 2002 yılında yayımlanan *Çeragha Ra Men Hamuş Mikonem* (*Işıkları Ben Söndürürüm*) adlı eseridir. Abadan'da yaşayan sıradan bir Ermeni ailesinin hikâyesinin konu edildiği bu eserde, Pîrzâd hem İran Edebiyatı hem de Ermeni Diaspora edebiyatına farklı bir bakış açısı getirmeye çalışmıştır.[8] Pîrzâd'ın bu eseri başta 2002 Hooshang Golshiri Edebiyat ödülü[9] olmak üzere çok sayıda ödül almış ve İran'ın yanı sıra bir çok ülkede de yayımlanmıştır. Pîrzâd İran'da olduğu kadar

---

6 *Arap ve Fars Kadın Öykücülerden İnciler*, Çev: Gamze Yücetürk, Serpil Yıldırım, Hece Yayınları, Ankara, 2016, s.163-164.

7 *Arap ve Fars Kadın Öykücülerden İnciler*, Çev: Gamze Yücetürk, Serpil Yıldırım, Hece Yayınları, Ankara, 2016, s.164.

8 *Arap ve Fars Kadın Öykücülerden İnciler*, Çev: Gamze Yücetürk, Serpil Yıldırım, Hece Yayınları, Ankara, 2016, s.164.

9 Aylin Satun Olsun, "İran'ın Yaşayan Kadın Yazarlarından Seçme Kitaplar", http://aylinsatunolsun.com/tr_TR/sepideh-shamloo/ (E.T. 22.08.2017).

Ermeni diaspora edebiyatının da yakından ilgiyle takip ettiği bir kadın yazar olmuştur.[10]



Işıkları Ben Söndürürüm[11]

Işıkları Ben Söndürürüm adlı eserde Pîrzâd'ın ana teması yine kadındır. Etnik kökeni, aidiyeti, yaşam biçimi ve belirlenen sınırların ötesine geçmesi yasaklanan bir kadının eşine olan duygularının körelmesi ve üç çocuğuyla birlikte sıkışıp kaldığı dar toplumsal çevre konu edinilir. Kendi hayatı ve isteklerini daima erteleyen, ancak bir süre sonra oturdukları semte yakışıklı bir adamın taşınmasıyla âdeta yeniden doğan kadının yaşadığı duygular konu edinilir.[12]

Pîrzâd'ın ikinci romanı ise 2004 yılında yayınlanan *Âdet Mikonem* (*Buna Alışacağız*) adlı eseridir. Yazarın önceki öykü ve romanlarından farklı olarak toplumdaki burjuva sınıfının hikâyesinin konu edinildiği bu eserde Pîrzâd, sonradan zen-

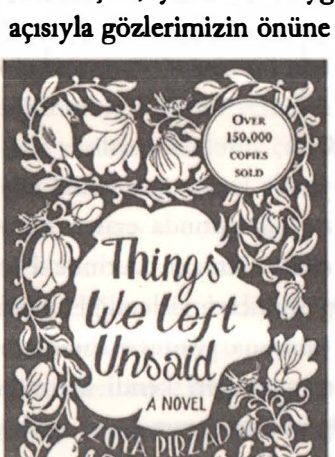
[10] https://www.arasyayincilik.com/tr/yazarlar/zoya-pirzad/84 (22.09.2017).

[11] https://www.arasyayincilik.com/tr/kitaplar/isiklari-ben-sondururum/20 (E.T.22.09.2017).

[12] Aylin Satun Olsun, "İran'ın Yaşayan Kadın Yazarlarından Seçme Kitaplar", http://aylinsatunolsun.com/tr_TR/sepideh-shamloo/ (E.T. 22.08.2017).

ginleşen gruplarla aileden varlıklı olan toplulukların hayatı konu edinilir. Bu eserde dikkat çekici bir diğer husus da İran'da zor yaşam koşullarına rağmen İran kadınının azimli ve çalışkan hayat biçimleri üzerinde durulur.[13]

Türkiye'de ise yazarın *Işıkları Ben Söndürürüm* adlı eseri 2008 yılında Aras Yayınlarından çıkmıştır.[14] Pîrzâd'ın eserlerinin büyük çoğunluğunda olduğu gibi bu eserinde de kadın sorunlarının ilk sırada geldiği yayınevi tarafından şöyle ifade edilir: "Etnik kökenine, ait olduğu sınıfa, yaşam tarzına bakılmaksızın, kadınların maruz kaldığı, çoğu zaman görünmez olan baskıları, ötelenmişlik, yalnızlık duygularını, yepyeni, kadınca bir bakış açısıyla gözlerimizin önüne seriyor."[15]



Söylemediğimiz Şeyler[16]

[13] *Arap ve Fars Kadın Öykücülerden İnciler*, Çev: Gamze Yücetürk, Serpil Yıldırım, Hece Yayınları, Ankara, 2016, s.164.

[14] https://www.arasyayincilik.com/tr/kitaplar/isiklari-ben-sondururum/20 (22.09.2017).

[15] https://www.arasyayincilik.com/tr/kitaplar/isiklari-ben-sondururum/20 (22.09.2017).

[16] https://www.amazon.com/Things-Left-Unsaid-Zoya-Pirzad/dp/1851689672 (E.T.22.09.2017).

Söylemediğimiz Şeyler adlı eserinde de Pîrzâd kadın ve kadın merkezli sorunları ele almış ve bu kez aile hayatının samimi bir portresini çizmiştir.[17] 2009 yılında *Söylemediğimiz Şeyler* ve *Hurmanın Kekremsi Tadı* adlı öyküleriyle Fransa'nın En İyi Yabancı kitabı ödülünü kazanan Pîrzâd, günümüzde Erivan'da yaşamaktadır.[18]

Pîrzâd'ın Eserlerinden Bazılarının Kısa Değerlendirmesi

Kadın ve kadın sorunları üzerine çok sayıda eseri bulunan Pîrzâd'ın *Se Ketâb* adlı eserinde yer alan ve en çok bilinen öykülerinden bazılarını burada kısaca özetlemek, yazarın üzerinde durduğu konular, bu konuları ele alış tarzı, üslubu ve bakış açısı hakkında fikir vermesi açısından önemlidir.

Karşıdaki Bank

Pîrzâd bu öyküde kısaca geleneksel aile yapısı ve ekonomik koşulların zorluğu altında ezilen bireylerin yaşamlarını konu edinir. Özellikle bireyin üzerindeki toplumsal baskı ve bunun doğurduğu sonuçların işlendiği bu öyküde yazar sokakta veya günlük yaşamda gördüğü insanlarla empati kurarak onların zihninden geçenleri kendi açısından okumaya veya hayal etmeye çalışan bir adamın halet-i ruhiyesini ele alır.

Bir Yaşam

Pîrzâd'ın *Se Ketâb*'daki bir diğer kısa öyküsü olan *Bir Yaşam*'da ise geleneksel batıl inançların konu edinildiği görülmektedir. Kadının aile içindeki konumu ve eşler arası ilişkilerin de eleştirildiği bu öyküde de yine kadın ön plandadır. Öyküde ayrıca zamanın hızlı akışı karşısında hayatın sıradanlığı da sıkça değinilen bir konudur.

---

[17] https://www.amazon.com/Things-Left-Unsaid-Zoya-Pirzad/dp/1851689672 (E.T. 22.09.2017)

[18] https://oneworld-publications.com/zoya-pirzad.html (E.T.22.09.2017).

Sinek

Se Ketâb'daki bir diğer öykü de *Sinek*'tir. Toplum içindeki yeknesanlık ve rutin gündelik işler içerisinde kaybolan kadının konu edinildiği bu öyküde, kadının ev işleri ve gündelik hayat, aile, çocuklar ve eş arasındaki rutin ve sıradan hayatı konu edinilir. Fakat genel olarak öykülerin çoğunda aslında özne kadındır ve hayat kadının etrafında dönmektedir, her ne kadar kadın erkeğe ve aile bağımlı olarak resmediliyor olunsa da aslında genel olarak bakıldığında kadının tek özgür olduğu yer ve mekân evdeki dört duvar olarak tasvir edilir ve kadın hayatı âdeta eve kapatılmış bir mahkûm rolündedir. Erkek egemen toplumda kadının herhangi bir söz hakkının olmadığı, nasıl ötelendiği ve baskıya maruz kaldığına yer verilir. Örneğin öğlen yemeğini beğenmeyen eşinin yemek dolu tabağı nasıl dışarı fırlattığına yer verilerek kadının çaresizliği ve sınırları ortaya konur.

Bahar Gibi

Zamanın beyhudeliğine ve kadının zamanın geçişine karşı koyamayışının konu edinildiği bu öyküde ise anne ile kızı arasında terzide diktirilen bir elbise üzerinden, bir annenin nasıl hızlıca yaşlandığı, zamanın acımasızlığı ve bir annenin gençliğinde diktirmiş olduğu elbisesinin kızının zihninde uyandırdığı hayaller konu edinilir.

F Bey'in Arzu Ettiği Gibi Bir Yaşam

Pîrzâd'ın bir diğer kısa öyküsü olan bu çalışmada ise yazar emekli olan yaşlı bir adamın emekliliğinin ardından günlük, rutin, sıradan hayata adapte olmaya çalışması ancak buna ayak uyduramaması konu edinilir. Kuşkusuz bu durum sadece İran veya Ermeni toplumu için değil günümüzde emekli olan özellikle bir çok erkeğin sıkça karşılaştığı evrensel bir sorundur.

O Yatak Örtüsünün Ortasındaki Güller

Pîrzâd bu öyküde de yine aile kavramını konu edinir. Torun ve büyükanne arasında geçen diyalogların yer aldığı bu eserde, yaşlı ve genç bireyler arasındaki ilişki, büyükanneye aile bireylerinin verdiği değer ve yine kız çocuklarının çocukluktan itibaren nasıl bir ailevi eğitimden geçirildiğine dair geniş bilgilere yer verilir. Öyküde ayrıca ev işleri ile arası pek de iyi olmayan bir kız çocuğunun babası ve toplum tarafından nasıl acımasızca eleştirildiğine de yer verilir.

F Hanım Mutlu Bir Kadındır

Yazar bu öyküde kadının küçük dünyasında eşinin ve eşinin mesleğinin edindiği yere dair uzun uzun betimlemelerde bulunur. Kadının ekonomik gücünün olmayışı karşısında erkeğe olan bağımlılığı ve bu bağımlılığının olumsuz etkilerinin ele alındığı bu öyküde F Hanımın kendisi dışındaki aile bireylerinin hayatına nasıl öncelik verdiği şöyle anlatılır:

> Ertesi gün, güzel bir gündür. Kar yağıyormuş, hava çok sıcakmış önemli değil. F Hanım, bankaya gider, asıl önemli olan budur. Geçen aydan biriktirdiği parayı, iki çocuğu adına açmış olduğu hesaba eşit olarak yatırır. Yol boyunca hayal kurar. Kar, ayakkabısının altındaki delikten içeri sızar, ama hissetmez. F Hanım'ın koltuk altlarında biraz kötü koku ve ıslak halkalar oluşturmak ise, sıcaklığın elinden gelen tek iştir. Fakat F Hanım, ne ayaklarının ıslaklığını ne de vücudunun ter kokusunu hissediyordu. F Hanım, düşünüp, taşınıp, hesaplar yaparak, planlar kurar. 'Birkaç yıla kadar, belki bu parayla Berdiya, tahsiline devam etmesi için yurtdışına gönderilebilir. Yasemin evlenmek istediğinde, bu parayla ailenin şerefine yakışır bir çeyiz hazırlarız.' Kıvrak zekâsıyla, zamanın kanununu hiçe sayıp, uzak gelecek hayallerden, birdenbire çok eski geçmiş hatıralara döner.

Pîrzâd bu öyküde F hanım üzerinden aslında ev hanımlarının çaresizliğini, ev kadınlarının çalışan kadınlara bakış açısını ve ev kadınlarının aslında çalışan kadınları nasıl kıskandıklarına, buna karşın kendi konumlarını nasıl da kanıksadıklarına ustaca şöyle yer verir:

> F Hanım, eve geri dönerken, yolda Tegazadegan Hanım'ın, hem eve ve çocuklarına, hem kocasına, hem de böylesine sorumluluk gerektiren bir işe nasıl yetiştiğini düşünür. Kendi kendine, 'Belki çok da zor değildir. Ben de eğer eğitimime devam etseydim, şimdi mutlaka bir bölümün müdürü olurdum.' diye söylenir. Fakat o zamanlar kendisi de okumaya çok da meraklı olmadığını ve F Bey'in onu istemeye geldiği gün, F Hanım'ın çalışmamasını istediğinde, Allah'tan istemiş gibi kabul ettiğini çok iyi bilir. Ancak, bunu bilmek, daha çok gıpta ve kıskançlık duygusuna yakın bir hissin beyninde dolaşmasına engel olmaz. Evin anahtarını, bahçe kapısının kilidine sokup, çevirirken kendi kendine 'Dışarıda çalışan bir kadın, hiçbir zaman kocasıyla ve çocuklarıyla iyi bir şekilde ilgilenemez.' der ve bu söylenişle kapıyı açarak, kendini, bahçenin sakinliğine ve her zaman temiz olan evine bırakır.

Sonuç olarak yazarın diğer öykülerinde olduğu gibi bu öyküde de kadının ekonomik özgürlüğünün olmayışının kadının psikolojik ve duygusal dünyasında nasıl izler bıraktığına yer verildiğini söylemek mümkündür.

Rahile ve Onun Atlas Çiçekleri

Bu öyküde ise yine bir ev kadını olan Rahile'nin evi temizlemek, yemek yapmak dışında herhangi bir işi olmayan ve bunu Rahile'nin nasıl kanıksadığı ve sıradanlaştırdığı konu edinilir. Bu öyküde ayrıca Rahile karakteri üzerinden yaza-

rın kadının yalnızlığı ve çaresizliği temasını da tekrarladığı görülmektedir. Pîrzâd'ın eserlerinde kadın teması kadar sıkça tekrarlanan bir diğer husus da çiçeklerdir. Birçok öyküsünde çeşit çeşit çiçeklerden bahseden Pîrzâd, öykülerindeki kadın karakterlerinin ve hatta bazı öykülerinde erkek karakterlerinin bile çiçeklerle olan diyaloglarına yer verir. Pîrzâd'ın eserlerinde sıkça meyve, sebze, çiçek, bitki ve hayvan isimlerini de kullandığı görülmektedir. Örneğin yazarın öykülerinde sıkça uğur böceği, karınca gibi küçük hayvanlar veya kedi, köpek, kuş, çekirge, kurbağa, fare vb. gibi hayvanlara yer verdiği de görülmektedir.

Bir Çift Çorap

Öykülerinin çoğunda olduğu gibi bu öyküde de Pîrzâd'ın âdeta eve mahkûm kadın karakterini anlattığını ve kadının dört duvar arasına mahkûm edilmiş hayatının sıradanlığının sıkça tekrar edildiği bir öykü olduğunu söylemek mümkündür.

Çekirgeler

Pîrzâd'ın eserlerinde özellikle giriş kısımlarında sıkça uzun uzun tasvirlere yer verdiği görülmektedir. Doğa, insan, eşya veya bitkilerle ilgili tasvirleri son derece ustaca yapan Pîrzâd'ın öykülerindeki ortak temanın mutsuz, çaresiz ve sıradan ev hanımları olduğunu söylemek mümkündür. Toplumların ve ailelerin yine rutin yaşamlarının beraberinde doğurduğu sonuçlar ve grup psikolojisinin olumsuz sonuçlarına yer verilir.

Bütün Öğleden Sonraları Gibi

Pîrzâd'nın kısa öykülerinin büyük bir çoğunluğundaki kadın karakterleri neredeyse tüm gününü cam kenarında geçiren kadınlar olarak tasvir edilir. Bu öykülerden biri de *Bütün Öğleden Sonraları Gibi* başlıklı çalışmasıdır. Pîrzâd bu çalışmasında da yine kadının tüm gününü eşini ve çocuğunu

cam kenarında bekleyen bir karakter üzerine kurgular. Pîrzâd eserlerinin büyük bir kısmında ev hanımlarının hayatını konu ediniyor olsa da bazı öyküler de çalışan kadınların hikâyelerini de konu edinir. Bunlardan biri olan *Bütün Öğleden Sonraları Gibi* adlı öyküdür. Her ne kadar bu öyküde kadın çalışıyor olsa da asli görevinin evi ve çocukları olduğu ya da hayatının merkezinde yine evi ve çocuğunun yer aldığına işaret edilerek kadınların kendi hayatlarında kendileri için ayırdıkları nerdeyse hiç zamanlarının olmadığına vurgu yapılır.

Birbirinin Eşi Olmayan Çiftler

Pîrzâd her öyküsünde farklı bir kadının perspektifinden olaylara bakar ve onların hayatını okuyucuya aktarmaya çalışır. Zengin de, fakir de olsa Pîrzâd'ın öykülerindeki tüm kadınların ortak sorunu yalnızlıktır. Nitekim bu öyküde de yine Pîrzâd, yalnız ve mutsuz bir evliliği olan kadın karakterinin zihnindeki mutluluğun neye benzediğini şöyle canlandırır:

> Annem, 'Yatak örtülerini, iç çamaşırlarını ve çocuk bezlerini ayrı ayrı yıkamak gerekir.' derdi. Fakat ben hepsini birlikte yıkıyordum. Annem 'Sağlıklı değil.' derdi. Ben umursamazdım. Annem 'Allah'a şükret ki sen, çamaşırları soğuk suyla ve tokaçla yıkamak zorunda değilsin, bizim zamanımızda...' derdi ve ben keşke insanın her zaman tutabilecek veya tutunabilecek bir şeyi olsa diye düşünürdüm. Çamaşırhane veya bir türbede altın renginde parmaklıklar, dairede bir iş, terfi, bayramlık veya maaş zammı ümidi, bankada bir hesap defteri, çelik sandalyeleri olan daha büyük bir ev arzusu, araba, pırlanta bir yüzük, kıymetli Viton bir çanta, Rowleks bir saat, filanca otelde bir düğün ve karnesi pekilerle dolu şişman bir çocuk veya lezzetli bir Fesuncan yemeğinin tarifi hakkında sohbet edilebilecek veya diğer arkadaşların arkasından dedikodu yapılabilecek ya da kuaföre gidilebilecek bir dost.

Vişne Çekirdekleri, İstiridyeler ve Beyaz Menekşeler

Pîrzâd'ın söz konusu üç öyküsündeki kadın karakterleri genel hatlarıyla şöyle sıralamak mümkündür. Birincisi ve belki de en önemli karekterlerden olan Edmund'un annesidir. Ev hanımı, mutsuz, eşini sevmeyen, evliliğini çocuğu için devam ettiren ve eşinin ailesiyle sorunları olan bir kadın imajının yaratıldığı görülmektedir.

Edmund'un Annesi

Edmund'un annesinin eşinin ailesi tarafından pek beğenilmediği ya da bu konularla ilgili sık sık eleştirildiği, bu eleştirilerin annesi üzerinde olumsuz etkileri olduğu görülmektedir:

> ...Hala, seraya ektiği yeşillik sepetini masanın üzerine koyunca ve misafirler halanın hünerlerini anlatırken babam: 'Fakat hiç kimse benim eşim kadar maharetli değil! Taşın bile filizlendiği bir şehirde eşim iki günde ağacı kurutabilir!' dedi. Nadiren tebessüm eden büyükanne ile hala kahkaha ile güldüler...

Öykünün ana karakteri olan Edmund, annesi ile babası arasındaki ilişkinin iyi olmadığının farkındadır. Özellikle babasının yakınlarının evlerine geldiğinde bu farkındalığının en üstü düzeylere çıktığı görülmektedir. Edmund karakterinin gözünden anlatılan anne motifi ile Türk aile yapısındaki anne figürü arasındaki benzerlik göstermesi açısından aşağıdaki ifadeler önemlidir:

> ...Annem kullanmadığı ama atmaya da kıyamadığı bazı şeyleri alt katta muhafaza ediyordu: Beşiğim, kendi kızlık zamanındaki bisikleti, annesinin çeyizinden hatıra kaldığını söylediği iki kapısı da aynalı dolap gibi şeyleri. Babamın av malzemeleri de odaların birinde duruyordu. Her defasında

babam: 'Alt katı neden boş bıraktın?' diyordu. Annem omzunu kaldırıp: 'Kiracıyla uğraşacak takatim yok' diyordu...

Pîrzâd evin on iki yaşındaki çocuğu Edmund'un gözünden anne ile baba arasındaki ilişkinin pek de iyi olmadığını ise şu sözlerle okuyucuya aktarır:

...Misafirimiz olmadığı akşamlarda oturma odasından ya Ermenistan radyosunun hışırtılı sesi ya da annemle babamın bağrışma sesleri duyuluyordu...

...Annem babamla çekişiyordu. 'Annen, çocuğun önünde sürekli neden ölümden söz ediyor?' diyordu. Babam annesini savunuyordu ve çekişmeyi kavgaya taşıyordu. Ben evin bir köşesinde kinlenmiştim ve on iki yaşımda öleceğim için ağlıyordum. Bir gün büyükanne beni kucağına alıp dizinin üstüne oturttu ve: 'Dinle Edmund! Anahit, kız olduğu için menenjit geçirdi ve aramızdan ayrıldı. Erkekler hiçbir zaman menenjit geçirmezler' dedi. Babam ve annem, büyükanne ile bana baktılar. Büyükannenin açıklaması bana makul edici geldiği için rahatladım ve artık hiçbir zaman on iki yaşımda öleceğimi düşünmedim...

Tahire

Pîrzâd'ın bir diğer karakteri ise Tahire isminde Müslüman bir İranlı kızdır. Ermeni Edmund'un İranlı Tahire ile olan arkadaşlıklarının sürekli bir biçimde özellikle de babası, büyükannesi ve annesi tarafından dinî ve etnik sıfatlar kullanılarak eleştirildiği görülmektedir:

...Tahire ile ikindileri oyun oynayabildiğimiz tek yer, okul ile kilisenin bahçesiydi. Tahire bizim eve hiç gelmiyordu. Belki de babamın ondan hoşlanmadığını biliyordu. Tahi-

re'nin ve anne babasının odası da okulun alt kat odalarından birisiydi. Burası küçük ve oyun yeri yoktu. Eğer babam okul hademesinin odasına gittiğimi anlasaydı, gürültü patırtı çıkarır, benle annem onun etnik, dinî ve sınıfsal anlaşmazlıklar hakkındaki klişe ve bitmek bilmez konferansını dinlemeye mecbur kalırdık...

Edmund'un annesi de diğer aile bireyleri gibi oğlunun Tahire ile olan arkadaşlığına dinî, etnik ve sınıfsal nedenlerle ciddi anlamda karşı çıkmaktadır:

...Annem o kadar hızlı doğruldu ki gerdanındaki taşlı haçın bulunduğu altın zinciri havaya sıçradı ve gömleğinin düğmesine takıldı. 'Senin Ermenice kompozisyonunu Müslüman bir hademenin kızı mı düzeltiyor? Utan!' dedi...

Ermeni okulundaki diğer çocukların aksine Müslüman olan Tahire, belki de farklı dinî ve etnik yapısı nedeniyle ortaya çıkabilecek sorunların önüne geçmek için diğer çocuklara oranla çok daha fazla çalışan ve Ermeni çocuklarından bile daha iyi düzeyde Ermenice konuşan bir kız figürü olarak tasvir edilmiştir:

...Tahire, hakkında konuşulan şehrin tek gayri Ermeni'siydi. Büyükanne kaşlarını çatmıyordu. Büyükannenin yanında kimse Farsça kelimeler konuşmaya cesaret edemezdi. Tahire, büyükanneyle, müdür beyle ve öğretmenlerle sanki Ermenice Edebiyat kitabından okuma yapar gibi Ermenice konuşurdu. Pazar günleri bizimle kiliseye gelir, tam büyükannenin kendisi gibi gözlerini sıkıca kapar, diz çökcr ve haçı çıkarıp bütün dinî duaları ve şarkıları ezberden okurdu...

Edmund'un büyükannesinin Tahire'yi sevmemesi ya da onu ötekileştirmesinin temelinde dinî farklılığın ilk sırada geldiğini söylemek mümkündür. Nitekim Tahire'nin istemese de haç takmasıyla birlikte bu yöndeki söylemlerin ortadan kalktığı görülmektedir:

> ...Büyükanne defalarca: *'İşlerin nereye sürüklenmiş ki Müslüman hademenin kızından din ve iman öğrenmelisin!'* demişti. Bir gün kiliseden çıkarken Tahire'nin boynunda küçük bir haç taşıdığını ve gözlerinin yaşla dolu olduğunu gördü. Tahire'nin alnından öptü ve ondan sonra büyükanneden asla 'Müslüman hademenin kızı' cümlesini duymadım...

Edmund küçük yaşta bir çocuk olmasına ragmen annesinin, babasının ve büyükannesinin Tahire ve onun ailesine karşı tutunduğu tavır ve kullandıkları ifadelerden son derece rahatsız olsa da elinden birşey gelmediği görülmektedir.

Tahire'nin Annesi

Vişne Çekirdekleri'ndeki bir diğer kadın karakter ise Tahire'nin annesidir. Her ne kadar öykünün diğer kadın kahramanları ve erkekleri tarafından Tahire'nin annesi hakkında olumsuz şeyler söylense de Edmund söylenenlerin gerçeği yansıtmadığının farkındadır:

> ...Odanın ahşap kapısını Tahire'nin annesi açtı. Örtüsü omuzlarına düşmüştü. Bana baktı ve gülümsedi. Sonra elini yavaşça kaldırıp temiz ve uzun saçlarını yüzünden çekti. Tahire'nin annesi, gördüğüm bütün kadınlardan daha zayıf ve daha uzundu. Az konuşurdu. Hiçbir zaman yüksek sesle güldüğünü görmemiştim. Yolda yürürken sanki aşağıya doğru kayıyordu. Onu her gördüğümde yavaşça öne doğru gelen ve kumun özerindeki istiridyeleri gıdıklayıp usulca

geri çekilen denizdeki minik dalgaları hatırlıyordum. Tahire'nin annesi, on iki yaşındaki gözlerimle gördüğüm en güzel kadındı...

Tahire'nin annesi kocasından şiddet gören, çaresiz, mutsuz ve içine kapanık, hiç kimseyle iletişimi olmayan bir kadın karakterdir. İçinde bulundukları Ermeni toplumu tarafından sürekli hakkında ileri geri konuşulan Tahire'nin annesi aynı zamanda güzel olması nedeniyle de ciddi anlamda kıskanılmaktadır:

...Komşu gezmelerinde okulun hademesi konuşuluyordu. Babam ve diğer adamlar: 'Bu kadıncağıza yazık, nasibine bu deli ve tiryaki adam düşmüş' diyorlardı. Annem ve diğer kadınlar göz altından inceliyorlardı. Tahire'nin babasının annesini dövdüğü bir gün bağırış çağrış okulun bahçesine koşmuştuk. Babam karışmak isteyince annen sinirlendi ve: 'Sana ne?' dedi. Tahire'nin babası hâlâ kestiriyordu. Ne çirkin bir adam olduğunu düşünüyordum. Tahire örtüsünü aldı ve odanın köşesinden fırlayıp: 'Senden!' dedi, koştu...

Tahire'nin annesi eşiyle sürekli bir tartışma yaşamakta ve zaman zaman şiddete de maruz kalmaktadır. Bu durum hem Tahire tarafından hem de öykünün diğer kahramanları tarafından da bilinen bir durum olmakla beraber hiç kimse bu soruna dahil olmak istememekte belki de burada dinî, etnik ve ekonomik gerekçeler de yeniden devreye girmektedir:

...Odaya yaklaşınca konuşma sesleri duydum.

Tahire'nin annesi şöyle diyordu: 'Yine hayallere mi gittin? Yüz defa söyledim, Allah kulunun benimle bir işi yok.'

Tahire'nin babasının sesi boğuktu. 'Sanki ben de inandım. Ölmem bir beklenti. Yanlış anladın! Şimdilerde ne ölüm ne de onca yıl sana katlanma düşüncem var. Ben bu topluluğu tanıyorum. Bu memleketin ekmeğini yiyorlar, bizleri görmek istemezler!' dedi.

Tahire'nin annesinin ağlama sesini duydum. Odanın kapı kanadı açılınca kötü bir iş yaptığımı hissedip duvara yapıştım. Tahire'nin annesinin başından örtüsü geriye düşmüştü. Odanın ışığı yüzünün bir tarafını aydınlatıyordu. Önceki pazar keşişten ödül olarak aldığım melek resmine benziyordu.

Bir eliyle göz yaşlarını sildi ve sonra aynı eliyle yüzüme dokunup: 'Tahire'yi mi arıyordun? Buralarda olmalı' dedi...

Büyükanne

Pîrzâd'ın söz konusu üç öyküsünde yer alan bir diğer kadın figür ise büyükannedir. Evin oğlu Edmund, büyükannesinin kendisine daima geçmişe dair hatıralarını anlattığını ve kendisinin uzunca bir süre bu hatıraların etkisinde kaldığına şöyle işaret eder:

...Büyükanne: 'Kilisenin arkasındaki kabristanın en sonuncu 'ebedî uyuyanı' çocukluk arkadaşım Anahit. On iki yaşında menenjit geçiriyor ve doktora götürülünceye kadar...' diyordu. Büyükanne hiçbir zaman ölümden doğrudan söz etmiyordu. Yağmurlu bir ikindi vaktinde büyükannenin evinde ilk defa Anahit'in macerasını duyduğumda henüz okula gitmiyordum. Demir döküm sobadaki ateşe gözlerimi dikip büyükannenin çocukluk arkadaşını hayal ettim. Bu kızın yanaklarından birinin üzerine büyük bir ay tutulmuş,

altın saçlı ve zayıf bir kız olduğundan neden bu kadar emin olduğumu bilmediğimi düşündüm. Uzunca bir zaman sürekli anneme, büyükanneye, halaya ve etrafımdaki her büyüğe: 'Ben de on iki yaşında iken menenjit geçirip ölümün eşiğine gelecek miyim?' diye soruyordum. Kimsenin konuşmaması beni ikna etmiyordu. Annem babamla çekişiyordu. 'Annen, çocuğun önünde sürekli neden ölümden söz ediyor?' diyordu. Babam annesini savunuyordu ve çekişmeyi kavgaya taşıyordu. Ben evin bir köşesinde kinlenmiştim ve on iki yaşımda öleceğim için ağlıyordum. Bir gün büyükanne beni kucağına alıp dizinin üstüne oturttu ve: 'Dinle Edmund! Anahit, kız olduğu için menenjit geçirdi ve aramızdan ayrıldı. Erkekler hiçbir zaman menenjit geçirmezler' dedi. Babam ve annem, büyükanne ile bana baktılar. Büyükannenin açıklaması bana makul edici geldiği için rahatladım ve artık hiçbir zaman on iki yaşımda öleceğimi düşünmedim...

Yukarıda aile arasında yaşanan sorunlara bakıldığında Pîrzâd'ın okuyucuya vermek istediği temel mesaj aile büyüklerinin çocuklar üzerindeki olumsuz etkilerinin ailenin birinci dereceden olan anne ve babasına göre daha baskın olduğudur. Bu durum da beraberinde kadının aile içindeki statüsünü olumsuz yönde etkileyen bir faktördür. Nitekim on iki yaşındaki Edmund büyükannesinin anlattıklarından o kadar çok etkilenmiştir ki kendisinin de on iki yaşında menenjitten öleceğine inanmakta ve ruhsal bir travma yaşamaktadır.

Pîrzâd'ın özellikle büyükanne karakteri ile ilgili vermiş olduğu bilgilerin büyük oranda Türk toplumundaki büyükanne, anneanne karakterleriyle de benzerlik gösterdiğini söylemek mümkündür. Nitekim özellikle uzun soğuk kış gecelerinde evin büyükleri veya yaşlıları tarafından evdeki çocuklara bu tür hatıraların anlatıldığı çok sayıda eserlere Türkiye'de de

rastlamak mümkündür. Bu yönüyle yazarın Ermeni toplumu ile ilgili vermiş olduğu aile yapısı özellikleri ile Türk aile yapısı arasında bir benzerlikten bahsetmek mümkündür.

Pîrzâd'ın söz konusu öykülerinde kadınlarla ilgili öne çıkan bir diğer husus da öykülerde tasvir edilen kadınların genellikle evde, mutfakta, odada vb. mekânlarla sınırlı kaldığı yönündeki algıdır. Nitekim bu algıya neredeyse Pîrzâd'ın eserlerinin birçoğunda rastlamak mümkündür. Edmund'un annesi ve büyükannesiyle ilgili olarak verilen bilgilere bakıldığında da ev, mutfak ve yatak odası dışındaki mekânlarla ilgili olarak çok fazla bilgi verilmediği görülmektedir.

> ...Ben basamakların başına varınca annem mutfaktan çıktı. 'Ne yapacaksın, belli mi? Zil çaldı!' dedi...
>
> ...Annem mutfaktan bağırdı: 'Basamaklar üzerinde dikkat et!'...
>
> ...Mutfağın açık penceresinden annemle büyükanneyi gördüm. Onlardan biri ağzını açmadan kendimi odama attım...
>
> ...Annem mutfakta yaprak dolması diziyordu. 'Ben Tahire'nin yanına kaçtım' dedim...

Pîrzâd'ın söz konusu öykülerinde kadınlarla ilgili kullandığı bir diğer önemli ifade de, kadınların erkeklerle ilgili duygu ve düşüncelerinin dile getirildiği pasajlardır:

> ...Pişman ve sinirli bir şekilde okul gereçlerimi toplamaya başladım. Neden küstüm diye sinirliydim ve bu küslüğü neden uzattım diye de pişmandım. Babamın sürekli kulağıma söylediği 'erkek adamın gururu vardır' sözlerini hatırladım. Çantamı alınca annemin sözlerini düşündüm: 'Erkekler, aptallıklarına gurur adını koyarlar.'...

Pîrzâd'ın anılan öykülerinde kadınlarla ilgili değinilen bir diğer husus da evin erkeğinin, eşini zaman zaman doğrudan eşiyle ilgili olmayan veya çocuğuyla ilgili bir sorun karşısında bile acımasızca eleştirdiği pasajlar olmuştur. Nitekim bu durum evin çocuğu Edmund'un da farkında olduğu bir durumdur:

> ...Babam evin kapısını açtı. Çantamı alıp kapının gerisine bıraktı ve: 'Düş yola!' dedi. Uğurböceği hakkında konuşmaya cesaret edemedim. Eğer anlasaydı kesin giderdi eğer şimdiye kadar ölmemişse de onu öldürürdü. Sonra kesin: 'Sana yüz kere bu şımarıklıklardan hoşlanmadığımı söylemedim mi?' derdi. Sonra da mutlaka annemle kavga ederdi. 'Suç senin! Bu şımarık kız oyunlarını bu koca ayı oğlana sen öğrettin' derdi...

Pîrzâd *Vişne Çekirdekleri*'nde sadece kadınların gündelik yaşamlarına ve sorunlarına değil aynı zamanda Hristiyan-Müslüman kız çocukları arasındaki çekişmeleri de ustalıkla okuyucuya şöyle yansıtmıştır:

> ...Abraham Bey, sınıf arkadaşım olan Anoosh'un babasıydı. Anoosh, herkesle kavga eden ve sürekli Tahire'nin arkasından 'Müslüman hademenin kızı!' diye konuşan şişman ve sarışın bir kızdı. Dört köşeli kilisenin önündeki kaldırımda oyun oynarken Anoosh Tahire hakkında konuşup ben de Tahire'yi savununca Anoosh bütün çocukların önünde: 'Utanmaz bir deli, Müslüman hademenin kızına âşık!' diye bağırdı. Ben daha ne yapmam gerektiğini düşünürken Tahire, Anoosh'un kulağına sert bir tokat indirdi. Anoosh'un burnu kanadı...

Ermeni aile bireylerinin, evlerinde Müslüman ve ekonomik olarak İran'daki Ermeni toplumuna oranla daha kötü yaşam koşullarına sahip olan İranlı bir aile için kullandıkları ifadelerin kendi çocukları üzerindeki yansımaları olarak değerlendirilebilir. Nitekim öykünün ana kurgusunda Ermeni toplumunun kendilerinden farklı olan dinî veya etnik gruplara yönelik ayrımcı tutum ve davranışları öyküde sıkça tekrarlanan bir husustur.

İffet Hanım

Vişne Çekirdekleri'ndeki bir diğer kadın karakter ise İffet hanımdır. Öyküde Ermeni bir ailenin evinin temizlik işlerinden sorumlu olan İffet hanım, Müslüman İranlı bir kadın karakterdir:

> ...İffet Hanım, haftada bir çamaşır yıkamak için geliyordu. Leğenleri ve sabunları orada bırakıyordu. Havanın yağmurlu olduğu zamanlarda yıkanmış çamaşırları odaların direklerinde bağlı olan iplere asıyordu...

Pîrzâd'ın *Vişne Çekirdekleri*'ndeki her iki temizlikçi kadın karakterinin İranlı olarak seçilmiş olması düşündürücüdür. Nitekim Tahire'nin ailesi, özellikle annesi de okulun temizlik işlerini yapan "hademe" olarak tanımlanmıştır.

Evin temizlik işlerinden sorumlu İffet hanım dinî konulara son derece riayet eden, bir kadın karakter olarak tasvir edilmiştir:

> ...İffet Hanım çamaşır yıkamak için geldiği günlerde ikindi olunca: 'Gitmeliyim, namazım kazaya kalacak' diye homurdanıyordu.
> Annem: 'O halde, burada namaz kıl' diyordu.
> İffet Hanım: 'Olmaz, hanımcığım' diyordu.

Bir defasında yorganların, havluların ve yatağın üzerindeki kıyafetlerin arasında kendi başıma hırsız polis oyunu oynuyordum. İffet Hanım'a: 'Neden burada namaz kılmıyorsun?' diye sordum. İffet Hanım baş örtüsünün düğümünü boğazının altına sıkıca sabitledi, etrafa bir göz attı ve yavaşça şöyle dedi: 'Olmaz yavrucuğum! Bu evin içinde haç var. Namazım batıl olur.' ...

Pîrzâd'ın *Vişne Çekirdekleri*'ndeki bir diğer dikkat çekici konu ise Ermeni toplumundaki erkeklerin kadınlarla ilgili konuşmalarıdır. Erkeklerin dedikodu ve kötü niyetli konuşmalarında özellikle İranlı Müslüman kadın olan Tahire'nin annesi için, ismini kullanmak yerine "hademenin karısı" ifadelerini kullanması erkekler arasında ekonomik statünün ne kadar ön planda olduğunu ortaya koymaktadır:

Babam kıs kıs gülünce rahatladım. Gülerken de elini Anoosh'un babasının dizine koydu. 'Yalan söylüyorsun! İsa için doğruyu söyle!' dedi.
Abraham Bey güldü. 'Yalanım nerede? Olaya şahit olmuş' dedi.
'Kim?' Anoosh'un babası başıyla sol tarafı işaret etti.
Ağa Rıza Selmani'nin sol tarafında, okulun, kilisenin ve bizim evim tam karşısında Grigoryan Hanım'ın limonatacı dükkânı vardı. Evi dükkânının üst katında idi ve bu kadın büyükannenin samimi arkadaşıydı.
Ağa Rıza, çırağı dükkânın önünü süpürürken bağırdı ve Gilekçe küfretti.
Babam: 'Akşam dükkân açık değildi' dedi.
'Üst pencereden görmüş'
'Hademenin eşi ne demiş?'
Önce ağlamış sonra: 'Utan, babam yerindesin!' demiş.
'Grigoryan Hanım ne demiş?'

'Tüh yüzüne! Babam yerindesin!' demiş.
Babam ve Abraham Bey, ellerini dizlerinin üzerine vurup kah kah güldüler. Babam gülerken de: 'O halde Simonyan hâlâ...' dedi...

Pîrzâd *Vişne Çekirdekleri*'nde mutsuz, eşiyle sorunları olan, ağlayan ve çaresiz bir kadın imajı da çizmektedir. Nitekim evin çocuğu Edmund'un da bu durumun farkında olduğu ancak elinden herhangi bir şey gelmediği görülmektedir:

...Odanın kapısı açılınca o an korktum. Eğer babam ağladığımı görseydi benimle dalga geçerdi. Babam hep: 'Erkek adam ağlamaz' derdi.
Gelen annemdi. Annem hiçbir zaman ağladığım için benimle alay etmezdi. Kendisi de bazen evde yalnız kaldığında ağlardı. Omzuna elimi koyup sorardım: 'Neden ağlıyorsun?' Birden tebessüm eder ve: 'İçim daraldı' derdi.
Annem elini omzuma koydu ve: 'Sen neden ağlıyorsun?' diye sordu...

Pîrzâd'ın *Vişne Çekirdekleri*'nde çizdiği mutsuz ev kadınının evde eşiyle ve çocuğuyla olan ilişkilerinin negative yönde gelişmesinde evin büyüğü olan kayınvalidenin önemli bir figür olarak tasvir edildiği görülmektedir. Bu açıdan büyükannenin oğlunun evine geldiğinde sergilediği tutum ve davranışlar zaten mutsuz olan Edmund'un annesinin evdeki huzurunun daha da bozulmasına sebebiyet verdiği görülmektedir:

...Annem başımı okşadı. 'Herkes sonunda ölüyor. Kalk, git büyükanneye merhaba de. Akşam yine bir izdiham var' dedi. Büyükanne mutfak masasında oturmuştu. Her zamanki gibi sandalyenin ucunda sanki hemen kalkmak istiyormuş gibi kaskatı oturmuştu. Etrafı nakışlı beyaz mendili, siyah göm-

leğinin yeninden çıkmıştı. Uğurböceğinin üzüntüsü azaldı. Büyükannenin geldiği zamanlarda onun sandalyeyi temizlemesini izleyerek vakit kaybetmemeyi düşündüm. Büyükanne bizim eve her defasında geliyor, oturmadan önce beyaz mendilini her zamanki siyah kıyafetlerinin yeninden çıkarıp oturmak istediği yerin tozunu alıyordu. Babam gülüyor ve: 'Annem vesveseli' diyordu. Fakat annem sinirleniyordu. 'Peki bunu, neden kendi kızının evinde yapmıyor?' diyordu. Her defasında benim aklıma birkaç yıl önce okul merasiminde gördüğüm siyah ceketinin yeninden renkli peçeteleri çıkaran Hintli hokkabaz geliyordu...

Grigoryan Hanım

Pîrzâd'ın *Vişne Çekirdekleri*'nde sıkça değindiği bir diğer karakter olan Grigoryan Hanım figürüyle ilgili ise öyküdeki diğer kadın karakterlere oranla daha özgür ve saygı duyulan bir kadın imajı çizilmiştir:

...Ben de küçük kasabamızdaki bütün Ermeniler gibi Ermenistan'ı ya ders kitaplarındaki ya da ansiklopedilerdeki haritalar üzerinde görmüştüm. Büyükannenin oturma odasının duvarında, Grigoryan Hanım'ın ona hediye ettiği Eski Ermenistan'ın büyük bir haritası vardı. Grigoryan Hanım, bizim kasabamızda Ermenistan'ı gören ve bundan dolayı saygı duyulan tek kişiydi. Bütün nişan, düğün ve vaftiz törenlerine davet ediliyor ve yeri sürekli yemek sofrasında hazır ediliyordu. Yemek sona erince misafirler teker teker tören sahibini tebrik edip genç çiftler ya da yeni doğanlar için sağlık ve mutluluk dileklerinde bulunuyorlardı. Sonra da Grigoryan Hanım'dan Ermenistan hatıralarını anlatmasını rica ediyorlardı. Kısa boylu, küçük cüsseli ve mavi gözlü Grigoryan Hanım, her zaman beyaz olan gömleklerinin aydınlık yakasını kaldırıp birkaç kez öksürüyordu. Kalaba-

lığın susmasını beklerken ya bir tuzluğa, ya bir çatala ya da sofradaki ekmek parçasına gözlerini dikiyordu...

Görüldüğü gibi Grigoryan Hanım gerek yaşı gerekse de içinde bulunduğu toplumun değerleri nedeniyle kendisine saygı duyulan, daima doğruyu anlatan, vatanperver ve çok acı çekmiş yaşlı bir kadın karakteri olarak anlatılmaktadır.

Pîrzâd'ın *Vişne Çekirdekleri*'nde öne çıkan bir diğer kadın imajı da eşi ölse dahi ona vefa ve sadakat gösteren kadın karakterlerdir:

...Mezarın üzerinde diğerlerinden daha büyük bir kadın heykeli vardı. Doğal bir şekilde bir sekinin üzerine oturmuş başını elindeki kitaba eğmişti. Büyükanne, bu anma heykelini Ermeni tacir bir kadının uzun yıllar önce eşinin mezarı üzerine yaptırdığını, kadının kocasının, İran ile Rusya arasında ticaret yaptığını, adam ölünce eşinin, Rusya'dan bir heykeltıraşı davet ederek ona heykel siparişi verdiğini söylüyordu. Diyorlardı ki, heykeltıraş tam kadının dediği gibi işin üstesinden gelebilmiş. Tacirin ilk ölüm yıldönümünde, heykeli mezarın üzerine dikmişler ve birkaç gün sonra da tacir kadın, her zamanki gibi heykeltıraşla birlikte Rusya'ya gitmiş...

Sonuç

Sonuç olarak Pîrzâd, başta İran ve Ermenistan olmak üzere diasporada yeni jenerasyonun en çok beğendiği ve yakından takip ettiği önemli bir kadın yazardır.

Görüldüğü gibi Pîrzâd'ın eserlerinde genellikle sade, akıcı ve anlaşılır bir dil kullandığını söylemek mümkündür. Bunun yanı sıra gerek konu seçiminde gerekse cümle yapılarının son derece kısa ve anlaşılır olması yazarın vermek istediği mesajların net bir biçimde okuyucuya ulaşmasında önemli bir etkendir.

Pîrzâd'ın öykü ve romanlarının genel tema ve içerik özelliklerine bakıldığında belki de kendisinin de bir kadın ve bir anne olmasının da etkisiyle kadınların ve kadın sorunlarının daima merkezde olduğunu söylemek mümkündür. Bu durum özellikle İran kadınlarının ve İran'da yaşayan etnik ve dinî bir grup olarak Ermeni kadınlarının yaşamları söz konusu olduğunda çok daha önemlidir, nitekim söz konusu toplumda yaşayan kadınların sorunlarına dair bilgilerin böylesine kapsamlı bir şekilde birincil kaynaklardan dünyaya aktarılması son derece değerlidir.

Pîrzâd'ın öykülerinde belki de Türkiye'deki okuyucular için en ilgi çekici taraflardan bir diğerinin de, günlük rutin işlerin veya gündelik işlerin Türkiye'deki ev hanımlarınınkiyle büyük benzerlik gösteriyor olmasıdır. Nitekim ailevi yapıdan tutunda kadının görevi, yeri, sınırları, giyimi, çocuklarıyla veya eşleriyle olan ilişkilerindeki sorunların neredeyse büyük bir kısmının benzer ve ortak noktalarının olduğunu söylemek mümkündür.

Görüldüğü gibi birbirinin devamı olan *Vişne Çekirdekleri, İstiridyeler ve Beyaz Menekeşeler* adlı üç öyküde de Pîrzâd'ın İran'daki Ermeni topluluğunun İran toplumuyla olan dinî, siyasi ve toplumsal ilişkilerini de irdeleyen en önemli öyküleri arasında ilk sırada yer aldığını söylemek mümkündür.

KAYNAKÇA

Kitaplar

Arap ve Fars Kadın Öykücülerden İnciler, Çev: Gamze Yücetürk, Serpil Yıldırım, Hece Yayınları, Ankara, 2016.

Zoyâ Pîrzâd, *Se Ketâb*, 6. Basım, Neşr-i Merkez, Tahran, 2004.

Makaleler

Aylin Satun Olsun, "İran'ın Yaşayan Kadın Yazarlarından Seçme Kitaplar", http://aylinsatunolsun.com/tr_TR/sepideh-shamloo/ (E.T. 22.08.2017).

İnternet Kaynakları

http://movingtypes.blogspot.com.tr/2012/07/zoya-Pîrzâd-things-we-left-unsaid.html (E.T.22.09.2017).

https://www.goodreads.com/author/show/4175193.Zoya_Pîrzâd (E.T.22.09.2017).

https://www.arasyayincilik.com/tr/yazarlar/zoya-Pîrzâd/84 (22.09.2017).

https://www.arasyayincilik.com/tr/kitaplar/isiklari-ben-sonduru-rum/20 (E.T.22.09.2017).

https://www.amazon.com/Things-Left-Unsaid-Zoya-Pîrzâd/dp/1851689672 (E.T.22.09.2017).

https://oneworld-publications.com/zoya-Pîrzâd.html

MODERN İRAN MİZAHINDA KADIN SİMALAR

Roya Sadr[1]
Türkçesi: Serpil Yıldırım[2]

Öz

Modern İran mizahının özelliklerinden biri, modern edebiyatta kadın mizah yazarlarının varlığını, kadın sorunlarını ve onların toplumdaki yerini işlemektir. Bu iş, 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başlarında İran'da meydana gelen, ilim, eğitim ve toplum alanında kadın hareketlerinin olgunlaşmasına zemin hazırlayan meşrute ayaklanmasındaki modernist yaklaşımın bir armağanı olarak kabul edilebilir. Bu yaklaşım, mizah alanında kaleme alınan eserlerin mazmunlarına ve kalıplarına da tesir etti. Kalıp açısından edebî eserlere ahenk ve halk dili sokularak, mizah konulu eserlerde ahenk ve kadın dili, Ali Ekber Dihhudâ, sonraları Muhammed Ali Cemalzâde, Sâdık Hidâyet ve tiyatro yazarı Mirza Ağa Tebrîzî tarafından kullanıldı. Mazmun açısından kadınlara hicivsel yönden bakış, zamanla kendi yerini kadın hakları savunusuna ve *Molla Nasreddin* ve *Sûr-i İsrafil* (*Çerend u Perend* sütunu) gibi birtakım

[1] İranlı araştırmacı ve mizah yazarı.

[2] Arş. Gör. Dr., Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Fars Dili Anabilim Dalı (yldrmserpil44@gmail.com).

gazetelerde cahil erkek kültürünün eleştirisine bıraktı Bu, eleştirel eserlerin önemli mihverlerden biri haline dönüştü. Toplum ve edebiyatta kadın varlığının ciddiye alınmasıyla beraber kadın sorunlarını kendi dilleriyle yansıtmak amacıyla birtakım kadın mizah yazarları belirdi. Modern İran mizahında kadın varlığı Bîbî Fatma Esterâbâdî ile başlamaktadır. Bu kadın, *Me'âyibu'l-rical* adlı eserinde kendi döneminin (Nasiri dönemi) yenilikçi kadınlarını anlattı. Kadınların eski hayat şartlarının değişmesi ve 20. yüzyılın ilk çeyrek yıllarından itibaren modern hayata geçişleriyle birlikte kadın mizah yazarları *Tevfik* ve sonraları *Karikatür* gibi mizah içerikli yayınlarda kendilerine yer buldular. Böylece mizah kalıbında kendi sorunlarını ve korkularını dile getirdiler. Gazetecilikteki bu varlıklarına paralel olarak Mehşid Emirşâhî ve Golî Terakkî gibi önemli ve seçkin modern öykü yazarları arasında da güçlü ve okunmaya değer eserleriyle modern İran mizahında kadınların güçlü varlığını sahnelediler.

İslam inkılabının son bulduğu yıllarda mizaha karşı cinsel bakışın üstün gelmesiyle kadın mizah yazarlarının basındaki varlıkları sekteye uğradı ve bu varlık zamanla kayboldu. İslam inkılabı zaferinden sonra mizah neşriyatında cinsiyetten faydalanma değişime uğradı ve bu iş, *Misl-i Gol Ağa* gibi neşriyatta kadınların daha aktif yer almaları ve onların yeni tarz yaratma çabaları için zemin hazırladı. Bir kısım kadın yazar ve şairler, edebî eserlerinde, kendi iç ve dış dünyalarını esprili yaklaşımlarla yansıttılar. Ancak kadınların etkin ve olgunlaşmakta olan bu varlıklarına rağmen mizah alanında erkekler daha aktif rol oynadılar. Dolayısıyla kadın mizah yazarları edebiyatın diğer alanlarıyla kıyaslandığında erkekler ile boy ölçüşemediler.

Bu makalede, modern mizahta kadınlara bakışın tarihî seyrine göz atıldıktan sonra mizah içerikli eserlerin yapısı ve bu eserlerde kullanılan temaların özellikleri çeşitli açılardan incelenecektir. Modern mizah, siyasi, toplumsal ve fikrî hare-

ketlerden edebiyatın en toplumsal alanı olarak kabul edildiği için modern İran'da hâkim olan toplumsal, siyasi ve edebî hareketlerin tarihî seyri üzerine yapılan bu inceleme önem arz etmektedir. Aynı şekilde bu makale, kadınların modern edebiyat ve basındaki mizah içerikli eserlerini göz önünde bulundurarak varlığı kabul edilmiş çabalarına rağmen İran'da mizah alanının neden erkeklere ait olduğu sorusuna cevap arayacaktır.

Anahtar Kelimeler: Mizah, Mizahî, Kadın Mizah Yazarları, Bîbî Fatma Esterâbâdî, Ali Ekber Dihhudâ, Gol Ağa, Tevfik, Karikatür.

Giriş

19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarında İran'da gerçekleşen meşrutiyet ayaklanması, çağdaş akılcılık ve entelektüalizm akımlarından kaynaklı birtakım düşüncelerin yaygınlaşmasına olanak sağladı. O dönem İran toplumunda modernizasyon düşüncesi vardı lakin yenilikçilik henüz yolun başındaydı. Kadın statülerinde değişiklik düşüncesi ise söz konusu bile değildi. Eğitim şekli, bireysel ve ailevi ilişkiler klasik inanç ve yöntemlerle oluşmuştu. Bu yüzden cehalet ve eşitsizlikle mücadeleyi güçlendirme ve kadın haklarının kesbi, yenileşme hareketi eksenli sloganlardan birini oluşturdu. Ve bu söylediğimiz, bu dönem edebiyatını kendi etkisi altına aldı ve eserlerde mizah yankı buldu. Meşrutiyette, mizah, siyasi ve toplumsal durum karşısında çağdaş bakıştan faydalanmayı amaçlayan orta sınıf sanatıdır. Sade bir dil ve şuh bir mizaçla, yenileşme düşüncelerinden söz eder. Bu meyanda kadın sorunu kaleme alınmış mizah eserlerinden birine dönüşür. Bu eserlerin kalıp ve muhtevasına etki bırakır. Bu dönem mizahının yapı özelliği, sade yazımdan ve halk dili ve lehçesinden çokça istifade etmektir. Dolayısıyla mizah, gazeteden etkilenmiştir. İlk defa Alî Ekber Dihhudâ tarafından *Sûr-i İsrafil* gazete-

sinin *Çerend u Perend* sütunlarında kullanılan kadın dili ve kadına özgü ahenk bu hareketin somut örneğidir.

Meşrutiyetten sonra mizah eserlerinde muhteva açısından cinsiyet sorunlarıyla ilgili ortaya konulan tür ve yapılar değişir ve meşrutiyetten önce cinsiyet bakışı yerini kadınların konum ve kimlik eleştirisine bırakır. Erkeklerin cahil kültürlerinin eleştirisi, şiir, nesir, tiyatro yazıcılığı ve sefer name yazıcılığından ziyade bu dönemin mizah eserlerinde baskın olan kilit kelimelerden birine dönüşür. Elbette kadınlar arasındaki geleneksel ya da köhneleşmiş batıl inançların eleştirisi, hk. 12. yüzyıl ulemalarından Ağa Cemal Hansârî'nin yazmış olduğu *Akaidu'l-Nisa* gibi eserlerde fazlasıyla mevcuttu ancak meşrutiyetle birlikte mizah içerikli telif eserlerden biri olarak ortaya çıkar.

Meşrutiyet döneminde kadınların eşitlik arayışı girişimleri, siyasi istibdadı hedef almaktan ziyade geleneksel düşünce temelleri, batıl inanç ve yozlaşma ile mücadele etme amacına yöneliktir ve kültürel sorunlar karşısında dertli bir yaklaşım sergilemektir. Meşrutiyet mizahında kadının iki çehresi vardır: Geleneksel ve modernite arasında -geleneksel toplumun sosyal ve kültürel ilişkileri çerçevesinde şekillenen durum ile meşrutiyet idealizminin refleksi arasında- asılı kalmış bir çehre. Bu meyanda mizah içerikli eserlerde kadınların konumlarının belirlenmesinde meşrutiyet dönemi yazarlarının yaklaşımı iki yönlüdür: Onlardan biri, kadın yüzeysel, etkisi olmayan ve cahildir. Diğer yön ise, kadınları aşağı kabul eden toplum ve kültürdür. Bu yüzden meşrutiyet dönemi mizahında, kadınlarla irtibat noktasında şu iki yaklaşımın eleştirildiği söylenebilir: Biri, düşünceyi geliştirme ve eğitim yolunu onlara kapatan yüzeysel kültür; diğeri ise bazı kadınların sergilediği cahil tutumlarıdır. Bu yüzden meşrutiyet mizahı, kadınları da eleştirmekten kaçınmayan, derde aşina ve içsel bir mizahtır. *Molla Nasreddin*'in şairi Sabır Tahirzâde, birçok şiirini bu tonlarla

söylemiştir. Onun şiirlerindeki erkekler, kadınların cahilliğinin ve geri kalmışlığının sebebi olarak kabul edilir. Boşanmayı kendi meziyetlerinin bir parçası olarak görürler. Kısacası kıyafet değiştirir gibi kadın değiştirirler. "Ey Erdebil'in adaleti ve zulmü" şiirinde, bir Erdebilli, Bakü'ye gitmiş ve örtüsüz kadınları gördüğü için şaşırıp kalmış ve bir ömür, böyle bir nimetten uzakta beyhude geçtiği için yakınmıştır.

Aynı şairin *Piran'ın Yılanı* şiirinde, yaşlı bir adam sürekli evinde dört kadını olduğu için övünür. Sabır'ın şiirlerinde daha çok erkekler eleştirilmekte ve kadınların cahil ve geri kalma sebepleri olarak görülmektedir. Tüm bunlara rağmen batıl düşünceli cahil kadınlar da yazarın sivri dilinden nasiplerini alırlar (Yaşlı kadınların, genç kadınlara evlilik ve çocuk eğitiminde annelerin yanlış davranışları ve bunun gibi meselelerde yaptıkları komik nasihatler).

Ali Ekber Dihhudâ'nın eserlerinde *Sûr-i İsrafil* gazetesinin *Çerend u Perend* sütunlarında en basit bilgi ve kültür kazanımlarında bilgisiz ve batıl İran kadını vardır. Bu cahillik, erkekler tarafından kadına yapılan zulmün başlangıç noktasıdır. Bu, kadının çocuğu hastalandığı zaman göze geldiğini düşünmesi ve deva bulmak için falcıya gitmesidir. Cahil kadın, kocası işe gittiği için hoş vakit geçirmek ve kocasının malını savurmak için komşu kadınları çağırır (Derûdyân, 86).

Mirza Fethalî Ahundzâde ve Mirza Ağa Tebrîzî gibi bu dönemin diğer mizah yazarlarının eserlerinde de az çok kadınların bilgisizliğine yapılan bu eleştirel bakış söz konusudur. Kadın erkekle eşit pozisyonda olsa da, yıkmak, viran etmek için onunla ele ele verse de bu arada bazı istisnai durumlar mevcuttur. Örneğin; onda, ilk defa bir kadının İran'ın erkek mizahında kendi gücünü gösterdiği Mirza Fethalî Ahundzâde'nin kaleme aldığı Vezir Han Lenkeran piyesinde, kadın feodal düzene başkaldırmakta ve seçimden söz etmektedir. Ahundzâde'nin bu eserde resmettiği kadın, kendi döneminin

mizahında yer alan kadın sımaların istisnalarından sayılmaktadır (Melikpûr, 131).

Bu arada, meşrute mizahı, kadınların konumunu eleştirerek geleneksel iktidar ve baskın olan eleştirel ve fikrî temellerle mücadele ettiğinden beri, itham ve tehdidin keskin kılıcıyla karşı karşıyadır. Tebriz ulemaları ve Necef müçtehitleri tarafından çıkarılan *Molla Nasreddin* yayını saptırılmış kâğıt parçası kabul edilmiş ve bu gazetenin yazılarının küfürlü ve daha da beter olduğu bildirilmiştir. Celil Muhammed Kalizâde- *Molla Nasreddin*'in genel sekreteri- kendi yazılarında şöyle ifade etmektedir: "Bir gün ikinci dönem sayılarından birinde, kadın özgürlüğü hakkında bir makale yazınca dostlarım bana sokağa ve çarşıya çıkmamamı nasihat ettiler. Zira çarşı şeytanı, dükkânların kapısını kapatıp halk peşime düşmüş." (Aryenpûr, c. II, 43). Elbette bu meyanda kadın yerinin eleştirisinde, yazarın inanç ve bakış açısına uygunluk noktasında geleneksel temellerle kıyaslandığında güçlük ve eksiklik vardır. Meşrute dönemi şairi -klasikte otorite olan- Seyyid Eşrefuddin Gîlânî, kadınlar konusunda çözüm odaklı bir bakış sergilemekte ve yenilikçilik, dinî inanç ve değerleri birbirinden ayırmaksızın bunlara yönelmenin gerekliliğini kabul etmektedir. Geçen zamanla birlikte, mizahta kadın haklarının ve yerinin savunulması yaklaşımı daha da önem kazanmıştır. Huseyn Mukaddem'in yazdığı *Cafer Han Avrupa'dan Dönmüş* piyesi, bu yaklaşımın devamı olarak kabul edilebilir. Hş. 1301'de sahnelenen bu piyes, Cafer Han adındaki bir gencin Avrupa'dan dönüşünü ve yaşadığı toplum ve ailesindeki klasik normlarla karşılaşma sürecinde meydana gelen bir takım maceraları yansıtmaktadır. Yazar bu piyeste, bir taraftan kadına geleneksel bakışı eleştirmekte bir taraftan da batı kültürüyle karşılaştığında kendi yerli kültüründen tamamen kopmak zorunda kalan kişilerin çekişmesini eleştirmektedir.

Zamanla kadın sorunlarıyla ilgili mizah eserleri, siyasi ve

toplumsal hareketlerin etkisiyle kendisinde bir takım zorlukları barındırır. Şemsi 20 ila 32 yıllarından itibaren (sosyalist realizmin gelişme dönemi) kitlesi geniş olan *Çilinger* gibi yayınlardaki mizah eserleri, doğrudan bir dille sınıfsal mücadele formatında ekonomik ve irade bozukluğunun sebeplerini eleştirir ve kadın sorunlarına da bu sınıfsal mücadelenin devamı olarak bakar. 1332 ayaklanmasından sonra orta sınıfın büyümesi ve modernizasyonun gelişmesiyle birlikte kadınların toplumsal faaliyetleri de yayınlaşır ve özellikle orta sınıfta cinsiyetle ilgili ilişkiler değişir. Bu arada mizah eserlerinin önemli bir kısmı, bireysel ve sosyal hayattaki kadın-erkek arasındaki karşıtlığı beyan etmekte ve ayrıca kadınların sosyal birer varlık oluşlarına dikkat çekmektedir. Orta tabaka hayatın, basit formlarını da eleştirmektedir. Zira bu rolün şekillenmesinde erkeklere kadınlar yardım etmektedirler. Bu yaklaşım, Husrev Şahânî gibi yazarların eserlerinde tecelli etmektedir. Bu arada yazarların hatırı sayılır bir bölümü, mizah eserlerinde solcu bir yaklaşımla doğrudan orta sınıf kadınlarının 40'lı ve 50'li yıllardaki modernizm hareketlerini, burjuvazi toplumdaki kültür derinliğinin ve gelişmenin amilleri olarak tanıtırlar. Hafakanın, siyasi ve toplumsal sorunlarla derinlemesine nüfuza imkân vermediği sürece göz atılacak olursa, mizah içerikli eserlerin çoğunda kadınlara yöneltilen cinsel bakış, izlerini Abbas Pehlevân gibi yazarların eserlerinde gördüğümüz toplumsal sorunlarla kök salmış çarpışma ile yer değiştirmektedir. 40'lı yılların geçişindeki bu yaklaşım ve baskı ile hafakanın yayılımı gelişmekte olan bir sürece kavuşur ve meşrutiyetten önce cinsel içerikli mizahlara geri kalmışçasına bir yaklaşım sergilenir. İslam inkılabından sonra mizahta cinsel sorunlarla ilgili tür ve sınıflandırma köklü bir değişikliğe maruz kalır. Mizah konularında ve tasvirlerinde ahlakçılık zamanla derinlik kazanır ve devrimin başında sanatçıların ve saltanat ailesinin bozulması gibi bir eleştirinin görünüşte üstü kapatılarak istifade edilen

cinsel sorunlar yavaş yavaş mizahın kırmızı çizgisi olarak tarif edilir. Kadının bireysel ve toplumsal yeri ve konumunun yeniden tarifiyle, inkılap değerlerine uygun olarak mizah içerikli eserlerde kadın sorunlarına değinilir. Devrimin başlarında kaleme alınan eserlerde konu edilen husus, örtünün zorunlu hale getirilmesi ve toplumsal sınırlılıkların getirilmesi gibi bir takım konuların işlenmesidir. Devrim yıllarındaki iniş-çıkışlarla birlikte bu eleştirel hareket düşe-kalka ilerler ve bazen siyasi sınırlılık durumunda yerini tehlikesiz olan toplumsal mizahlara bırakır. Devrimin başlarındaki buhranlı yılların geride kalmasıyla birlikte mizah eserlerinde kadın hakları konu edilir. Bu yıllarda kadınlar eğitim, okuma-yazma ve kültür seviyesinde erkeklerle eşit olsalar da ataerkil, geleneksel ve dar görüşlü toplumun alt kültürleri ile karşı karşıya idiler. Bu yüzden bu dönemde meşrutiyet yıllarındaki kadınların cehalet ve batıl inançlarının eleştirildiği cinsiyet konulu mizahları göremeyiz. Kadın haklarının kazanılmasına dayanan istekler mizah konularını oluşturur ve Keyumers Sabırî Fumenî (Gol Ağa) gibi yazarların eserlerinde tecelli eder. Öykülerinde kadınlar için İyal Memsadık adında bir konuşmacı yaratır ve kocası onun aşağılık kadın Memsadık diye adlandırır!

Kadın sorunlarıyla ilgili çağdaş İran mizahının özelliklerinden biri, mizahta erkek varlığının baskın olmasıdır. Hatta devrimden önce *Zen-i Rûz* dergisinin mizah sayfasını erkekler hazırlıyordu. Ancak günümüz mizahında kadın dili ve kadın bakışının derinlemesine incelenmesinde kadınların gelişmekte olan ve artan rolü azımsanmamalıdır. Çağdaş mizahta kadınların varlığı, Kaçar dönemindeki yenileşme hareketlerinin başlangıç yıllarına gider. Bu varlığın açık tasvirini yapmak mümkün değildir. Zira o zamanda kadın yazarlar eserlerinde erkek isimlerini kullanıyorlardı ve bu iş, bu dönem mizahında kadınların ayak izini bulmayı zorlaştırıyordu. Buna rağmen çağdaş İran mizahında kadın varlığının başlangıcı,

meşrutiyet hareketinden 20 yıl önce ilk defa kadın haklarının savunulmasında *Tedibu'l-Nisvân* (Kaçar şehzadelerinden biri, kadınların yerilmesi konusunda yazmıştır) risalesine cevaben *Me'ayibu'l-Rical* risalesini yazıya döken ve mizah yazarlığının cinsiyet dokusunu değiştiren Fatime Esterâbâdî adıyla kayıtlara geçmiştir. O, bu risalede, onun mizahi tabiriyle "nîm vilize" değil de "si vilize" olan erkekler karşısında şöyle yazmıştır: "Her taraftan kendilerine saldırılan zavallı kadınlar, şairler hicvediyorlar, akıllılar ve edipler iğneliyorlar ve ismi için nasihat ediyorlar" (Esterâbâdî, 120). Kadınların toplumsal faaliyetlerinin yaygınlaşması ve onların kültürel ve toplumsal konum ve yerlerindeki tedrici değişikliklerle birlikte bir kısım kadın şair ve yazarlar, edebî eserlerinde kendi çevrelerine ve iç dünyalarına esprili bir bakış sergilerler. Şiir sahasında, Pervîn-i İ'tisâmî (1285-1320) ve Jale Kaimmakam (1242- 1324) kendi ciddi şiirlerinin yanı sıra mizah içerikli şiirler de yazmışlardır. Pervîn-i İ'tisâmî'nin şiirleri bazen tamamen esprilidir fakat onda kadın sorunlarının yansımasını görmek mümkün değildir. Fakat Jale Kaimmakam'nin eserlerinde naif ve kadına özgü bir bakış görülebilir. Bu iş, onun çağdaş İran şiirinde kadın dili ve tarzının öncüsü olarak tanınmasına olanak sağladı. (Karâçî, s. 141) Ancak kadın ahengini, mizahi eserlere alenen sokan kişinin Hiç kimseye benzemeyen biri gibi ey cevheri bol sınır şiiriyle Furûğ Ferruhzâd olduğu söylenebilir. Ayrıca bu varlık doğrultusunda, çağdaş hikâyeciliğin önemli ve seçkin simaları arasında Mehşîd Emîrşahî ve Golî Terakkî gibi yazarlar, okunmaya değer ve güçlü eserlerle çağdaş İran mizahında kadının bariz varlığını ortaya koyarlar. Mehşîd Emîrşahî, 40'lı ve 50'li yıllarda basılan mizah içerikli kısa hikâyelerinde, Surî adında genç bir kızın dilinden okuyucuyu seçkin zümrede yer alan bir grup genç kızların hayal dünyasının ve kadınların bireysel ve ailevi ilişkilerinin gizli katmanlarının seyrine götürür. Örneğin; *Kadınların Hatim Merasimi* hikâyesinde aile büyüklerinden

birinin (büyükanne) hatim merasimi hakkında şöyle der: "Aşağıya gittim, dayım nasıl olduğunu sordu? Şöyle demeye geldim: çok saygındı, çok iyi geçti dedim." (Emîrşâhî, 38)

Golî Terakkî, dağınık hatıralar kitabında müreffeh tabakadaki bir grup kadının duygu ve ruh hallerini mizahla karışık bir dille yansıtır ve kadın mizah hareketinin derinleşmesine yardım eder. Aynı zamanda mizah yayınında da kadınların eserleri yayımlanır. Mizah yayınında mizah yazarı kadınların somut ve bariz varlıkları hş. 20'li yıllara dayanır. Yani toplumun, klasik hayat şartlarından modern hayata geçiş dönemine. Tirajı yüksek olan haftalık *Çelenger* gazetesi, Rebâb Temeddon ve Şehnaz İ'lâmî gibi şairlerin eserlerini yayımlar. Her ne kadar, kadın bakış açısının yerine cinayet ve politik bakış açısını kapsasa da mizahta kadın izlerinin ve isimlerinin görülmeye başlaması açısından dikkate değerdir. Devamında, mizah yazarı kadınlar, erkeklerin eserleriyle kıyaslandığında sayıları az olsa da ancak kadınların endişe ve sorunlarının konu edilmesi açısından önemi haiz olan Tevfik gibi bir yayında kendi eserlerini okuyucu ile buluştururlar. *Neşriye-i Karikatur*'daki bu işbirlikleri, işveli kadınlara iki sayfa ayırarak bağımsız ve tanımlanmış bir kimlik kazanır fakat 50'li yılların başlangıcında ansızın düşüş yaşanır. İslami devrimin son yıllarında mizahtaki cinsel bakışın üstünlüğüyle mizah yazarı kadınların yayın faaliyetleri takriben sıfıra geriliyor. Devrimden sonra durdurulan yayınların yeniden basılmasıyla birlikte bu yayın grupları tekrar mizah içerikli eserleri ortaya çıkarmayı başarırlar. Bu eserler arasında *Ahenger* gazetesinin yayın ortağı Rebâb-i Temeddon'un ismi zikredilebilir. Geçen zamanla birlikte ahlakçılık derinlik kazanır ve mizahta cinsiyet yayınları kırmızı çizgiler olarak kabul edilir. Bu iş, devrim öncesi ve sonrası mizahı arasındaki en önemli tarzlardan birinin, kadın faaliyetlerine alan açmasına ve kadınların, Gol Ağa gibi bazı kuruluşlarda idareci, yazar ve karikatürist makamında daha

aktif bir varlığa sahip olmalarına olanak sağlar. Aynı şekilde 1370 yılında Zehra Sıtârî Vefâyî adında bir kadının editörlüğü, sorumluluğu ve imtiyazında, yayın tarihinde mizahın az görüldüğü çuvaldız mizah takvimi Tebriz'de yayımlanır. Bu arada bazı kadınlar, mizah yayınında kendilerine has bir tarz benimser ve tarz sahibi olarak kabul görürler.

Bu etkin ve büyüyen role rağmen, günümüz İran mizahının baskın alanı erkeklere aittir ve edebiyatın diğer alanlarıyla kıyaslandığında mizah yazarı kadınlar erkeklerle eşit bir konumda değillerdir. Bu meselenin kaynağı olarak, mizahın genellikle toplumsal bir fonksiyona sahip olmasının ve kadınlarla kıyaslandığında erkeklerin dışadönüklük sebebiyle onlarda daha çok görülmesi hususunun altı çizilebilir. (aynı eser, 298) Buna rağmen yine de kültürel ve toplumsal kısıtlamalar en önemli ve en belirleyici rolü oynar. Gerçek şu ki, mizah norma aykırıdır ve her bir topluma bağlı fikrî, ahlaki ve toplumsal normlarla iç içedir. Geleneksel ve örfi inançlar, kadınlar hakkında mizaha izin vermez ve onu kötü kabul ederler. Etki derecesi konusunda karar verme işi, kadınların mizah yaratmasındaki psikolojik etkenleri zorlaştırır. Dolayısıyla postmodern edebiyatın yeni türleriyle birlikte şiir, hikâye ve başka bir türdeki mizahla günümüz İran mizahında kadınların yaygın varlıklarına şahit olduğumuz söylenebilir. Uygun temasların yaygınlığı ve sürekliliği bu varlığı daha da yaygınlaştırmıştır. Zira bu temaslar, kullanıcılara resmî temasların her zamanki kısıtlamaların ötesinde mizah yaratmak için eşit, özgür ve bağımsız fırsatlara sahip olma imkânı sunar. Bu iş, kısıtlamaların çok ötesinde hareket eden, kendi iç dünyasına ve çevresine kendi bakış açısını ve tarzını istediği şekilde yansıtan kadınlar arasında bir mizah türünün yaygınlaşmasına ve gelişmesine fırsat sundu. Bu durum, İran'ın kadın mizah yazarlarının faaliyetlerindeki kısıtlamanın daha çok kültürel ve sosyal kısıtlamalarda aranması gerektiğini gösterir.

KAYNAKÇA

Ahundzâde, Fethalî, *Elifbâ-yi Cedid u Mektubât*, be İhtimâm *Hemid* Muhammedzâde, Neşr-i İhya, Tebriz, 1357.

Aryenpûr, Yahyâ, *ez Sebâ ta Nimâ, Çap-i Pencom*, Tehran, Ketabhâ-yi Cibi, 1351.

Esterâbâdî, Bîbî Hânum, *Mea'yibu'l-Ricâl* (be hemrah tedibu'l nisvan), be Kuşeş-i Hasan Cevâdî u Menîje Mer'eşi, *Amrika*, Kanun-i Pejûheş-i Tarîh Zenân-i İrân, (1371) 1992.

Emîrşâhî, Mehşîd, *Be'd.ez Rûz-i Âhir*, İntişârât-i Emîr Kebîr, 1348.

Derûdyân, Veliullâh, *ber Gozide u Şerh-i Asâr-i Dihhudâ*, Neşr u Pejûheş-i Ferzân, 1374.

Sabır, *Mecmue-i Eşâr*, Tercume-i Fârsî, Ahmed Şifayî, Bakü, 1964.

Melikpûr, Cemşîd, *Edebiyyât-i Numâyişî der* İrân, İntişârât-i Tûs, c. 1, 1363.

Sadr, Royâ, *Endişiden ba Tenz*, İntişârât-i Mervârîd, 1395.

Karâçî, Ruhengîz, *Endişe Nigârân-i Zen der* Şi'r-*i Meşrute*, İntişârât-i Danişgâh-i Ez-zehra, 1374.

KUTSAL SAVUNMA EDEBİYATI KADIN ŞAİRLERİNİN ŞİİRİNE ANALİTİK BİR BAKIŞ

Mahbûbe Mubâshirî
Türkçesi: Can Kaygın[1]

Öz

Kutsal savunma edebiyatı; dayatılan savaş karşısında savunmayı kutsal olarak atfederek edebiyata, kişiye özgü vasıf ve değerlere ilişkin yeni bir kimlik kazandıran ve edebiyat sahasında yeni bir alan açarak tazelik ve canlılığa sebep olan direniş edebiyatının kollarından biridir. İranlı kadın yazar ve özellikle şairler, direnişin en zorlu anlarında bu ülkenin erkeklerinin sabır ve dayanıklılığının tecellisini şiir ve hikâye türlerinde en güzel ve en başarılı şekilde tasvir etmiştir. Bu araştırma, Tâhire Saffârzâde, Sepîde Kâşânî, Sîmîn Doht Vahîdî gibi kutsal savunma edebiyatı kadın şairlerinin şiirlerini dil, düşünce, içerik ve edebî yönden incelemektedir. Bu araştırma, kutsal savunma edebiyatı kadın şairlerinin eski ve yeni şiir üslup ve kalıplarından; hamasi, millî, dinî ve irfanî telmihlerden; eleştirel, trajik, seçkin, irfanî ve âşıkâne tarzlardan yararlanarak şiirde savaşla birlikte sona ermeyen ve olayların

[1] Arş. Gör., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Fars Dili ve Edebiyatı (cnkygn@gmail.com)

değişmesi ile yeni bir edebiyat yaratarak hayatına devam eden güncel bir akım ortaya koyduklarını göstermektedir.

Bu akım, erginlik, gençlik, tecrit, içselleşme ve kutsal savunma sonrası dönemler gibi çeşitli evreleri tecrübe etmiştir. Nitekim gazel ve kasidenin kadın şairlerin kullandığı şiir kalıplarının çoğunluğunu oluşturduğunu göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Direniş edebiyatı, kutsal savunma şiiri, kadın şairler, kadınlar, dil, düşünce, içerik.

1. Giriş

Varlık yokluk mücadelesi olan savaş, İran sanat ve edebiyatı üzerinde büyük bir etki bırakmıştır. Bir yandan sadakat ve samimiyetten diğer yandan da savaş alanlarındaki hamasi, irfanî ve manevi anların kayda alınmasından dolayı tarihe yazılacak olan ihlas ve inançlı anlarla dolu birçok şiir vardır. Edebiyata savaşın asıl etkisi, örneklerinin Cahiliye dönemi şiirlerinde bulunabilecek hamasi şiirleri ortaya çıkarmasıdır. "Savaş alanının muzafferlerinin davranışsal özellikleri, psikolojileri ve kültürel-toplumsal şartlarını anlatan en eski şiirler Züheyir Bin Cenab'ındır." (Sengerî, 1389: 24) Bundan başka Direniş edebiyatı örneklerini İmamlar döneminde, Kerbela ve Şu'biyye olayından sonra Ehl-i Beyt'in verdiği mücadelede, Tütün hareketinde, Meşrutiyet ayaklanmasında, Cengel hareketinde ve son olarak İslam Devrimi'nde görülebilir. İslam Devrimi ve savaş, İslamî toplum edebiyat ve şiirinde değişikliklere neden olmuş. Ayrıca milletin şehitler, asker güçler ve Devrim ilkelerine olan desteğinin tasvirine ek olarak askerlerde düşmana karşı morallerinin artmasında ve onları teşvikinde önemli etkisi olan şiirlerin yazılmasını sağlamıştır.

1.2. Konu bakımından Direniş Şiiri Türleri

Günümüzde Direniş Şiiri olarak bilinse de aslında iki farklı Direniş Şiiri türü vardır:

1. Kutsal Savunma'nın sekiz yıl boyunca cephelerde olup bu cesur askerlerin fedakârlıklarına şahit olan veya cephenin arkasında Devrim güçlerinin direnişi ve bu hamasete hürmet ve ihtiram göstermek için yazan şairlerin şiirleri,

2. Savaştan sonra Direniş Edebiyatı şairlerinin Kutsal Savunma'nın fedakârlarının cesaretleri hakkında yazdıkları ve o dönemin sosyal koşullarından etkilenmiş şiirler.

1.3. Kavram balamından Direniş Şiiri Türleri

Genel olarak Kutsal Savunma şiiri direniş, fedakârlık, şehadet ve iman gibi konuları içerir. Bundan dolayı Kutsal Savunma şiiri aşağıdaki gruplara ayrılır:

1. Hamasi şiirler: Bu şiirler cephelerdeki askerlerin şehadetlerini, cesaretlerini ve fedakârlıklarını işler. Bununla beraber bu direnişi İslam'ın yüce askerleriyle bu kahramanlıkların arasında şairane bir bağ kurar ve şairane tasvir gücü ile şehadeti işlemeye çalışır.

2. Dramatik şiirler: Şehadeti, şehitleri ve onları anan şiirler şehitlerin yaptıkları işin önem ve ehemmiyetine ayrıca, onlara duyulan özleme vurgu yapar. (Sengerî, 1389: 31)

1.4. Kutsal Savunma Edebiyatı ve Şiiri

Kutsal Savunma edebiyatının belli bir zaman ve mekânı yoktur. Kutsal Savunma edebiyatı gaspçı düşmanın saldırılarına karşı değerlerin ve ideolojinin savunulmasını anlatır. Bu edebî tür, savaşın ilk günlerinden başlamış ve İran toplumunun kültürel, sosyal ve siyasi alanlarda sonuçlarının devam ettiği günümüzde de bir şekilde sürmektedir. Şii İslami öğretileri özellikle Aşura kültürü ve edebî geçmişten yararlanma Kutsal Savunma edebiyatının güçlenmesine neden olmuştur. Ayrıca Rus, Arap, Latin Amerika hikâyeciliği, Güney Amerika ve Filistin Direniş şiiri gibi diğer ülkelerin edebiyatlarıyla tanışmasıyla sanatsal olarak ilerleme gösterir: "İran-Irak Savaşı etrafında şekillenen Kutsal Savunma şiiri,

çağdaş şiir akımlarından sayılır. Aslında savaş ortaya çıkışı, seyri ve sonuçları itibariyle edebî akımları ortaya çıkarabilen tarihî ve güncel bir metinden fazlasıdır." (Yegâne 1393: 100)

Özellikle Arap ülkeleri gibi diğer ülkelerle olan bu edebî-kültürel alışveriş, Kutsal Savunma edebiyatında içerik bakımından özgürlüğün övülmesi, özgürlük, şehitlik makamı, haklı olanın zaferi gibi ortak noktaların ortaya çıkmasına neden oldu. Kutsal Savunma şiiri üslup bakımından önceki dönem şiirlerinden farklıdır. Bu şiir, dil bakımından ilk dönemlerinde akıcı ve ilgi çekicidir, edebî yönden belâgatli olup fikren hamaset ve yas işlenmiştir. Savaşla birlikte devrim şiiri yeni olayların vuku bulmasıyla Kutsal Savunma şiiri adı altında direniş, inanç ve değerleri savunma, siyasi geleceğin güvence altına alınması, vatanperverlik gibi konuların ele alındığı farklı bir yöne evrildi. (Kâzımî 1390: 24) Bu yüzden Kutsal Savunma şiirinin üslup özelliklerinin içerik, dil ve düşünce olmak üzere üç başlık altında toplandığını söylemek gerekir. İnkılap ilkelerinin unutulmasına nispeten şehitlik, şehitlik makamına erişme isteği, şehit olamamanın verdiği üzüntü, savaş alanı ve çatışmaların tasviri bu şiirin içeriğini oluşturmuştur. (Şîrşâhî 1390: 15) Dünya direniş şiiri ve İran Kutsal Savunma şiirinde gelecek ümidi, vatanperverlik, vatanı savunma, zafer, insanları zafere inandırmak gibi ortak konularla karşılaşıyoruz. (Purhasan 1389: 15)

a. Savaş Edebiyatı İçeriği

Savaş edebiyatı İranlıların vatanı ve devrim geleneğini korumak, düşmandan kurtulmak üzere çektikleri sıkıntı, duygu ve inançlar gibi konuları içerir. Özellikleri de şu şekildedir:

1. Şehitlik ve şehit olma arzusu,
2. İmam Humeynî gibi bir yol göstericinin varlığı,
3. Aşura olayı, etkileri ve Hz. Hüseyin'e tâbi olma. Bu arada, Aşura kültürü, bu kültürün fedakârlık, direniş gibi özellikleri ve sembolleri

4. Askerlerin dayanışması ve şehit cenazeleri,
5. Kayıpların bulunması,
6. Şehit ve askerlere özlem.

Şiir Kalıpları (Gazel, Kaside, Mesnevi)

Gazel: Hamaset, mersiye, övgü, irfanî aşk, itiraz gibi konular gazele girdi, hatta bu gazeller şarkılaştırıldı. İrfanî ve hamasi olan gazeller de irfanî-hamasi gazel olarak adlandırılabilir.

Ey düşmanım, toprağımda kanımı dökersen
Gül bahçem güllerle dolup taşar.
(Kâşânî 1373: 14)

Gazel, dübeytî, rubai, çehârpâre, Nîmâî ve serbest şiir türleri Kutsal Savunma şiirinde kullanılmıştır.

b. Kutsal Savunma Şiiri Özellikleri

1. Heyecan, coşku: Mısralarda, dizelerde ses getiren şarkılar, ateşten kelimeler ve marşlar vardır. Bundan dolayı savaş meydanlarındaki şarkılar ve yüce İslam'ın sıkıntıları kıyaslanabilir.

2. Şiirselliğin eksikliği: Az şiir söyleme ve şiirlerin topluma arzı, şiirlerin eleştirel yönden ele alınmasının önüne geçti. Bundan dolayı şiirde vezin ve ahenk yetersiz kalmış ve bozulmuş, sürekli benzer mazmunların kullanılması tekdüzeliğe neden olmuştur.

3. Mitolojik ve millî kültür ile dinî inançların birbirine karışması: Bu dönem şiirinde İran ismi hamasi, millî, kahramanlık kavramlarıyla İslam kavramları birlikte görülmektedir.

4. Aşura kültürünün yeni yorumu: Kutsal Savunma savaşı yıllarında savaş meydanındaki askerlerin gösterdiği direniş, coşku, azim şüphesiz ki dram, vahiy ve bağlılık ile hamasetin karışımı olan Aşura faciasının bir örneği gibidir.

5. Sıkıntı, hüzün ve karşı çıkma: Bu şiirlerde şairlerin vermek istediği mesaj ve duygular için kullandığı etkili konular şu

şekildedir: Şehitleri anma, şehitlerin fedakârlıklar ve cesareti, cephe hatıralarını anma, sıkıntısızlığın tasviri, dünyevilik, sağlık temennileri ve kültürel, siyasi ve toplumsal ikilik ve sıkıntıların tasviri. (Sengerî 1389: 18)

Her ne kadar bazı araştırmacılar Kutsal Savunma şiirini edebî türler bakımından hamasi ve dramatik şiir olarak ikiye ayırsalar da, Kutsal Savunma şiirinde hamasi konulardan dolayı farklı farklı şiir türlerine de işaret edilebilir.

c. İnanca Dayalı Şiirler

Din ve din öğretilerini içeren şiirlerdir. İnanca dayalı şiirler İslami Devrim şiiri akımlarından sayılır. Tâhire Saffârzâde'nin şiirleri serbest şiir tarzında yazılmış en iyi örnekleri arasında yer almaktadır.

d. Direniş Edebiyatı

Direniş edebiyatı, savaş edebiyatının genel kavramlarından olup gibi işgalci yabancı devletler, inanç ve çatışmalar gibi düzenin akışı değiştirecek unsurlara karşısında kişinin direnişinden bahseder. İşgalcilerin saldırıları veya iç despotizme karşı halkın savaşını anlatan şiirler, direniş edebiyatı kapsamında yer alır. Bu arada, direniş edebiyatının en önemli konuları savaşa çağrı, zalimin tasviri, özgürlük, özgürlüğe övgü, zaferin aydınlık ufuklarını gösterme, halkın mazlumluğunun yansımaları, özgürlük için verilen şehitleri anmaktır. Direniş edebiyatının içeriği ve konusu dinleri ve milliyetlerinden dolayı insanları köleliğe, hakir görmeye, zulme karşı mücadele ve savaş teşvik etmek ve savaş sahnelerini tasvir etmektir. (Mekâremîniyâ 1384: 11)

Din ve milliyete ek olarak dünya ve insanlığın sorunları da direniş edebiyatı konuları arasında yer alsa da bu makale İran'da çağdaş kadın şairlerinin direniş şiirinin incelenmesi hususundadır. Bu yüzden Devrim şiiri olarak adlandırılan direniş edebiyatının ele alındığı şiirler üç ana kola ayrılır:

1. İslami devrim ile ilgili şiirler,
2. Kutsal Savunma'nın sekiz yılını anlatan şiirler,
3. Kutsal Savunma'dan sonraki şiirler.

Bundan dolayı Kutsal Savunma'nın çağdaş edebiyatımızı önemli ölçüde edebî, düşünsel ve dil bakımdan etkilediğini söylemek gerekir. Bu makale, Farsça şiir yazan çağdaş kadın şairlerimizin şiirlerinin edebî, düşünsel ve dil yönünden Kutsal Savunma konularının yansımalarının incelenmesi üzerinedir.

Kutsal Savunma Edebiyatı, siyasi düşmanlar ve saldırılarına karşı direniş hususunda olduğundan, sadece düşmanlara karşı direnişi ortaya koyan önemli olayları ele alan eserleri içerir. Burada Arap kültürü ve edebiyatından alınmış, 1960'larda İran'da kullanılan direniş edebiyatı adında farklı bir tabir vardır. Bu terim "Direniş Edebiyatı" olarak tercüme edilmiştir. (Sengerî 1389: 19)

1.5. Araştırmanın Konusu

Her kesimden milletlerin edebiyatı sanatsal, siyasi, toplumsal ve tarihî olayların bir yansıması olduğundan toplumsal her olay edebî akımların oluşmasının temelini oluşturur. Nitekim Birinci ve İkinci Dünya Savaşı Batı edebiyatını etkilemiş, Doğu'da Sosyalizm, Batı'da da hümanizm ve nihilizm akımları farklı bir edebî ve düşünsel akım meydana getirmiştir. İran'da da Meşrutiyet, "Direniş Edebiyatı" olarak adlandırılan bir edebî akımın ortaya çıkmasına neden olmuştur. İslami devrim ve peşinden gelen savaş, ülkemizde "Kutsal Savunma edebiyatı" olarak anılan bir edebî akımı ortaya çıkarmıştır. Bu makalede amaçlanan, ince ruhlulukları, devrimsel ve şairane bilinç ile şiirlerinde kendi düşüncelerini aktaran İran kadınlarının şiirlerindeki Kutsal Savunma'nın boyutlarını ortaya koymaktır.

2. Sepîde Kâşânî

Sepîde Kâşânî olarak bilinen Server Azîm-i Bâkûçî, 1315 yılında mütedeyyin bir ailenin çocuğu olarak Kâşân'da dünyaya

geldi. İlk ve orta öğrenimini aynı şehirde tamamladı. Annesinden Kur'an'ı, babasından da şiir ilmini öğrendi, 1331 yılında evlendikten sonra Tahran'a yerleşti. 1352 yılında ilk şiir mecmuası yayımlandı ve İslami Devrim'den sonra Devrim Şairleri Topluluğu'na katıldı. (Beygî Habîbâbâdî 1382: 613) Kutsal Savunma'nın ilk günlerinden itibaren bu dayatılan savaş ile ilgili şiir yazan şairlerdendir. Defalarca Müslüman şairlerle birlikte cephelerde bulunmuş ve orada şiir okumuştur. Kâşânî'nin şiirleri imanlı maneviyat, fedakârlık, cihat, direniş, Allah aşkı, düşmanla mücadele ve İslami devrim ruhu ile doludur. Şiirlerinin çoğunluğunu terane türünde yazmıştır. Nitekim İran İslam Cumhuriyeti Devleti'nin marşını yazan şairlerden birisidir. (Beygî Habîbâbâdî 1382: 614) Sonunda da 1371 yılında kansere yakalanmış, İngiltere'de tedavi olduğu sırada vefat etmiştir. Eserleri şu şekildedir: *Gecenin Kelebekleri, Kırmızı Güllü Bin Etek, Tanıdık Sözler, Hayatı Zor Görenler* (Kutsal Savunma cephelerindeki hatıraları) ve *Modern Edebiyat Seçkisi.*

Şiirlerinde insani ve İslami mazmunları açık bir şekilde kullanmıştır. Zafer, fedakârlık ve direniş inancı, Kerbela olayına ve Hz. Hüseyin'in yakınlarının can verişlerine göndermeler ve bunun askerlerin gösterdikleri fedakârlık ile karşılaştırılması göze çarpar.

Hürremşehr'in bağımsızlığı hakkında yazdığı *Hürremşehr Fatihlerine* adlı mesnevisinde şöyle yazmıştır:

Senin zafer vaktin bizim bayramımızdır
Senin kırmızı gülün bizim ümit çiçeğimizdir
Bu nurlu fethin mübarek olsun
Selam olsun sana bizden dayanıklı şehir
(Kâşânî 1383: 14)

Bahar ve Çiçek Toplarken gazeli de direniş, fedakârlık ve şehadetten bahseder:

Şimdi coşan deniz halkın nehridir
Bütün gazap demeti harmanım oldu
Tevhid kadehinden başka bir şeyden içmem
Vursan da boynumu zulüm kılıcıyla
(Kâşânî 1383: 14)

Anne, yorgunsun ama toprakta güldesten var
Ah! Kan gölünde nilüferin açmış
Dün zulmün derinliklerinden göndere çekti parıldayan bayrağı
Bugün dökülen yapraklarının kokusu sarmış
(Kâşânî 1383: 51)

Kutsal Savunma ile ilgili olan Sepîde'nin bu şiirleri, düşünsel ve tematik olup mesnevi, kaside, gazel, rubai ve dübeytî gibi kalıplarda yazılmıştır. *Tanıdık Sözler* kitabında yer alan yetmiş yedi direniş şiirinde çoğunlukla "zafer sabahı, günün ağarması, lale şamdan, aşk kıbleli şehitler, lale kervanlarıyla, kandan düşünceler, âşıkların haremi, bir gazinin duyguları, gözyaşı yolu, zamanın mahremi, mihrabın özgürleri gibi terkiplerden oluşan zafer, savaş, şehit gibi kelimeler geçer. *Aşk Kıbleli Şehitler* gazelinde şehitlik makamını şu şekilde tasvir etmiştir:

Nasıl anlatayım boynunu
Nasıl bakar sana gözlerim
Ne mutlu sana aşk kıbleli şehit oldun
Ne kadar parlaktı necef taşın!
Ne mutlu sehere! Sabah ezanını okutur
Her minarende müezzine
Başka bir başlangıç artık; o kan ziyafetinde
Seher Allah'ın kokusudur senin kanlı bedeninle
(Kâşânî 1383: 35-36)

Bu beyitlerde Hakk'a ulaşma makamı olan şehitliği başka bir başlangıç olarak adlandırmıştır. *Bir Gazinin Duyguları* adlı başka bir gazelinde akıcı ve latif bir dille bir gazinin ağzıyla şu şekilde yazmıştır:

Itır dolu gönülle dua ettim
Her gözümden seller aktı
Kirli eteği yıkadım
Sakınma perdesini yırttım
O halatla kollarıma bağlanmış
Nazar duasıyla şifa ettim
Aşkın kolunu kanadını ateşe attım
Kendi kendime fenalık ettim
Vefamı göstereyim diye
Başımdan, vücudumdan, bacaklarımdan vazgeçtim
(Kâşânî 1383: 15)

Aşk Zamanı kasidesinde şehit ve şehadeti işlemiştir:

Allah yolunun şehidi, toprağın parlak mücevheri
Sana ve vatanın yaşlı gözlerine selam olsun
Hakk'ın yüce mekânının muzafferi, yaralı kanadından
Güzel vatan şafak rengini aldı
Nasıl da aşkla çıktın dostun dergâhına!
Özgürlüğünü bırakıp ey servi gölgeli vatan
Kalleş düşmanların arkasından bak, sallanıyor
Vatanın ormanlarındaki savaşlarda gökyüzünün kanıyla
Zulmü köklerinden söküp atan nurlu ordu
Binlerce yoldaşınla fetih marşı oku
(Kâşânî 1383: 65-66)

Hamasi ezgileriyle *Çiçekli İpek Kumaşın Yeniliği* adlı kasidede askerleri savaşa teşvik eder:

Savaşan kardeşim baharı fısılda
İman dallarından umut meyvesini topla
Dünyamı elimden almak için kanla yazdılar
Oku, oku defterimden bu milletin yüceliğini
Dua nefesiyle aşkın kuru dallarını yak
Akın akın git, koş savaş meydanına
Kalleş düşmanı öldür, gecenin karanlığına göm
Onun üzerine gizlilik perdesini çek
(Kâşânî 1383: 70-71)

Bu şiirde Kâşânî askerlere fetih ve zafer müjdesi vermektedir. "Bahar" kelimesi ile özgürlüğü ve zaferi kastetmektedir. Özgür olabilmek için kan dökmek gerektiğini söyler. Kâşânî sadece vatanın özgürlüğünü düşünmez, onun şiiri, halkın tamamının direnişinin şiiridir. *Sabah Ağıdı* kasidesinde gerçek sabahı tutsak milletlerin özgürlüğü olarak atfeder ve Kudüs'ün özgürlüğünün öneminden bahseder:

Vahdet goncası açmış bahçenizde
Allah mahşer gününüzde yanınızdadır
Ey sabahın askerleri azim ve himmet gösterdiniz
Kurumuş dallardan şimdi taze dallar budaklanır
Şerefle yükseldiniz gökyüzüne
Zafer tabiatlı huma kuştu kanat gerdi size
Yeryüzünün kutsalları aşk cennetine gidin
Allah'a kavuşun ey sabahın askerleri!
(Kâşânî 1383: 82-83)

Aşk cenneti terkibi Müslümanların Mescid-i Aksa'ya olan alakasının ve Kudüs'ün bağımsızlık arzusunun göstergesidir. Sepîde Kâşânî'nin eserlerinden Hürremşehr hakkındaki *Kandaki Bahar* mesnevisinden bahsetmek elzemdir. Hürremşehr'in bağımsızlığını şehitlerin kanlarıyla sulanarak gelen bahara benzetir:

İmanın ucundan inanç çiçekleri açtı
Zaman dallarından siper çiçekleri açtı
Çiçeklerimiz kanın ve ateşin içinde açtı
Ateş saçan bülbüllere sır verdiler
Barut kokusudur buradaki baharın kokusu
Aşk kuşun ötmez oldu burada
Hep yeşil kalan servimiz devrildi toprağa
Yüzlerce yarığın sinesinden bir çiçek ovasına düştü
Şehrin kanlı çiçekleri başka çiçeklerdi
Aşktan başka bir heyecan aldı onları
(Kâşânî 1383: 110-111)

Şimdi Kâşânî'nin şiirinde rehberlik tasviri Kutsal Savunma yönünden ele alınacak:

Kâşânî *Denizi Gör* adlı dört beyitlik bir kıtasında İmam Humeynî'den Mehdî'nin dirilişine kadar devrime rehberlik etmesini ister:

Ey özgürlüğün rehberi, ey devrin dağı
Ey çiçek gibi adından dolayı cevheri güzel kokan
Tufanda bizi kendi geminle geçir
Mehdî'nin gelişine kadar ey mevlâ ve rehber
(Kâşânî 1383: 90)

Kâşânî rehberlik tasvirine o kadar bağlıdır ki İmam Humeynî'yi günümüz Nuh'u olarak görür:

Biz, tufan ve bildiğimiz Nuh'un gemisi
Nuh kaptanlık ederse gemi sahile yanaşır
(Kâşânî 1383: 38)

İmam Humeynî'nin ölüm yıldönümü münasebetiyle yazdığı *Güneşin Hicretinin Yıldönümü* mesnevisinde şöyle demiştir:

İmamsız ne kadar gamlı geçtin ey yıl!
Yine biz kaldık ve tamamlanmamış yol
Bayrağım kıyafetinin hangi parçasından?
Üzüntünün fısıltısından kime ne fayda?
Bu mahzunun senin için sallanması neden?
Yoksa şimdi laleler imamının yası mı?
(Kâşânî 1383: 121-122)

Ve şimdi Sepîde Kâşânî'nin yenilikçi şiirlerinden:

Yeni silahlarla ilgili kelimelerin kullanımı Kutsal Savunma şiirinde Sepîde Kâşânî'nin yenilikçi izlerinden olduğunu söylemek gerekir:

Tüfekler çekildi birbirine
Kanla yıkayalım kanını ey kardeş!
(Kâşânî 1383: 106)

Şimdi Sepîde Kâşânî'nin eski şiir örneklerine değinilecektir. Eski kelime ve sembollerin kullanımı, Sepîde Kâşânî'nin Eski Fars Edebiyatı ile tanışmasının göstergesidir; Cebrail, güzel baht, âteşkede vb:

Güzel bahtımız payidar olsun
Vadedilen imamımız gelene kadar
(Kâşânî 1383: 151)

Yaşlılık güzel bahtımızdan ver
Haberi, uyanış kıblesinde
Yunus balık arzusundaydı
Sahil de esir kuşu gözlüyordu
(Kâşânî 1383: 175)

Uyku şiirinde de "Cebrail"den kasıt vahiy ve ilhamdır:

Seher vakti gizli Cebrail uykudaki
Seslendi bak su aynasına bak diye
Gördüm tecellisini dalga dalga
Uyku eteğim çiçeklerle doldu gözyaşımdan
(Kâşânî 1383: 199)

"âteşkede" kullanımı da şu şekildedir:

Söndürüyor her âteşkedeyi
Bir tevhid ile meyhane piri
(Kâşânî 1383: 150)

"âteşkede"den kasıt dinsizliğin rehberi "meyhane piri"nin viran ettiği ve sonradan tevhit yerine dönüşen kutsal olmayan her yapı ve dinî olmayan sembollerdir.

Sepîde Kâşânî'nin Kutsal Savunma şiirlerinde "sipend, sitorg, âcîn, mûye, tovsen, direfş, ceres, hovdec, kecâve, megâk ve bunun gibi eski kelimelerin kullanımı eski şiir yapısından yararlandığını göstermektedir. Aşağıdaki örnekler bu şekildedir:

Gözlerin bayram etsin diye mangallara koyun attık
Ferhat'ın aşkından bir güzel kıssa anlattık
(Kâşânî 1383: 10)

Kan renkli bayrağında Allah'ın cilvesini göreyim
Negîsâ'nın şarkısının şevkli çanıyla
Ey özgür seher, ey Behmen ayının baharı
Âlimlik tahtına rehberlik şimdi bizimle
(Kâşânî 1383: 16)

Tâhire Saffârzâde, Sepîde Kâşânî ve Sîmîn Doht Vahîdî'nin aralarında bulunduğu bu Kutsal Savunma şiiri üç kadın

şairinden eski kelimeleri en çok kullanan Sepîde Kâşânî'dir. Kâşânî Kutsal Savunma kavramına sadece kendi anavatanı için değil İslam'ın ilk kıblesinin özgürlüğünü ve bütün zulüm yaşayanları için de önem veriyor. Nitekim Kara Salı'yı (16 Ferverdîn 1369) anmak için Filistinli çocukların katledilişi hakkında *Günahsız Çocuklar* kıtasını yazar. Bu şiirde İsrail'i lanetlenmiş ve kötü şanslı bir kavim olarak gösteriyor ve geleceğin anneleri olacak Filistinli kızlara o diyarın geleceğinin askerlerini yetiştirmeleri gerektiğini söylüyor:

Ey ilk kıble, geliyoruz
Ey Kudüs, Kudüs, şanlı Kudüs
Bunlar sahabenin kabilesindendir
Ey uğursuz nesil, bedbaht kavim
Ey lanetlenmiş, nereden bilirsin ki
Sahabe ehlini ve cennetin ırmağının sahibini
Filistin'in günahsız çocukları
Aşkın tarihi seninle nakşedilmiş
Kutsal evin bakireleri
Yarın siz anne kisvesiyle
Bu şeref ve aşk cilvesinden
Beşikler güzel kokuyla dolacak
(Kâşânî 1383: 90-91)

Sepîde Kâşânî'nin Kutsal Savunma'yı ve devrim yıllarını kavramış olması ve kendisinin defalarca cephelerde bulunmasından dolayı onun direniş şiirlerinde fedakârlık, şehadet, direniş, bahar ve sabah gibi kelimeler geçer. Sepîde Kâşânî'nin şiirlerinin hiç bir beytinde savaştan nefret ve yılgınlık yoktur. İran cephelerini Hüseyin'in Kerbelası olarak görür, cepheler ve Aşura kültürü arasında derin bir bağ kurar. Kendisinin bizzat cephelerde bulunarak askerlere şiirler okumuş ve onları batıla karşı olan savaşa teşvik etmiştir. *Aşkın Cilveleri* mesnevisinde

de henüz cephenin tadına bakmamış, gaflet uykusunda olan gençleri uyandırıyor ve bu fırsatı ganimet bilmelerini, zira yarının geç olacağını söylüyor:

Hüzün zindanının esiri, kalk
Ey zulme uğramış, kalk
Göle bak ne kadar mahzun
Geç kalırsın yarın kalkarsan yerinden
Bugün karanlığa koşman gerek
Bugünden yarınını hazırlaman gerek
Denizden bir olmayı öğrendik
Ayın gecenin zulmünden kurtulması gibi
Kaynaktan sırın kaynaması
Fırtınanın düşmana gürlemesi
Zincirin halkasından yâri
Dalgadan huzursuzluğun resmi
(Kâşânî 1383: 104-105)

Şimdi Sepîde Kâşânî'nin direniş şiirlerinde "kadın" da sıkça yer almıştır ve şiirlerindeki bu konuyla da ilgili örnekleri de oldukça etkilidir. Nitekim *Yuvamız* adlı gazelinde baştan aşağı sabır ve himmet dolu olan Kutsal Savunma kadınının efsanevi kimliğinin arayışındadır:

Hangi millettensin sen zamanemizin kadını
Bizim hikâyemizde fedakârlık ve himmet gösteren
Sabır, mücadele ve direnişinden
Yuvamız güneşin yuvası oldu
Örtün kefen değildi ey sabır gösteren şerefli
Zamanımızda iffetini koruyansın
Lale bahçemizin bahçıvanı oldun, dağıttı yağmur bulutu
Âşık olduğumuz gülbahçesinin halvetini
(Kâşânî 1383: 20)

3. Sîmîn Doht Vahîdî

1313 yılında Cehrom'da doğan Sîmîn Doht Vahîdî eğitimini aynı şehirde tamamladı. İlk şiirini on yedi yaşındayken kız kardeşi için yazdı. İslam Devrimi'nden sonra Kutsal Savunma'nın sekiz yılı boyunca da defalarca diğer şairlerle birlikte şiir okumak için cephelerde bulundu. 60'lı ve 70'li yıllar boyunca Kutsal Savunma şairleri arasında en faallerinden birisidir. Şiirlerinin hepsi klasik tarzda yazılmış gazellerden oluşmaktadır. Bir süre Kadınlar Şiir Encümeni'ni idare etti. Çeşitli radyo programlarıyla işbirliği, Kevser Yayınları müdürlüğü, edebiyat tarihi ve şiir usul ve esasları eğitimi, Kutsal Savunma Değer ve Eserlerini Koruma Enstitüsüyle işbirliği gibi birçok toplumsal etkinliklerde yer aldı. *Güneş, Çiçek Vazolarında, Bir Gelinciğin Gökyüzü, Hissediyorum Hayatı, Huzursuz Dalgaların Genç Şiiri, Aynalardan Yansıyanlar, Modern Edebiyat Seçkisi* şairin eserleridir. Vahîdî'nin şiirlerinde cephe, ileri hat, askerî faaliyetler, savaş aletleri, cephedeki durum, askerlerin cesareti, İmam Humeynî'nin emirlerinin yerine getirilmesi gibi konular görülür:

Şehrin tamamı ateşe karşı
Silahların dansları, topların şarkıları
(Vahîdî 1381: 42)

Vahîdî'nin şiirinde kadının yeri: Vahîdî'nin gözünde kadının, savaş döneminde daha da ön plana çıkan kutsal bir annelik rolüne ek olarak ağır sosyal bir yükümlülüğü de vardır. Vahîdî de bir şair olarak, bu rolü iyi bir şekilde tasvir etmiştir:

Ey kadın, ey Allah'ın rahmeti
İmanın nuru, mutluluğun aydınlığı
Ey ilk öğretmen
Dünyadaki makamın daha da yüce olsun
(Vahîdî 1381: 89)

Vahîdî'nin "anne" ve "kadın"dan bahsettiği şiiri de çok etkileyicidir:

Sensin aşk ormanının aslanı ey kadın!
Gönlün huzur ve aşk dolu
(Vahîdî 1381: 59)

Vahîdî'nin şiirinde Kur'an'la ilgili ibarelerin kullanımı: Kur'an ve din ile ilgili terim ve kelimeler Vahîdî'nin şiirinde çokça geçer:

Kıvılcımla dolu lalezarda Hz. İbrahim'ler
Tevrat'ın ayetlerindeki tefsirler
(Vahîdî 1381: 169)

Vahîdî'nin şiirinin dili, Kâşânî'ye göre daha sıcak ve daha olgundur. Vahîdî, sıcak ve canlı diliyle şehadet, fedakârlık, vatan, fedakâr anneler vb. konular hakkında çeşitli kalıplarda şiirleri bulunmaktadır:

Yemin olsun sessiz sedasız şehit olan o güvercine
Bayram namazında ortada olmayan o laleye
Şiirimdeki yalınayak o kıtalara
İsimleri hep Said, Hamid olacak olanlara
(Vahîdî 1381: 177)

Şehadet, fedakârlık ve aşk gibi konular Vahîdî'nin şiirinde çağıldar:

Geldin, birden kavgaya düştüm
Sokağın omuzlarında tabut içinde de çiçek
Yeşil, beyaz, kırmızı tabut gitti ama
Zamanın omuzlarında kapanmayacak bir yara bıraktı
Sessizliğe gebeyim, beyhude bir Kunut'um
Ey insafsız düşman, çocuğum gencecikti
(Vahîdî 1381: 182-186)

Şair bu beyitlerde, İran bayrağı örtülü tabuttaki şehidin cenazesi, merasime katılanların omuzlarında hareket ettiğini ifade eder, gölü yanık annelerin dilinden yüksek sesle haykırır: "çocuğum gencecikti." Bir de sebat eden ve direniş gösterenlerin nasibine de sabır düşer:

Şehirden göç eden yoldaşlarım
Zulüm görenler için sabırdır kalan geriye
(Vahîdî 1364: 157)

Vahîdî Kutsal Savunma döneminde halkın hidayete kavuşması için rehberlik rolü hakkında şöyle yazmıştır:

Güzel günler gördüm geçmişte
Her aynanın gözünde gökyüzünün rengini gördüm
Bir mecliste birden okudu ve anlattı
Aşkın peygamberi teslimiyetin ayetlerini
(Vahîdî 1380: 144)

Bu beyitlerde "aşkın peygamberi"nden kasıt askerlerin canlarını yolunda feda ettikleri İmam Humeynî'dir. İmam Humeynî dingin ve etkili görüşüyle hareket ettirdiği devrim gemisinin kaptanıdır:

Usulca gitti gemi İmamın inayetiyle
Geri döndü ve mutluluk dalgaları oluşturdu
(Vahîdî 1380: 145)

Şiirinde uyanış ve uyarı tınısıyla savaşa teşvik vardır:

Tehlikeye bu kızıl kemendi bağla
Başka bir fethi hazırla
Hücum kılıcını kâfirin avucuna sapla

Kalk ve tehlikeye atıl
Sabır eliyle bağla
Aşkın omzuna sefer yükünü
(Vahîdî 1380: 91)

Başka bir şiirinde zalim düşmanın beyhude bir fetih hayalinde olduğu Kutsal Savunma'nın sekiz yılını güzel bir tabir kullanarak ifade etmiştir:

Hak ve batıl arasındaki kanlı savaş
Sekiz yıl boyunca aldandı hayale
Düşman kendi hayaliyle beslendiğinden
O ümitler geceleri gündüz yaptı
(Vahîdî 1380: 89)

İran halkını mücadele ve sabra davet, Vahîdî'nin şiirinin konularından bir başkasıdır:

Güzel annem senin pak cihadın sabırdır
Şehadetimden gözyaşı dökme, yas tutma
(Vahîdî 1381: 71)

Şehadeti yeniden doğuş olarak görür ve şu şekilde söyler:

Şehadetimden gözyaşı dökme, yas tutma
Ölüm kızıldı ben doğarken
(Vahîdî 1381: 75)

Doğum Anı gazelinde de güneşin tasvirini yapıyor. Ancak güneş, gelincik ve buna benzer tasvirler "şehit" ve şehadet"in sembolleri olarak kullanılmıştır:

Kendine güzel gelen sessizliğiyle söylüyor
Güneşin gizli sıkıntılarını anlattığı şiirleri
Gelincikle gidiyor çöl çöl köy köy
Şehitlerin köyünü haber vermek için güneş
Anlamıyorum bir şey kendi doğum anının şevkinden
Çiçeğin ölümünden ötürü güneş dağıtır saçları
(Vahîdî 1381: 119)

Bu beyitler Vahîdî'nin hayalgücünün ne kadar kuvvetli olduğunu göstermektedir. Güneş, tıpkı yaprakları dökülen bir çiçek olan şehidin ölümünü anımsatan seher vakti altın gibi buklelerini dağıtan bir kadın gibidir.

Vahîdî defalarca vatanın bugününün sakinliğini, huzurunu şehitlerin fedakârlık ve direnişlerinin eseri olduğunu vurgular:

Başı dik ve onurlu herkes
Bu vatanın binlerce şehidinin kanına borçludur
Kanlar içinde şafak vakti abdest alırlarken
Bir gelincik gibi aşkın dergâhına yöneldiler
(Vahîdî 1381: 16)

Aynı şekilde aşağıdaki beyitte de özgürlüğü şehitlerin kanının bedeli olduğunu söyler:

Evimizin düşman saldırılarına uğradığı gece
Yurdun baharı lale kanıyla süslendi
(Vahîdî 1381: 73)

Vahîdî'nin yazdığı 1362 yılında yazdığı şehadet, direniş, savunma gibi kavramların yer aldığı *Dağların Uykusu* gazelinde mevzilerde mücadele veren askerlerin şehadetini anlatır:

Tulu sabahı aydınlattı, yağmurun müjdesini verdi
Gece avcılarının kanlı mevzilerine tekrar
Biri mevzinin sinesinde kandan lamba yaktı
Biri de sâliklere seherin haberini yaydı
Biri mahirce tarih sayfasına yazıldı
Kan mücevherinin rengiyle
Kızıl ezan oku ey aşk mescinin Bilal'i
Ulaştır Kunut meleklerinin kulaklarına yağmuru
(Vahîdî 1381: 156-157)

Vahîdî diğer şairler gibi sadece kendisi ülkesi için değil bütün İslam ülkelerinin bağımsızlığını istiyor ve bütün esir Müslümanların için mücadelenin devam etmesi gerektiğini düşünüyor:

Caddeler gayret kanımızda renklendi
Feryadımızla caddelerin kulakları açıldı
Seninleyim ben, geliyorum tekrar
Kan şehri için yıldız ve nur eteği için
Kerhe için, Serbender için, Nevsûd için
Kerbela için, Kudüs için, yüce Allah için
(Vahîdî 1381: 310)

Vahîdî'ye göre kutsal ülküleri ve vatanı savunurken şehadete ulaşanlar öyle yüce bir makama sahip olurlar ki zamanımızın peygamberleri olarak adlandırılabilirler:

Zamanın peygamberisin
Servi boylu şehit
(Vahîdî 1381: 14)

"Ben" övgüsü de şiirindeki diğer özelliklerindendir:

Düşmanıma yenilgiden başka yol yok
Ateşimden başka sığınağı olmadığından
(Vahîdî 1381: 74)

Vahîdî'nin şiirinde rehberlik tasviri şu şekildedir:
Vahîdî şiirinde İmam Humeynî'yi Hz. Hızır, Hz. Halil ve Hz. İbrahim'e benzetir:

Ateş Halil'e soğudu şimdi
Putun ve put yapanın ölüm zamanı geldi
(Vahîdî 1381: 83)

Bu beyitte Halil gerçekte İmam Humeynî'ye göndermedir. Aşağıdaki beyitte şöyle diyor:

Ey bu yolda yürümeyen bilmezsin sen
Hızır'ın tedbirini, İskender'in toyluğunu
(Vahîdî 1381: 84)

Bu beyitte Hızır'dan kasıt İmam Humeynî'dir, İskender ise yaşam suyuna ulaşamamanın ve başarısız düşmanın sembolüdür. Bu yüzden Vahîdî'nin İmam Humeynî'yi İslami bir hareketin rehberi olarak öven birçok şiirinin olduğunu söylemek gerekir.

Vahîdî'nin Kutsal Savunma şiirlerinde kullandığı kalıplar gazel, kaside, mesnevi, rubai ve dübeytîdir. Kutsal Savunma şiirlerindeki konular da *Yeşil ve Kırmızı Yeşil Mevsim*'de açıklanmıştır. Şehadet arzusu, askerlerin tasviri, cesaret, fedakârlık, gecenin ihtiyaçları, askerlerin saflığı, temizliği ve zaferi, esaret, kuşatma Vahîdî'nin işlediği konulardır. Akıcı, kuvvetli ve açık bir dil ile aşk, şefkat, iman, hamaset, savunma, heyecan ve varlıktan bahsetmiştir. İnsani ve dinî değerlere, pak ve temiz bütün insani isteklere bağlı bir şairdir. Vahîdî'nin şiirlerinin hamasi ve güçlü bir yanı vardır ve O şiirdeki Kutsal Savunma

konu ve mazmunlardan etkili bir şekilde yararlanmıştır.

Ey şehrin şehidi, senin üzüntünden nasıl ağlayayım nasıl feryat edeyim
Aklıma tehlike oturmuş ve gönül yarasından kaçış yok
(Vahîdî 1381: 112)

4. Tâhire Saffârzâde

Yazar, araştırmacı ve yeminli tercüman Tâhire Saffârzâde 1315 yılında Sîrcân'da mutaassıp ve direnişçi bir ailede dünyaya geldi. Eğitimini İngiliz Dili ve Edebiyatı lisans programını yarıda bırakana kadar İran'da yaptı. Sonra eğitiminin devamı için Amerika'ya gitti. Güzel Sanatlar'da hoca olarak kabul edilmek için Uluslararası Yazarlar Encümeni'ne katıldı. Buraya olan üyeliği Saffârzâde'nin Asya, Doğu Avrupa, Amerika, Latin Amerika ve diğer bölgelerin ünlü yazar ve şairlerinin fikirleriyle tanışması için uygun bir fırsattı. Şiirlerinin bu grupta ilgi görmesiyle Saffârzâde ünlendi. İran'a döndükten sonra bir süre Hindistan'da bulundu. Sonra 1359 yılında Behiştî Üniversitesinde çalışmaya başladı. Saffârzâde yeni bir yöntemle bilimsel eleştiri metodu geliştirdi. Yasaklı siyasi meselelerle uğraştığı için 1355 yılında ev hapsinde tutuldu. Bu sürede Kur'an ve dinî kavramlarını araştırma ve Kur'an tefsirlerini okumakla meşgul oldu. *Beşinci Yolculuk* veya *Direniş Şiiri* kitabı 1356 yılında basıldı. Devrimden sonra da İslami Hareket Kültür Merkezinin müdürlüğünü ve Behiştî Üniversitesi Rektörlüğü görevlerinde bulundu:

Halkın kıyafetleriydi / Sınırlardaki/ Firuze Köprüsü'nde/
Bu garip toprakların derinliklerinde/
Nesin sen yüce büyücü? (Saffârzâde 1366: 6)

Karanlığından, kötülüğünden ve bela getirdiğinden dolayı entrikanın rengi, deniz mavisidir. Kırmızı, kan dökmenin ve

şehadetin rengidir. Temizliğinden, ferahlığından, kapsamlı olmasından dolayı bilgini rengi beyazdır. Mihrap ve camilerde kullanılan ve İran'a has olan Firuze irfanın rengidir.

Saffârzâde'nin yazdığı direniş şiirlerinde ele aldığı içerik ve düşünceleri edebî yönden güçlüdür. Şiirinin bir özelliği de mensur yeni şiir üslubuyla yazılmış olmasıdır. Bu şiir türü kafiyesiz Nîmâî şiir şeklinde olup vezni ve kafiyesi olmayan, nesir olarak yazılmış mensur olmayan şiirdir. Ama şiirin soyut unsurlarının kullanılması, eski aruz düzenine uymaması, arada kafiyelerin bulunması, şiirin kendi ahengini oluşturur. Mensur şiir Batı şiirinden tercümeler yoluyla yeni bir edebî akım olarak başlamıştır. (Dâd 1382: 22) Bunun yanı sıra şiirlerinde sinestezi, teşbih, renkler, paradoks, semboller, mitler göze çarpmaktadır. Şiirlerinin özellikleri şu şekilde gösterilebilir:

1. Kutsal Savunma şiirinde sembol ve mitlerden yararlanma

> Geçen yıl/ Mârdûş'un o yıkım yaptığı yıldı/ Yılanların zehirli dişleriyle/ Büyük dostlarıydı/ Hüvviyetimizin yıkımında/ Her gece ve gündüz/ Gençlerin iyi beyinlerini yediler (Saffârzâde 1366: 12-13)

Zehhâk Mârdûş bir süre İran'a hükmeden ve omzundan iki yılan çıkan efsanevi bir padişahtı. Onları sakinleştirmek için her gün İranlı iki gencin beynini hazırlardılar. Bu şiirde Mârdûş'tan kasıt Pehlevi hükümetidir, yılanlarda onların iç ve dış destekçileridirler.

2. Kutsal Savunma şiirinde yeni kelimelerin kullanımı

Modern edebiyatta yaygın olmayan ve eski edebiyatta revaçta olan kelimelerin kullanımı Saffârzâde'nin şiirlerinde sıkça görülür:

Geçen yıl/ Saldırı ve sıkıntı yılıydı/ Renkli poster ve resmin yaygın olduğu yıl (Saffârzâde 1366: 7)

Nimete şükrü insan bilir/ sonra elektriğin kadrini bilir/ ve buzdolabının/ ve uçağın hızının (Saffârzâde 1378: 11)

3. Sinestezi ve renklerden yararlanma

Hilenin mavi dalgası geliyor/ ve yıl için kırmızıya kan ekliyor/ Çıkarcıların beyaz uyanıklıklarının ilmekleri /gittikçe büyüdü/ Zihinlerinde/ Hep ürünlerin fiyatları/ Arttı/ ve Kanın değeri/ Düştü/ Cephede/ Askerler/ Sarallah'ın peşinde bir nimet gibi şehitler tepesi hep/ Birbirlerinden çaldıkları (Saffârzâde 1378: 28)

4. Şiirlerinin içeriği

Eserlerinde barış mazmununa bir hayli fazla rastlanır. Bununla birlikte gerçek barışının dünyaya adalet getirecek olan mehdinin ortaya çıkışı ile olacağını düşünür. Ayrıca bu savaşın mehdinin ortaya çıkması için ortam sağladığını düşünür:

Hep/ Hep/ Yoldaşlar/ ve Hakk'ın sonsuz savaşı/ Zulümlerin yok oluşuna karşılama/ Adaletin gelmesine karşılama/ Onun gelişine karşılama (Saffârzâde 1366: 41)

Sonuç olarak, barışı nihai gerçek olarak görür. Çünkü ilim gerçek anlamında barış ve mehdinin zuhuru ile olur:

Dünyanın sonunda/ Her şeyi bilen ve her şeye kadir olan Allah/ İlmin yüce hazinesini/ İhtiyaç sahibi kullarına/ Eşit ve karşılıksız/ Dağıtır/ ... Dinin emri açıkça/ Birlik olmak/ Ümmetlerin bir olması, eşit olması/ Bütün dünyada/ İyilerin ve temiz olanların bir araya gelmesi/ barışın gerekenleridir

düzensizlikten kurtulmada (Saffârzâde 1378: 21)

Örnek gösterilecek bir sezgiyle ülkedeki verasetin, zaaf gösteren hükümetin sonunun geleceği ve barışın, ilmin, imanın dünyaya yayılacağı öngörüsünde bulunur:

> Mümkün olamayanın tecellisinden sonra/ Tanrıtanımamazlığın savaşlarında/ Bu sefer ateşkes/ Doğudandır/ Dört tarafı birden/ Kapladı (Saffârzâde 1378: 101-102)

Kutsal Savunma şiirlerindeki diğer bir özellik ise savaş, direniş, savaş aletleri ve silahlarla ilgili kelime ve deyişlerin kullanılmasıdır:

> Geçen yıl/ Kurtulanların yılıydı/ Görülmeyen dolu eller/ her zaman cesaret tohumlarını/ Temiz insanların göğsüne saçıyor/ Mayın tarlasındaki arifler/ Dört bir yandan çıktılar ortaya/ Cephe korkuları Allah korkusuydu (Saffârzâde 1366: 41)

Saffârzâde direniş, saldıranlara karşı savaşın övgüsü ve cesurların methi konusunda şiir yazmasına rağmen dünya barışını desteklemektedir. Aslolanın barış olduğu inancındadır. Çünkü ilim barışa bağlıdır ve din de barışı iyilik olarak kabul eder. Ama özgürlüklerin kısıtlanması ve milletlerin yok edilmesi esasına dayalı olmayan bir barışı kabul etmektedir. Çünkü özgürlük, Allah tarafından insanlığa bahşedilmiş bir velinimettir:

> Biz savaştayız/ Hüseyin ile savaşan herkes ile/ ve barış içerisindeyiz/ Hüseyin ile barış içinde olan herkes ile/ Hüseyin Hakk'ın diğer adıdır (Saffârzâde 1366: 88)

Barışı rezil antlaşmaların kabulü olarak değil sadece insanların hakları ve Allah'ın onlara lütfettikleri bakımından adil olunmasına inanır:

> Barışın anlamı nedir?/ Ülkemde/ Ülkende/ Ülkemiz ve ülkenizde/ Ülkelerinde/ Savaş malulleri/ Kaybettiklerinin peşindekiler/ Kaybettikleri bacaklar/ Kaybettikleri eller/ Kaybettikleri gözler/ Barışın anlamını/ Onlar daha iyi bilirler (Saffârzâde 1378: 13)

İdeal bir dünya arzusundadır, dünyada sınırların kalkması gerektiğine inanır. Derin ve özgürlükçü düşüncesiyle yıkıcı savaşın temellerini ifade eder:

> Şaşırtıcı değildir eğer/ Katledilen kavmini soyundan gelenler/ İnsanları yakan ocakların kurbanları/ Bugün insanları yakan füzelerin mühendisleriler (Saffârzâde 1378: 40)

Şiirlerinde savaş terimlerinden de yararlanmaktadır:

> Her ne kadar münasip kelimeler/ Ölümün köklerinden gelse de / Beşer beşer/ MIG'den, füzeden, roketten/ Toptan, Fantom'dan, mezarlıktan/ Biz Allah'ın yardımıyla fethe ulaştık/ Allah'ın silahıyla (Saffârzâde 1366: 15)

Şehit yakınlarının ve felaket görmüş insanların feryatlarını, ağıtlarını anlatır:

> Görenler ağlar sesli sesli/ Münasip kelimeleri/ Acıyı yaşamış avareler anlatır/ Geçen yıl/ Her zamanki gibi bir yıldı/ Batıl saltanat aleyhine/ Yalnızlık ve direnişte/ Ayını tükenmişlikte/ İmanının gizli fecrinden/ Fethin ışıkları geliyor (Saffârzâde 1366: 15)

Saffârzâde kendine özgü sezgisi ile bölgedeki ülkeler arasındaki ayrılıkçı savaşı kendi silahlarını satmak için sömürgeciler ve Arap hükümdarların entrikası olarak görmektedir:

> Ölümü daha da arttıran etkenler/ Çeşitli entrikalar/ Çeşitli bombalar/ Çeşitli intiharlar/ Korkunç anlarda çeşitli uyuşturucu bağımlılıkları/ Deliler tarafından/ ve gerçek kanlı film sahnelerinden/ İnsanın içine doğar (Saffârzâde 1378: 108)

Saffârzâde'nin zulme karşı çıkan ruh halini ilk olarak *Mehtabın Yolu* kitabında ortaya koymuştur. En bilindik şiiri de çoğunlukla hitap edilen kişilerin geleceği üzerine olan ve Saffârzâde'nin zulme karşı çıkma düşüncesinin hissedilebileceği "Asrın Çocukları"dır. Saffârzâde'nin dünyanın zulmü karşısında direniş düşüncesini ortaya koyan bu şiirinde evrensel bir bakış açısıyla toplumların birlikteliğinin bozulmasına dikkat çeker. *Mehtabın Yolu* şiir kitabında geleceğe umutla bakar ve durumun değişmesi temennisindedir:

> Gözüm beyaz günleri gözler/ Fetih anlarıyla dolu günler/ O günler uzak değil/ Orada o zaman/ Davulcu göğsüne vurmaya başlar/ ... Alçak düşmanın başında kötü düşünceler uçuşmaya başlar (Saffârzâde 1386: 123)

Saffârzâde'nin direniş şiirinde aşağıdaki gibi farklı konular da vardır:

> Geçen yıl/ savaş ve ayrılık yılıydı/ Cephede/ Aşk ve şiir geçiyordu/ Cephenin arkasında/ Dua/ Ümit (Saffârzâde 1366: 5)

Saffârzâde'nin eserlerinde direniş şiirindeki önemli yer tutan konularından birisi de birlik ve savaşta ana rolde olan

İmam Humeynî'nin tecellesini bulduğu "rehberlik"tir. Şimdi "rehberlik" mazmununun yer aldığı Saffârzâde'nin şiirinden bir örnek verilecek. İmamın dönemin bütün diktatörlerine karşı manevi güç ve direnişinden şu şekilde bahseder:

> O kalbiyle/ Görüşün bininci rekâtında/ Uyanışın birinci rekâtında/ Ayakta durdu/ ve sarhoş olmuş dizler/ Onun duruşunun kudretinden/ hayrandılar/ Boğazı bütün mazlumların kininin ortağıydı (Saffârzâde 1366: 8)

Bu satırlar kendisini dünyadaki zulüm görenlerin ve mazlumların acılarının ortağı olarak gören, enternasyonal bir düşünceye sahip İmam Humeynî'nin inancına işaret eder. İnsanların yürekten "Ey Allah'ım bizim ömrümüzden al Onun ömrüne kat" diye attıkları slogana ilişkin şu şekilde yazmıştır:

> Ey Allah'ım/ Ömrümüzden al/ Onun ömrüne kat/ Ey iyi/ Ey güzel/ Ey temizlerin temizi/ Bizimle kal/ Bizimle ol (Saffârzâde 1366: 18)

"Yolculuk" terimi ilk yolculuk, Selman'ın yolcuğu/ Aşk yolcuğu şeklinde Saffârzâde'nin birkaç şiirinde göze çarpmaktadır. Saffârzâde'nin düşünceleri değişken olduğundan "yolculuk" kelimesinde var olan bu hareket ve dinamizm sadece coğrafik bir manada değil sınırlardan, duvarlardan geçmek olarak kullanılmıştır. Yolculuktan kastı varmak, dinî kültüre geri dönüş, şairin istediği şeylere ulaşmasıdır:

> Gitmek yola bağlar/ kalmak ise hareketsizliğe/ Selman yolculuğa çıktı/ Aşık ayaklarıyla/ ve yol ona katıldı/ Aydınlığı ve kıblesiyle/ Tebbet ycdâ ebî lehebin ve tebbe/ Tebbet yedâ

ebî lehebin ve tebbe/ Tebbet yedâ ebî lehebin ve tebbe[2]/ ve bu ses/ Maldan bir ses silsilesi/ Damarlarımda bir yol var/ Yola çıkmak gerek/ Beyhude durdular/ Belki bir İbrahim/ Uyanışın eşiğinde/ Kahramanların cenneti/ Bittiğinde/ İşi bitecek (Saffârzâde 1386: 26)

Onun inançsal ve derin insani düşüncelerinin yansıması olan *Beşinci Yolculuk* kitabının yayımlanmasıyla dinî yeni şiiri şekillenir ve İslami Devrim döneminde yayımlanan *Uyanışa Biat* şiir kitabıyla dinî şiirleri yer almaktadır:

Özgürlük heykeli/ İnsan heykeli/ Zulüm ve topun eklenmesiyle/ Gece gündüz/ yıkıldığında/ Köyde, camide, sınıfta ve caddede/ davullardan/ Tebrik ve müjde ulaşır/ Şimdi yakıp yıkan bir toplum/ tekrar inşa ediyor binaları (Saffârzâde 1387: 9)

Kutsal Savunma şiirinin mazmunlarından olan "şehitlik arzusu" *Uyanışa Biat* kitabından bir kıtada gayet açık bir şekilde göze çarpmaktadır:

Toprağın yolundan gelmişsin/ Kan yolundan/ Tabut caddesinin başından/ Burası cennet/ Zehra'nın cenneti/ Yarının cenneti/ Tabutlar çiçek açmış/ Gusulsüz ve kefensiz çiçekler/ Burası cennet (Saffârzâde 1387: 28)

Saffârzâde 1348 yılında Amerika'dan İran'a döndü. Maneviyatının değişimi ile ilgili kendisi şu şekilde söylemiştir: "Zamanla tecrübe ve Batı medeniyetini tanıyarak kendi toplumumuz ve diğer toplumların başına gelen musibetlerin sorumlusu kötülükleri gördüm. Bu yüzden bende toplumda

[2] Tebbed 111/1.

maneviyatın güçlü olması gerektiği inancı kuvvetlendi. Bir taraftan Mevlânâ'nın tabiriyle insan olmanın getirdiği kişisel ve manevi istekler, diğer taraftan araştırmalar, tecrübeler, yolculuklar... iman yoksunu aydınların darbe üstüne darbe vurması, dünyanın kirli siyasi kültürü tanıma, hepsi ama hepsi inancımı daha da güçlendirdi... Ta ki kendi kültürümüze yerleşene kadar... Onunla da savaştım, en etkili direniş şiirini yazmanın bir yolunu bulmak için enine boyuna düşündüm." (Refi'î 1386: 194) Saffârzâde'nin direniş şiiri tarzındaki "Tını" şiirini bu şekilde ortaya koymuştur.

Sonuç

Saffârzâde'nin şiirleri kalıp, üslup ve dil bakımından diğer iki şairden (Vahîdî ve Kâşânî) farklı olup dili daha sade, mübalağadan uzak, istiarelerle dolu ve kelime oyunlarıyla doludur. Şiirlerini serbest şiir veya mensur şiir tarzında yazmış olup Kutsal Savunma şiirinde din ve toplum sevgisi sıkça görülür. "Savaş" olgusunu şiirlerinde evrensel bir bakış açısıyla ele almıştır. Kafiye, redif, aruz vezni gibi kaygıları olmadan kendi sözlerini okuyucusuna ilettiği "Tını" üslubunu kullanmıştır. Şiirinde en çok telmih sanatını kullanmış olup sembolden de az yararlanmıştır. Bununla birlikte yeni kelimelerden de sıkça yararlanmıştır. Kâşânî, Saffârzâde'ye göre arketiplerden ve sembollerden daha fazla kullanmıştır. Ayrıca şiirinde daha az yenilik görülür. Kâşânî'nin şiirlerinde şiir kalıpları daha çeşitli olup şiir dili daha sade ve zariftir. Kutsal Savunma şiirlerinin hamasi bir ezgisi vardır. Bununla birlikte şiirlerinde renklerin kullanımı da çoktur. Sîmîn Doht Vahîdî'nin de dili sade ve etkili olup farklı şiir kalıplarını sıkça kullanır. Ayrıca şiirinde savunma, direniş ve savaş kavramlarıyla ilgili terkipler sıkça görülür. Dinî konular, Kur'an ayetleri, Kutsal Savunma ile ilgili açıklamalar, şehadet, zulme karşı çıkma, direniş, kadının yüceliğinin tasviri ve de rehberlik tasviri her üç kadın şairin şiir-

lerinde kendisini göstermektedir. Fakat Vahîdî'nin şiirlerinde kadın konusu daha iyi işlenmiştir. Ayrıca Vahîdî'nin hayal gücü, terkiplerin tasviri ve hamasi ruhu daha ön plandadır.

KAYNAKÇA

Beygî Habîbâbâdî, Pervîz (1382), *Hamâsehâ-yi Hemişe, Difâ'-i Mukaddes der Şi'r-i Şâ'irân (Zindegînâme, Şi'r, Nigâh, Nekd, Nezer)*, Tahran, Goster Yayınları.

Dâd, Sîmâ (1386) *Ferheng-i Istılâhât-i Edebî*, Tahran, Morvârid Yayınları.

Sengerî, Mohammed Rıza (1389), *Nekd ve Berresî-yi Edebiyyât-i Menzûm-i Difâ'-i Mukaddes (1 ve 3. Cilt)*, Tahran, Pâyîzân Yayınları.

Saffârzâde, Tâhire (1387), *Sefer-i Pencom*, Tahran, Sûre-i Mihr Yayınları.

Kâsımî, Hasan (1384), *Sover-i Hiyâl der Şi'r-i Mukâvemet*, Tahran, Goster Yayınları.

Kâfî, Golâmrıza (1381), *Destî ber âteş: Şinâht-i Şi'r-i Ceng*, Şirâz, Nevîd-i Şiraz Yayınları.

Mekâremîniyâ, Ali (1384), *Berresî-yi Şi'r-i Difâ'-i Mukaddes (3. Cilt)*, Tahran, Terfend Yayınları.

Vahîdî, Sîmîn Doht (1375), *Mî Konem Zindegî ra*, Tahran, Osve Yayınları.

— (1375), *Movchâ-yi Bikâr*, Tahran, Hadis Yayınları.

— (1381), *Heşt Fesl-i Sorho Sebz*, Tahran, Berg-i Zeytûn Yayınları.

MODERN İRAN EDEBİYATINDA KADIN YAZARLARDAN ZOYÂ PÎRZÂD VE ONUN *SE KETÂB* İSİMLİ ÖYKÜ MECMUASINDAKİ KADIN KARAKTERLER

Şerife Yerdemir[1]

Öz

Kadın toplumsal bir varlık olarak, meşrutiyet devrimiyle eşzamanlı edebiyata girer ve toplumsal romanların ana karakterini oluşturur. Modern İran Edebiyatı'nda kadın yazarlar 1979'dan sonra özellikle de 1990'lı yıllar sonrası edebiyatta daha aktif bir rol almışlardır. Bunlar arasında önemli bir yere sahip olan Zoyâ Pîrzâd'ın da 1990'lı yıllardan sonra kısa öyküleri çeşitli dergilerde yayımlanmaya başlamıştır. Modern İran Edebiyatı'nda özellikle de roman ve kısa öykücülükte önemli bir yere sahip olan Pîrzâd, öykülerinde kadının küçük, gizli ve yalnız dünyasını dramatik bir şekilde ortaya koymuş, İran halkının sıradan insanlarını ve ailelerini eserlerine konu edinmiştir. Öykülerindeki karakterlerin iç dünyalarını anlatmadaki başarısı onu çağdaşlarından daha ön plana çıkarmış ve bu durum eserlerinin birçok dile çevrilmesine vesile olmuştur.

[1] Okt., Kırıkkale Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Farsça Mütercim-Tercümanlık Anabilim Dalı, serifeyerdemir@hotmail.com

Ermeni bir ailede dünyaya gelen, kendine özgü üslubuyla yazılar yazan Zoyâ Pîrzâd, öykülerinde ve romanlarında daha çok kadınları ve onların sosyal yaşam içerisinde karşılaştığı sorunları özgün bir ifadeyle aktarmıştır. Bu çalışmada Zoyâ Pîrzâd'ın *Se Kitâb* isimli öykü mecmuasındaki kadın karakterler tanıtılmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Zoyâ Pîrzâd, Modern İran Edebiyatı, Kısa öykü, Kadın karakterler.

Giriş

Kadın toplumsal bir varlık olarak, meşrutiyet devrimiyle birlikte hem yazar hem de roman kahramanı olarak Modern İran romanında yer almaya başlar. Modern İran Edebiyatı'nda kadın yazarlar 1979'dan sonra özellikle de 1990'lı yıllar sonrası edebiyatta daha aktif bir rol oynayarak daha çok yazmaya başlamışlardır. Aylin Satun Olsun "Duvar Arkasında Fısıltılar-1" isimli kendi bloğundaki bir makalesinde şöyle demektedir: "İran İslam devriminden sonra beklenilenin tam tersi olmuş ve İranlı kadın yazarların sayısında inanılmaz bir artış yaşanmıştır. Kimi eleştirmenler bunu eve kapatılmak istenen İran kadınının, inatla haklarını arama ve koruma çabasına bağlamışsa da aslında konu bu kadar da kolay izah edilemez."[2]

Zoyâ Pîrzâd[3] da bu kadın yazarlardan biri olarak 1990'lı yıllardan sonra kendi fısıltısını duvarın arkasından okuyucularına duyurmaya çalışır ve ilk hikâyelerini yazmaya başlar.

Zoyâ Pîrzâd'ın yazıları İran Edebiyatı'nda çok geç tanınmış olmasına rağmen, yazıları edebiyatta kalıcı olmak adına

---

[2] Daha fazla bilgi için bkz. www.aylinsatunolsun.com (Duvar Arkasında Fısıltılar-1)

[3] Zoyâ Pirzâd, Âbâdân'da dünyaya geldi. Eğitimini Âbâdân'da tamamladıktan sonra Tahran'da evlendi, Şervîn ve Sâşâ isimli iki tane erkek çocuk dünyaya getirdi. 1991 yılında hikâye yazmaya başlayan Zoyâ Pîrzâd, 2001 yılına kadar *Mesl-i heme-i Asrhâ* (*Bütün Öğleden Sonraları Gibi*), *Taam-i ges-i hurmâlû* (*Hurmanın Kekremsi Tadı*) ve *Yek rûz mânde be-eyd-i pâk* (*Paskalya Bayramına Bir Gün Kaldı*) adlı kısa hikâyelerini yayımladı. Daha sonra bu kısa hikâyelerini *Se Ketâb* (*Üç Kitap*) adı altında bir kitapta topladı.

gerekli olan itibarı çok kısa sürede kazanmıştır.[4]

Yazarın ilk romanı olan *Çerâghâ-râ Men Hâmûş mî-konem* (*Işıkları Ben Söndürürüm*) 1991 yılının Şubat ayında, ikinci romanı *Âdet mî-konem* (*Alıştırım*) adlı romanı da 1991 yılının Haziran ayında yayımlandı.

Zoyâ Pîrzâd aynı zamanda tercüme çalışmaları da yapmaktadır. Luyis Karvul'un *Alis Acayip Bir Bodrumda* adlı hikâyesini ve Japon şiirlerinden seçmeler olan *Kurbağanın Sıçrama Sesi* isimli bir derleme kitabını çevirmiştir. *Kurbağanın Sıçrama Sesi* dışındaki diğer kitapları Nashr-e Markaz yayınevi tarafından yayımlanmıştır.

Zoyâ Pîrzâd, çeşitli ödüller de almıştır. *Taam-i ges-i hurmâlû* isimli hikâyesi, 1997 yılında "Kısa Öykücülüğün 20. yılı ödülünü almıştır. *Yek rûz mânde be-eyd-i pâk* adlı kitabı 1999 yılında yılın kitabı ödülüne layık görüldü. *Çerâghâ-râ Men Hâmûş mî-konem* adlı kitabı 2001 yılı Peka'nın *Mehregân-i Edeb* en iyi romanı seçilerek yılın kitabı ödülünü almıştır. Yine aynı eser 2001 yılının Bunyâd-i Huşeng-i Gulşîrî'nin en iyi romanı ödülünü almış ve aynı yıl Yelda Edebiyatı ödülüne layık görülmüştür.[5]

Zoyâ Pîrzâd'ın *Se Kitâb* isimli kitabı; *Mesl-i heme-i-Asrhâ*, *Taam-i ges-i hurmâlû* ve *Yek rûz mânde be-eyd-i pâk* olmak üzere üç öykü kitabının bir araya getirilmesinden meydana gelmiştir. *Mesl-i heme-i Asrhâ* adlı bölüm on yedi kısa hikâyeden oluşmaktadır. İkinci bölüm olan *Taam-i ges-i hurmâlû* da beş kısa hikâye bulunmakta ve son bölüm olan *Yek rûz mânde be-eyd-i pâk* ise üç kısa hikâyeden oluşmaktadır. Ancak ikinci ve üçüncü bölümdeki kısa hikâyeler, hacim olarak ve uzunluk bakımından, kitabın birinci bölümündeki kısa hikâyelere oranla daha uzundur.

---

[4] Asyâ Gûderzî Nejâd, "Faslnâme-i Edebiyât-i Fârsî", 5.yıl, s.14, Kış-2009, s.155.

[5] Zoyâ Pîrzâd, *Se Ketâb*, 6. basım, Tahran 2004.

Mesl-i heme-i Asrhâ, yazarın ilk öykü mecmuasıdır. Bu mecmuadaki on yedi öyküde göze çarpan en önemli özellik karakterlerinin hepsinin kadınlardan oluşmasıdır. Bu hikâyelerdeki aile içi problemlerin yanı sıra yemek pişirmek, toz almak ve ev hanımlığı gibi kadınların günlük yaşamlarındaki işleri bütün hikâyelerde yer almaktadır. *Taam-i ges-i hurmâlû* başlıklı hikâye mecmuasında da yine aile yaşamı ve kadın-koca arasındaki ilişkiler gündeme getirilmiştir. Her ne kadar bu mecmuada yazar, kadınların aile hayatının sorunlarına değinmişse de kadın karakterler bu öykülerde ruhsuzluktan ve tekdüzelikten kurtulmayı başarmıştır. Başka bir ifadeyle, bu öyküdeki kadın karakterlerin bakış açıları sadece mutfak olmaktan çıkmıştır.[6] Yazar, bu öykü mecmuasında kadınların tekdüze ve tekrar eden hayatlarını anlatmasına karşın kadınların yaşamlarını farklı yönlerden "tamamen hâkim bir üslupla ve dışarıdan bir bakış açısıyla" ele almaktadır.[7]

Yek rûz mânde be-eyd-i Pâk adlı hikâye mecmuası birbirine bağlı üç hikâyeden oluşmaktadır. Bu hikâyelerde diğer hikâyelere oranla farklı bir ortam görülmektedir. Bu öykülerde, hikâye anlatıcısının geçmişine dönüp anlattığı bir hikâye bulunmaktadır. Nakledilen asıl zaman şimdiki zaman, anlatıcının çocukluk hatıralarında geçmektedir. Bir nehir roman[8] özelliği taşıyan bu hikâye, görünürde her ne kadar *Hestehâ-yi âlbâlû* (*Vişne Çekirdekleri*), *Gûşmâhihâ* (*İstiridyeler*) ve *Benefşehâ-yi sefid* (*Beyaz Menekşeler*) isimli üç kısa hikâyeden oluşsa da gerçekte bu hikâyelerden her biri Ermeni bir ailenin çocuğu olan Edmund'un çocukluktan yaşlılığa kadar olan hayatını anlatmaktadır.[9]

Genel olarak yazarın bu kitabındaki hikâyelerine bir göz attığımızda yazarın dilinin, bir Muhammed Hicâzî, bir Sâdık

---

6 Nâsır-i Nikûbaht, Seyyid-i Ali Disep,Said Bozorg-i Bigdili, Mocdeba Monşizâde "Revend-i Tekvîn-i Sebk-i Zenâne der Âsâr-i Zoyâ Pîrzâd-Tahlîlî ber-Pâye-i Sebk Şinâsî-i Feminîstî", *Faslnâme-i İlmi-Pejuheşi*, 5.Yıl,18.Sayı, Yaz-2009,s.130.

7 Nâsır-i Nikûbaht,agm., s.138.

8 Daha fazla bilgi için bkz: Nevra Vardal Atak, "Bir Nehir Roman İncelemesi: Geceler ve Günler", *DTCF Dergisi*, Aralık 2016, s.111-123.

9 Nâsır-i Nikûbaht, agm., s.130.

Çûbek ve Saîd-i Nefisî'nin dili kadar sade, açık ve anlaşılır olduğu söylenebilir. Üslubu bazen eğlendirici, esprili ve düşündürücü, bazen de merak uyandıran bir boyut kazanır.

Araştırmacı- yazar Aylin Satun Olsun'a göre İran'da yaşayıp orada yazmak zorunda kalan İranlı kadın yazarların yapıtlarında en fazla üç özellik öne çıkmaktadır:

1-İç diyalog ağırlıklı anlatım şekli: Birçok eserde anlatıcının seslendiği kişi (muhatap) anlatıcının kendisidir. Bir başka deyişle yazar derdini sessizce kendine anlatır. Nerdeyse okuyucu bile muhatap alınmamıştır. Bunun temelinde hiç kuşkusuz erkek dünyasına hitap etmekten çekinmeleri ve okuyucuyu karşılarına almaktan korkmalarıdır. O yüzden romanlarda kadınlar hep bir iç diyalog yolu ile aslında kendi kendilerine bir şeyleri anlatırken okuyucuyu kendi dertlerine ortak etmişlerdir.

2-Yalın anlatım: İranlı kadın yazarlar erkek yazarların tersine çok da entelektüel yeteneklerini ortaya koymaya ve sergilemeye hevesli değillerdir. Bir başka ifade ile kadın yazarlar neyi anlatmayı nasıl anlatmaya yeğlemişlerdir. Bu da onların eserlerini sadece kadınlar için değil erkek okuyucuları için de daha somut ve gerçekçi kılmaktadır. Biçimsel süslemeler ve felsefi içeriklerden arınmış bu romanlar basit görünümlerine rağmen hissel içerik ve hayata dair yanları ile satış rekorları kırmaktadır.

3-Aile ve aile içi sorunları konu edinmesi: İranlı kadın yazarlar aile içi sorunları anlatırken toplumsal sorunlara dolaylı olarak değinmeyi başarmışlardır. Çok eşlilik, uyuşturucu bağımlılığı, bastırılmış cinsellik, erkek egemenliği gibi ciddi konular bir aile içinde geçen olaylar ile masaya yatırılır. Bu tip eserlerde kadın kahramanlar erkekleri pes ettiren ekonomik sıkıntılar ile mücadeleye kalkışır ve daha çok okuyup çalışarak zorlukların üstesinden gelirler.[10]

Zoyâ Pîrzâd da genellikle anlatıcısının içsel konuşmalarına büyük yer verdiği hikâyelerinde, dış çevrede olup bitenleri

[10] Aylin Saltun Olsun, a.g.m

de büyük bir ustalıkla hikâyenin içine sokabilmiş ve kendi dertlerini veya hikâye içindeki ana karakter veya karakterlerin dertlerini okuyucuya ortak etmiştir. Yazar bazen çocuksu duygularla, bazen de büyük bir ciddiyet anlayışıyla ve bazen de bunların tam tersi olarak, okuyucuyu şaşırtıcı bir şekilde abartma unsuruna dayanarak yazmış olduğu hikâyelerinde büyülü gerçekliği ve hayal gücünü çok güzel bir şekilde hikâyelerinin içine işlemeyi başarabilmiştir. Zoyâ Pirzâd'ın vurgusu, edebî bir unsur yani karakter üzerinedir. Bundan dolayı hikâyelerinde diyalogun da etkili ve belirgin bir işlevi vardır.

Zoyâ Pîrzâd, kendine güvenen Ermeni-İranlı bir kadın yazar olarak, kadınlarla ve onların sosyal problemleriyle ilgilenmiştir. Sade ve yalın anlatımıyla genel olarak hikâyelerinde tasvirleri çok sık kullanmıştır. Pîrzâd, eserlerinde İranlı kadınların iç duygularını ve onların dış bağlarla çatışmalarını etkileyici bir şekilde tasvir etmeye gayret etmiştir. Bunu yaparken de çok başarılı olmuştur. Hikâyelerinde en ufak ayrıntıları dahi tasvir ederek hikâyenin anlatıldığı ortamı, anlatıcının çevresini, karakterleri ve onların iç dünyalarına ait kapalı kalmış duygu ve düşüncelerini en güzel şekilde tasvir etmeyi başarabilmiştir. Bu sayede okuyucu, kendini olayın içinde, anlatılan o çevrede bulur ve âdeta karakterle, izlenimlerle ve çevreyle bütünleşir. Pîrzâd, kelimelerle resim çizmede de ustalığını gösterir. Genelde bütün hikâyelerinde yaşanılan olayları ve çevreyi anlatırken tasvir unsurunu kullanmıştır. Zaten bu unsur, ilk hikâyelerinden itibaren göze çarpan en temel unsur olarak kendini gösterir. Başka bir deyişle, yazar toplumsal cinsiyet ilişkilerini ve birey ile toplum arasındaki çelişkiyi ustalıkla tasvir etmiştir.

Yazar, kendisine has üslubuyla bazı hikâyelerinde de karakter hakkında veya anlatılan olayın sonucu hakkında okuyucuya fazla bilgi vermez. Birtakım bilgilerin üstü kapalı kalır. Bu durum okuyucuda bir merak duygusu uyandırır ve anlatılan olaylar tam açığa kavuşmaz.

Pîrzâd'ın bazı hikâyelerinde ise; giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinin hepsini bir arada göremeyebiliriz. Bazı hikâyelerinde sadece yaşanılan anı, yaşamdan sadece bir kesiti sunar. Bazı hikâyelerinde Pîrzâd, hikâyeye sondan başlayarak geçmişe doğru bir yolculuk yapar, geçmişte yaşanan olayları kesitler halinde anlattıktan veya bir karakterin çocukluğuna veya gençlik yıllarına döndükten sonra, tekrar yaşanılan anı anlatır ve gerekirse tekrar geçmişe dönerek, geçmişle yaşanılan an arasında bir bağ kurar. Daha sonra yazar, bu zihinsel yolculuklardan sonra öyküyü, başlattığı noktaya getirir. Ama bazen, öyküye bir son vermeyerek, okuyucuyu merakta bırakma konusunda da ustalığını gösterir.

Yazar, öykü ve romanlarında insanların yaşam koşullarını daha iyi analiz edilmesini sağlamak için farklı sosyal geçmişe sahip olan ancak aynı kimlik sorunlarını yaşayan farklı nesillerden kadınları bir araya getirir.

Zoyâ Pîrzâd'ın genel olarak hikâyelerinde memurlardan, kadınlardan, çocuklardan ve İran toplumunun 19. ve 20. yüzyılının sıradan insanlarından ve ailelerinden bahsettiğini söylemiştik. Bu bildiride özellikle Zoyâ Pîrzâd'ın *Se Ketâb* isimli hikâye mecmuasındaki kadın karakterleri tanıtmak amaçlandığı için bu kitaptaki kadın karakterler üzerinde daha fazla duracağız.

Se Ketâb'daki Kadın Karakterler

Pîrzâd'ın romanlarının ve öykülerinin kahramanları genellikle hüviyetlerini keşfetmeye ve tanımaya çalışan kadınlardır. Kadınların arzuları, hedefleri ve problemleri yazarın ilgi alanı olmuştur. Yazarın *Se Ketâb* isimli eserinin tüm hikâyelerinde ya karakterler kadındır ya da konular kadınların bakış açısıyla ele alınmıştır.[11]

Tavşan ve Domates'in Hikâyesi adlı hikâyede bir ev kadını-

[11] Nâsır-i Nikûbaht, agm., s.134.

nın gündelik hayatı anlatılmaktadır. Günlük ev işleri arasında sıkışan kadın bir rahatlama aracı olarak bir hikâye yazmayı kendi zihninde kurgulamaktadır. Aslında bu karakter sıradan bir ev hanımı karakteri olmaktan çıkmış, o, bir anne, bir ev kadını ve aynı zamanda da bir yazardır. Farklı bir bakış açısıyla baktığımızda hangi ev hanımı ev işlerinden bunaldığı zamanlarda hikâye yazmak ister. Ancak bu hikâyedeki ev hanımı kadın, sürekli olarak bir hikâye yazmak istemekte, günlük ev işlerinden dolayı unutmamak için bir not şeklinde hikâye yazması gerektiğini banyonun aynasına yapıştırır. Ancak hikâyeye başlamaya bir türlü fırsat bulamaz.

Komşular isimli öyküde bir tarafta bir kadın anlatıcı ve diğer tarafta tıpkı kendisi gibi ev işleri içinde sıkışmış kalan komşu kadın karakteriyle karşı karşıya kalırız. Bu iki kadın esasında ev içinde benzer işleri yapan, her gün çamaşır seren, yemek pişiren, bulaşık yıkayan, çocuğu ve kocasıyla ilgilenen, sade ve basit olarak bilinen kadın karakterlerdir. Aslına bakılırsa ikisinin kaderi de aynıdır.

Kulplu Bardak isimli öyküde Pîrzâd'ın farklı bir anlatım özelliğiyle karşılaşırız. Öyküdeki kadın karakterlerden birisi, eski eşyalar satan bir mağazaya girer ve bir fotoğrafta pufun üstünde oturan ve kucağında bir çocuk olan bir kadının fotoğrafını görür. Fotoğraftaki kadın, onunla konuşmayla başlar. Yazar, kendi okuyucusunun aslında pek de alışık olmadığı bir üslupla okuyucuyu, gerçek dünyanın dışında gerçekçi olmayan tamamen hayali bir ortama taşır. Yazar, bu öyküsünde fotoğraftaki kadının hayalinin içine girerek aslında onun sorununu, arzusunu, söylemek isteyip de söyleyemediği duygu ve düşüncelerini bilinç akışı tekniğiyle okuyucuya aktarmak istemektedir.

Kış adlı hikâyede küçük kızların kartopu oynamalarından, iki genç kızın kardaki yürüyüşlerini, orta yaşlı iki kadının sokak ortasında buluşmalarını ve hatta onların evden çıkarken kapıyı kilitlemelerini betimleyecek kadar ayrıntıya girmiştir.

Ancak bunlar, sadece bir anlık kesit betimlemeleri çerçevesinde kalarak giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinden yoksundur. Bu hikâyede önce yaşlı bir kadından, sonra küçük kız çocuklarından, sonra genç kızlardan, orta yaşlı kadınlardan ve genç adam gibi birkaç karakterden bahseder.

Leke adlı hikâyede, örgüsünü dizlerinin üzerine koyup, başını geri yaslayan ve oturduğu yerden sokağı izleyen kadın, dışarıda oyun oynayan çocukları seyrederken; geçmişe giderek bu sokağa ilk geldikleri zamanı, kocasıyla nasıl evlendiğini anlatır ve sonra komşularından bahseder. Daha sonra, yazar öyküyü ilk başlattığı noktaya getirerek, öyküye bir son verir. Aslında, yazar bu öyküde bir anlamda da kadının toplumdaki yerini gözler önüne sererek, İran kadınının küçük, gizli ve yalnız dünyasını dramatik bir şekilde ortaya koyarak kadının yalnızlığına ortak olmuştur.

Bu öyküdeki kadın karakter de Pîrzâd'ın diğer öykülerindeki kadın karakterler gibi günlük ev işleri arasında boğulan ve tek dünyası sadece evi olan, dört duvar arasında günlük işlerini yapan ve zihninde bir sonraki günün işlerini planlayan bir kadındır. Dışarıya evi için sadece alışveriş yapmak üzere çıkan, dar bir çerçevede yaşayan ve üstelik hiçbir arzusu, hedefi ve beklentisi olmayan bu kadın, buna rağmen hayatından hiç de şikâyetçi değildir. "Otuz yıl aynı şekilde devam etmişti. Bütün yılları birbirinin aynısı olan bu otuz yılın bütün ayları ve hatta bütün günleri hiçbir değişime uğramadan aynıydı ve kadın bundan hiç şikâyetçi değildi."[12]

Sinek adlı öyküde, hikâye kahramanı Aliye'nin kızıyla ve annesiyle yaptığı konuşmalar, bize onların karakterleri ve anlatılan olaylar hakkında bilgi verir. Yazar bazen, bu konuşmalarda geçmişe giderek, Aliye'nin annesinin nasıl evlendiği, babasının kişiliği ve geçmişte yaşadıkları birtakım

[12] Zoyâ Pîrzâd, age., s.20.

anılara dönerek, karakterler hakkında bir yorum yapabilmek için gereken ortamı okuyucuya sağlar. Bu hikâyede de yazar, hikâyeye sondan başlar, sonra diyaloglarla geçmişe gider ve en sonunda hikâyeyi tekrar başladığı noktaya getirir.

F Bey'in Arzu Ettiği Gibi Bir Yaşam adlı öyküde emekli yaşlı bir adamın hikâyesi anlatılır. F Bey, emekli olduktan sonra, bir uğraş olarak evinin bahçesiyle uğraşmaya başlar. Onun Fettâne ve Ferzâne adında iki tane kızı vardır. F Bey'in eşi de yazarın diğer öykülerindeki gibi sıradan bir ev hanımıdır. Bu öyküdeki ana karakter erkek olmasına rağmen onun hayatına bir kadının bakış açısıyla bakılmaktadır.

Zoya Pirzad *O Yatağın Ortasındaki Güller* adlı öyküsüne, Rovşenek adlı küçük bir kızın büyükannesinden nasıl işleme öğrendiğini anlatmasıyla başlar. Yazar, öyküye geçmişten başlayarak birden yaşanılan ana döner ve böylece Rovşenek'in kendisinden yaşlı biriyle evlenmiş olduğunu ve üç kız çocuğunun olduğunu anlarız. Hatta hikâye hızlı bir şekilde gelişerek, Rovşenek kocasına bir erkek çocuk veremediği için kocasının onu boşadığını öğreniriz. Bu öyküde yazar doğu toplumunun bir yarasına parmak basarak, birden fazla evlilik, erkek çocukların kız çocuklardan daha üstün tutulması, çocuk yaşta evlilik, kız çocuklarının kendilerinden yaşlı insanlarla evlendirilmesi gibi toplumsal sorunlara ışık tutmuştur.

F Hanım Mutlu Bir Kadındır adlı hikâyede F Hanım'ın eşi F Bey, Millî Eğitim Bakanlığında memur olarak çalışmaktadır. F Bey, her ay bütün maaşını getirerek F Hanım'ın eline teslim etmekte, o da bu parayı tasarruflu bir şekilde harcamanın ve bankada birikim yapmanın yollarını aramaktadır. Bu hikâyede yazar, tutumlu ve bir aylık maaşla tüm evin ihtiyaçlarını karşılamaya çalışan İranlı bir kadını ve onun ailesini, çektikleri ekonomik sıkıntıları okuyucuya aktarmak istemiştir. F Hanım'ın Berdiyâ ve Yasemin adında iki çocuğu vardır. Yazar, geçim sıkıntısı içindeki ailelerin, özellikle bu kıskaç içinde yaşamına

devam etmek zorunda kalan kadınların halini ve psikolojisini yine farklı bir bakış açısıyla anlatmayı başarabilmiştir.

> F Hanım, F Bey'in maaşını saydıktan sonra yerinden kalkar ve paraları götürüp nerede olduğunu sadece kendisinin bildiğini düşündüğü, bütün ev halkının nerede olduğunu bildiği halde, hiç kimsenin bunu belli etmediği saklı bir yere koyar. Sonra akşam yemeği için hazırlık yapar. Akşam yemeğinin ardından, bulaşıkları yıkadıktan ve herkes uyuduktan sonra, F Hanım kendisine bir bardak çay doldurur, küçük mutfak masasına oturur ve önüne bir kâğıt parçası koyarak, gelecek ayın masraflarını tahmin etmeye başlar. Kâğıda et, meyve, pirinç, Yasemin için çorap, televizyonun taksiti, F Bey için iç çamaşırı, buzdolabının tamiri, Berdiyâ'ya atkı örmek için yün yumak yazar. Daha sonra geçen ayın harcamalarını hesaplar. Eğer geçen ayın harcaması F Bey'in maaşıyla başa baş gelirse, F Hanım mutlu olmaz. İsteksiz bir şekilde çayından bir yudum alır. Bir süre, biraz şişmiş parmaklarıyla masanın üzerinde düzensiz ritimler tutar ve plastik örtü masasının güllerine bakar. Sonra yerinden kalkar, mutfağın ışığını kapatıp, yatağına gider. Eğer bazen, çok nadir olarak, geçen ayın harcaması F Bey'in maaşından çok olursa, F Hanım sanki hak etmiyormuş gibi o çay bardağını elinin tersiyle geri itip, başını iki elinin arasına koyar ve bu yüzden birkaç gün mutsuz olur.[13]

Cefakâr ve birçok ekonomik sıkıntılar çekmiş ve hâlâ da çekmekte olan F Hanım, kıvrak zekâsıyla, zamanın kanununu hiçe sayıp, uzak gelecek hayallerden, birdenbire çok eski geçmiş hatıralara döner. Berdiyâ ve Yasemin'i büyütürken çekmiş olduğu sıkıntıları hatırlar.

[13] Zoyâ Pirzâd, age., s.50-51.

Râhile ve Onun Atlas Çiçekleri isimli öyküde yazar, büyük bir evde yalnız yaşayan yaşlı bir kadının hikâyesini anlatmaktadır. Bir kızı ve damadı vardır, onlar çok sık olmasa da onun ziyaretine gelmektedirler. Pîrzâd, bu sefer okuyucuya yaşlı bir kadının bahçesi ve evi arasında kalan küçük dünyasının, hayallerinin, korkularının, endişelerinin ve düşüncelerinin kapısını aralamaktadır. Yaşlı kadının tek dünyası, işlerini yapmakta zorlandığı evi ve uğraşmaktan büyük bir keyif aldığı küçük bahçesidir.

Bir Çift Çorap isimli öyküde Zoyâ Pîrzâd'ın alışagelmiş kadın karakterlerinden farklı bir kadın karakteriyle tanışırız. Öyküdeki kadın, cesur, kendinden emin ve daha kadın yönü ortaya çıkan bir karakterdir. Pencere kenarında kaşlarını alan kadın, kendine akşamki misafirlik için çorap almaya gider, sokakta birkaç kişiyi bir adamı kovalarken görür ve araba kornalarının sesini duyar. Kadın, sokak kapısını açtığında kovalanan adamı görür, onu büyük bir cesaretle depoya alır ve tehlike geçene kadar onu orada tutar. Yazarın diğer hikâyelerindeki sadece günlük ev işlerini yapan kadın karakterlerinden farklı olarak kadın karakterin cesurca hareketleri öyküye bir aksiyon katmıştır.

Çekirgeler adlı öykü, yazarın üslubunun doruk noktaya çıktığı bir anlatım tarzıyla yazılmış, başarılı bir hikâyedir. Bu hikâyede şehirdeki kadınların ve erkeklerin günlük yapmış oldukları rutin işlerden bahsedilirken, birden radyolardan çekirgelerin, gelip şehre saldıracakları anonsları yükselir. Bu hikâye, genelde büyülü gerçeklik anlatım özelliğine sahip olması ve Pîrzâd'ın, yaratıcılıkta ve hayal gücünde sınırlarını zorladığı bir hikâye olması açısından oldukça önemlidir.

Bütün Öğleden Sonraları Gibi adlı öyküde, aslında yazar, bir kadın ve onun küçük kızının hayat mücadelesini anlatmak istemekle beraber, daha çok hikâyedeki kadının gözlemleriyle, evlerinin bulunduğu, cadde üzerindeki dört yolda yaşanan

olaylar da okuyucuya başarılı bir şekilde sunulmuştur. Kadın, hastanede çalışmaktadır ve çoğunlukla hastanede gece nöbetlerine kalmaktadır. Bu yüzden gündüzleri kızıyla çok görüşememektedir.

> Anne ve kızı, günde sadece birkaç saat birbirlerini görebilirler. Kadın, gündüz çalıştığı haftalarda, sabahları çok erken evden çıkar ve hâlâ uyumakta olan kızı için mutfağın küçük masasına; "Süt içmeyi unutma!" veya "Okuldan dönerken, yolun köşesinden ekmek al, masanın üzerine para bıraktım." gibi notlar bırakır. Gündüz çalıştığı haftalarda eve geç gelir. Hastane çok uzaktır. Kız, bazen annesi dönene kadar uyumaz. Uykulu bir şekilde annesiyle birkaç kelime konuşur ve yatağına gider. Bazen kadın mutfak masasının üzerinde "Ekmek aldım." —Akşam yemeğini yemeyi unutma!" — Bugün imlâ sınavından yirmi aldım." gibi bazı notlar görür.[14]

Yazar tasvir etme yeteneğini kullanarak kadın karakterin gözünden olayları ve insanları başarılı bir şekilde anlatarak okuyucuyu olayın içine ve o zamana götürür. Bununla beraber, yazarın bu öyküde esas vurguladığı kadın tiplemesi, güçlü bir kimlik olarak dışarıda çalışıp evinin geçimini sağlamaktadır. Ekonomik sıkıntılarla mücadele etmekte, içinde bulundukları ekonomik sıkıntıları kızına yansıtmamaya çalışmakta, kendi içsel savaşlarını, yalnızlığını ve ezilmişlik psikolojisini evlerinin önündeki sokağı izleyerek unutmak istemektedir. Gündüzleri çalışmak zorunda olduğu için kızıyla fazla vakit geçiremez. Bunun da vermiş olduğu psikolojik çöküntüyle, ekonomik sıkıntı ve kendi yalnızlığıyla tek başına mücadele etmek zorunda kalır.

Birbirinin Eşi Olmayan Çiftler adlı öyküde, dağınık veya

[14] Zoyâ Pîrzâd, age., s.71-72.

dağınık olmaktan hoşlanan bir kadının hikâyesi ve onun sürekli olarak kafasında canlandırdığı hayaller anlatılır. Kadın, sürekli olarak hayaller kurmakta, dağınık saçlarla, kırışmış gecelikle televizyon karşısında oturarak, çizgi film seyretmek istediğini dile getirmekte ve kendisini seyrettiği çizgi filmlerin kahramanlarına benzetmektedir. Aslında gerçek hayatında hep aynı şeyleri yapmanın, çocuk bakmanın, ev işleri, yemek gibi bir takım işlerin vermiş olduğu bıkkınlıkla sürekli olarak, bir köşkte yaşadığını, temiz ve güzel bir çocuğunun olduğunu ve bal kabağını, at arabasına çeviren bir de prensinin olduğunu düşlemektedir. Aslında hikâye çarpıcı bir biçimde gelişmekte ve ansızın bu hayallerden kurtularak, gerçek hayata bir dönüş yapılır. Kadın, kocasıyla beraber psikologa gittiğinde, aslında hikâyenin başlangıcında anlatılan bu gerçek dışı düşlerden sonra, bu durum okuyucuda çok da fazla şaşkınlık uyandırmaz. Bu hikâyede Pîrzâd, kadının iç dünyasını ve onun dış bağlarla olan çatışmasını başarılı bir şekilde anlatmıştır. Hikâyenin sonunda kadının psikologuyla bir köşkte yaşaması okuyucuyu biraz şaşırtır. Tabii ki, bu durum da yazarın hayal gücünün zenginliğinden kaynaklanmaktadır.

Bütün Öğleden Sonraları Gibi bölümündeki diğer hikâyeler de olduğu gibi *Hurmanın Kekremsi Tadı* ve *Paskalya Bayramına Birkaç Gün Kaldı* hikâyelerindeki karakterler de gündelik hayatın içine sıkışıp kalan kadınlardır.

Hurmanın Kekremsi Tadı isimli bölümdeki *Lekeler* adlı hikâyede Leyla ve nişanlısı, Rüya ve onun eşi ekseninde yaşanan günlük, sıradan ilişkiler, gündelik hayatın içinde kalan rutin telaşlar anlatılmaktadır. Leyla'nın Ali adında bir nişanlısı vardır. Bu hikâyenin başında onların sıradan evlilik hazırlıklarına ve telaşlarına tanık olmaktayız. Leyla sevdiği insanla evlenip ileriye dönük hayaller kurmakta ve her genç kızın istediği gibi mutlu olmak istemektedir. Ancak hikâyenin sonunda Leyla, aradığı mutluluğa hiçbir zaman ulaşamaya-

caktır. Nişanlısı Ali ile evlenir ancak, evlendikten kısa bir süre sonra evliliğinde sorunlar yaşamaya başlar ve Ali sorumlu bir koca olmayı başaramaz. Zoyâ Pirzâd'ın genel olarak benimsediği feminist bakış açısıyla Ali de ideal bir eş olma çizgisinden geçmeyi başaramaz.

Apartman isimli öyküde kadın karakter Mihnaz, Ferâmurz ile apartmanın asansöründe tanışır. Mihnâz, dokuzuncu katta nakliye şirketinde muhasebeci olarak çalışmaktadır. Ferâmurz ise aynı apartmanda ithalat-ihracat şirketinde çalışmaktadır. Mihnâz ve Ferâmurz ilk görüşte birbirlerinden hoşlanırlar ve bir süre sonra ise evlenirler. Mihnâz, evin içinde her ev hanımının yaşadığı günlük telaşları yaşamaktadır. Özellikle kocası Ferâmurz, onun evin içinde yaptığı işleri, yemekleri ve temizliğini sürekli olarak eleştirmektedir. Ferâmurz, esasında onu değiştirmek ister, onun artık dışarıda çalışmasını istemez, sadece evinin hanımı olmasını ve çocuk doğurmasını ister. Hikâye içindeki Ferâmurz'un şu cümlesi aslında yazarın eleştirdiği, vurgulamak istediği esas konuyu özetler mahiyettedir. "Ferâmurz; 'Aslında Avrupalı kadınlar gibi davranmayan, tek düşüncesi iş, kariyer ve bu tür saçmalıklar olmayan ve sadece evini ve yuvasını düşünen bir kadınla evlensem daha iyi olurdu.' dedi."[15]

Mihnâz da bir önceki hikâyedeki Leyla karakteri gibi aradığı mutluluğu yakalayamaz. Mihnâz, Ferâmurz'dan ayrılmak ister; ancak bu düşüncesini kimseye hatta annesine bile söyleyemez. Yine hikâyenin sonu, mutsuz bir evlilik ve ayrılık sürecine taşınan bir ilişkiyle daha sonlanır.

Apartman isimli hikâyenin ikinci bölümünde yazar, o apartmanda yaşayan başka bir evli çift Sîmîn ve Mecîd ile bizi tanıştırır. Sîmîn ve Mecîd aslında teyze çocuklarıdır. Onlar on beş on altı yaşlarında iken aileleri onları evlendirmek

[15] Zoyâ Pirzâd, age., s. 117.

ister, ancak Mecîd tahsili için Amerika'ya gidecektir. Sîmîn'in babasının ise kızının Amerika'ya gitmesine gönlü razı olmaz. Sîmîn son sınıfta imtihanlarını veremez. Teyzesi ona, okumak erkeklerin işidir, herkes kendi işini yapsın deyip onun çeyiz hazırlıklarıyla uğraşmasını ister. Pîrzâd, burada aslında toplumsal bir soruna işaret etmekte, kız çocuklarının okumaması gerektiği algısını içten içe eleştirmekte ve sorgulamaktadır.

Mecîd, Amerika'dan döndükten sonra ailelerin zoruyla Sîmîn ile evlenir. Sîmîn âşık bir eş, Mecîd ise ilgisiz bir kocadır. Sîmîn sürekli olarak bu ilgisizlikten şikâyet etmekte ve sürekli kavga etmektedir. Bir kavgalarında Mecîd, Sîmîn'in haklı olduğunu, ilgisiz olduğunu ve romantik bir koca olmayı başaramadığını, ona her gün güller getirmediğini ve aşk şiirleri söylemediğini ve onun ev hanımlığını, titizliğini sürekli olarak övmediğini ifade eder. Kendisi için temiz ve ütülü bir çarşaf serilmiş bir yatakta uyumakla yerde çarşafsız bir yatakta uyumak arasında hiçbir fark olmadığını söyler. Sîmîn gerçekten mükemmel bir ev hanımıdır. Yazar hikâyenin tamamında sürekli olarak Sîmîn'in ev hanımlığını, onun titizliğini ve onun yemeklerinin güzelliğini ve genel olarak onun mükemmeliyetçiliğini vurgulamaktadır. Bir o kadar da Mecîd'in kendisi için yapılanlar karşısındaki ilgisizliğini ve onun Sîmîn'e karşı sevgisizliğini eleştirmektedir. Sîmîn sevdiği erkekten bir çocuğunun olmasını istemesine rağmen Mecîd çocuk sahibi olmayı istemez. Özet olarak, öykünün genelinde mutsuz bir kadın ve onun yine ayrılıkla sonuçlanan evliliği anlatılmaktadır.

Père lachaise[16] isimli öyküdeki baş kadın karakter Terâne bir bilet satış bürosunda çalışmaktadır. Orada Murad'la tanışır. Murad bir gün annesi için Tehran'dan Meşhed'e uçak bileti almak için bilet satış bürosuna gittiğinde orada Terâne'yi görür ve kendisinden çok hoşlanır. Sonra Terâne'yi bir akşam bir

[16] Sâdık Hidâyet'in Paris'te gömülü olduğu kabristanın adıdır.

yere davet eder. Terâne bu daveti kabul eder. Terâne karakteri yazarın diğer kadın karakterlerinden farklı olarak evin dışına çıkan, sürekli rutini ev işleri, çocukları veya kocaları olan kadınlardan farklı olarak dışarıda daha aktif rol alan ve daha entelektüel bir çevresi olan bir karakterdir.

Daha sonra Terâne ve Murâd evlenir. Şunu da söylemek gerekir ki Terâne yazarın diğer kadın karakterlerine göre daha mutlu bir karakterdir ve evliliğinde istediği mutluluğu yakalamıştır. Tabii ki Murâd da diğer hikâyelerdeki erkek karakterlerden faklı olarak daha ileri görüşlü, eşini seven, onu mutlu etmeye çalışan, bununla beraber yazarlık işleriyle uğraşan, tiyatroya, sinemaya giden daha çağdaş bir erkek tiplemesiyle tanıtılmıştır.

Öykü içindeki diğer karakterlere baktığımızda, Şehâb, Minuş ve Jan Murâd'ın arkadaşlarıdır. Minuş ve Şehâb evlenirler, ancak Terâne ve Murâd kadar mutlu bir evlilikleri olmaz. Zaten evliliklerinden iki yıl sonra boşanırlar. Minuş, çocuğunu Şehâb'a bırakarak evi terk eder. Kendisinden bir daha haber alınamaz. Şehâb ise bir müddet sonra kendisinden on yaş büyük bir kadınla evlenir. Kadının önceki evliliğinden üç çocuğu vardır. Şehâb bu çocukları da kabul eder.

Hurmanın Kekremsi Tadı isimli öyküdeki ana kadın karakter Hanım, gelini, oğlu ve kocasıyla büyük bir evde yaşamaktadır. Hanım, otoriter bir karakterdir. Evdeki tüm işleri kontrol eden, günlük rutin işlerin planlarını yapan ve iş dağılımını sağlayan bir kadındır. Prensip sahibi ve her şeyin hatta evdeki günlük, en basit işlerin bile düzgün işleyişini takip eden bir karakterdir. Hikâye on iki bölümde anlatılmaktadır. İlk bölümde İbrahim'in kendisiyle arasında çok fazla yaş farkı bulunan Gülbânu ile evliliği ve çeyiz hazırlıkları anlatılır. Yazarın bu öyküdeki Hanım kadın karakteri, yazarın diğer öykülerindeki kadın karakterlerle karşılaştırıldığında kendinden emin, otoriter ve yurt dışına yaptıkları seyahatlerden de

anlaşılacağı gibi farklı kültürleri tanıma ve görme anlamında diğer kadın karakterlerden daha ön plana çıkmaktadır. Buna rağmen Gülbânu karakteri, evdeki tüm işleri yapan, titiz sıradan bir ev hanımı olmaktan öteye geçemez. Hanım, eşini kaybettikten sonra büyük bir yalnızlığın ve boşluğun içine düşer.

Paskalya Bayramına Bir Gün Kaldı isimli bölüm, *Vişne Çekirdekleri*, *İstiridyeler* ve *Beyaz Menekşeler* isimli üç kısa öyküden oluşmaktadır. Bu bölümde Ermeni bir ailenin çocuğu olan Edmund'un gözüyle yaşadığı çevre, bir Ermeni ailesi üzerinden Ermeni örf, adet, gelenek ve görenekleri, onların inançları ve hayata bakışları hakkında bilgi sahibi oluruz. Aslında bir Ermeni ailede dünyaya gelen bir kadın olan yazar, bu bölümde bir bakıma kendi inancı kapsamında İran'da yaşayan bir Ermeni ailesinin kendi inançlarını, örf ve adetlerini nasıl koruduğunu ve tüm zorluklara rağmen onları nasıl devam ettirdiklerini anlatmaktadır. Öyküde ön plana çıkan kadın karakterler Edmund'un annesi ve büyükannesidir. Büyükanne, temizliğe, evi çekip çevirmeye önem veren, bir Ermeni olarak geleneklere, göreneklere ve dini inançlara çok bağlı bir kadındır. Geleneklere bağlı ve ev içinde dominant bir karakterdir. Büyükannenin bu bölümdeki en dikkat çekici ve üzerinde düşünülmesi gereken sözlerinden birisi şöyledir: "Soyluluk, kadının evlenene kadar babasının isteklerine itaat etmesi ve evliliğin kutsal bağından sonra ise eşine itaat etmesidir. Bu bizim bin yıllık gelenek ve göreneğimizdir."[17]

Edmund'un annesi ise, mutsuz bir evliliği yürütmek zorunda kalan bir kadındır. Kocasıyla sürekli kavga eden mutsuz bir ev hanımıdır. Pîrzâd'ın diğer öykülerindeki kadınlar gibi sürekli sorunlarla savaşan, mutsuz, ama mücadeleyi elden bırakmayan bir karakterdir.

Aslında yazar, feminist bakış açısıyla bakarak, hangi ina-

[17] Zoyâ Pirzâd, age., s. 305.

nıştan olursa olsun, hangi kültüre bağlı olursa olsun kadınların her zaman toplumsal, siyasal veya ekonomik sorunlarla mücadele etmek zorunda kaldıklarını, bazen ev içinde bazen dışarıda başkaları tarafından ezildiklerini, gerek fiziksel, gerekse psikolojik şiddete maruz kaldıklarını, hem aile içinde hem de toplum içinde geri plana atıldıklarını ve bu gerçekle yaşamak zorunda kaldıklarını, hiçbir zaman aslında hak ettikleri gerçek mutluluğa sahip olamadıklarını kadın erkek herkese hatta bunu sadece doğup büyüdüğü topraklarda değil tüm dünyaya sessizce haykırmak istemektedir.

Sonuç

Yazarın öykü ve romanlarındaki kadın karakterler analiz edildiğinde çıkan sonuçlar göstermektedir ki yazarın kadın karakterleri genelde, güçsüzlüğün doğasını keşfeden, yalnızlık, hayal kırıklığı ve acıyla savaşan sosyal sınıfın en alt tabakasında yer alan kadınlardır.

Yazarın birçok öyküsünün ve romanının ortak konusu, kadın zihniyetinin araştırılması ve farklı toplumsal gruplarda kadın kimliğinin psikolojik olarak incelenmesidir. Diğer taraftan toplumun kültürel inşası, kadın ve erkeklerin davranışlarını şekillendiren iş, düşünce, olanaklar ve toplumsal önem gibi cinsiyet davranış kodlarından oluşan bir formdur. Zoyâ Pîrzâd, bu formda erkeklerin önceliklere sahip iken kadınların bu önceliklere sahip olamaması ve her zaman toplumsal çevrede alt tabakalarda kalmaya mahkûm olmasını eleştirmektedir.

KAYNAKÇA

Asyâ Gûderzî Nejâd, "Faslnâme-i Edebiyât-i Fârsî", 5.yıl, s.14, Kış-2009.

www.aylinsatunolsun.com

Nâsır-i Nîkûbaht, Seyyid-i Ali Disep,Said Bozorg-i Bigdili, Mocdeba Monşizâde "Revend- i Tekvîn-i Sebk-i Zenâne der Âsâr-i Zoyâ Pîrzâd-Tahlîlî ber Pâye-i Sebk Şinâsî-yi Feminîstî", *Faslnâme-i İlmi-Pejuheşi*, 5.Yıl,18.Sayı, Yaz-2009.

Nevra Vardal Atak, "Bir Nehir Roman İncelemesi: Geceler ve Günler", *DTCF Dergisi*, Aralık 2016.

Şerife İlhan, "Zoyâ Pîrzâd'ın *Se Ketâb* Adlı Hikâyeler Derlemesinden *Mesl-i heme-i Asrhâ* Adlı Bölümün Türkçeye Çevirisi", Ankara Üniversitesi, DTCF Fakültesi, Fars Dili ve Edebiyatı, Lisans Bitirme Tezi, 2007.

Zoyâ Pîrzâd, *Se Ketâb*, 6. basım, Tahran, 2004.

YENİ BİR EDEBÎ AKIMIN OLUŞMASINDA KADIN ŞAİRLERİN ROLÜ

Maryam Koochaki Shalmani
Türkçesi: Fatma Kopuz Çetinkaya[1]

Öz

Kadınlar istedikleri şeyleri yazabilmek adına birçok güçlükle karşılaşırlar. İlk aşamada bazı teknik güçlükler söz konusudur, yani kadınların hedeflerini beyan eden ancak erkekçe olmayan bir cümle (söylem) kurmaları gerekmektedir. İlaveten adet ve kurallar yoluyla taşınan, bu adet ve kuralların erkeklerin kontrolünde olup yaşamdaki değerleri inşa eden, bu değerlerin şiirde de büyük bir ölçüde egemen olduğu bir düzen de onlar üzerinde etkilidir. Bu sebeple şiir yazan kadın, sürekli kalıplaşmış değerleri dönüştürme arzusunda olduğunu fark eder. Bu çalışma Nocme Zârâ, Tâhire Honyâ, Fatime İhtisârî'nin şiirlerine dayanarak, bu şairler aracılığıyla kalıplaşmış değerlerin dönüşümünün nasıl gerçekleştiği ve son yirmi yılda modern edebî akımların ortaya çıkmasındaki yeni oluşumları incelemektedir. Bu çalışmanın amacı yeni tasvir ve mazmunları incelemek ve tahlil etmek ve formun oluşmasında

[1] Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fak., Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü (fatmakopuzz@gmail.com)

dilin çeşitli özelliklerinden fayda sağlamak ve bu şairlerin eserlerinin yapısında bir seçki oluşturmaktır. Araştırma yöntemi; eldeki verilere ve kütüphane kaynaklarına, Nocme Zârâ, Tâhire Honyâ ve Fatime İhtisârî'nin şiir mecmuasının tamamındaki istatistiksel yığın ve örneklem boyutuna ve bu şairlerin şiirlerinden seçilmiş birkaç şiire dayanmaktadır.

Bu çalışmanın sonucu; tasvirlerin temsilindeki yenilikleri, kadınların bireysel ve toplumsal hayatı ifade ederken yeni mazmunları kullandığını, eser ortaya koymada kadınların yaratıcılığını ve onların erkeklerden ayrıldığını göstermektedir.

Anahtar kelimeler: Şiir, kadın, yenilik, yeni edebiyat.

Giriş

Günümüzde bizler, büyük bir kısmının eğitim gördüğü, birçok alanda öncü olarak düşünür ve iş sahibi olan kadınların dünya toplumunun yarısını oluşturdukları bir asırda yaşamaktayız. Üçüncü dünya ülkelerinde dahi kadınlar, çeşitli alanlarda istikrarlı çalışmalara başlamış ve birçok sahada da etkili olmuşlardır. Her ne kadar erkek egemen topluluklarda kadınlar ikinci cins/tür olarak gizli ve belirsiz bir varlığa sahip olup bir köşeye itilmiş olsalar da daima toplumun olumsuz bir şekilde etkilenen parçası olmuştur ki bu durum toplumsal ve geleneksel kültürde birkaç bin yıllık köklere sahiptir. Kadınlar genel çerçevede aşağılık bir sınıf olarak kabul edilmiş; bu zihniyet ve tasavvur da bir gecede oluşmamış aksine bölgesel ve yerel gelenek ve toplumsal kültürle nesilden nesle taşınıp yoğrulmuştur. Kadınlar bu durumu ve zihniyeti ortadan kaldırmak adına genel çerçevede Avrupa'da aydınlanma ve rasyonalizmin başladığı ve bu nedenle daha uygun atmosferin söz konusu olduğu 18. yy.'dan itibaren harekete geçmişlerdir.

Kadınların eylem faaliyeti feminizm adı altında 1960'ların sonları ve 1970'lerin başlarında şiddetlenmiştir. Bu eylem aslında kadınların toplumsal-kültürel ve hatta vatandaşlık eşitsizliği sonucunda şekil almıştır.

Bu eylemin amacı kadınların uyanışı ve bilinçlenmesi, kadınların da erkekler gibi insani, beşerî ve vatandaşlık haklarında eşit olmaları; gelecek fırsatı ve kimlik bulmaları, erkeklerle aynı olanaklardan yararlanmaları ve bu kimliğin kökeninin cinsiyette değil toplumsal ve kültürel yapıda aranması gerektiği adına bütün sahalarda köklü ve esaslı bir değişim ortaya çıkarmaktı. Bu anlamda kadın modernistleri salt sanat alanında mücadeleye davet edip çok büyük bir çabayla kadınların el yapımı ürünlerini sanat eseri olarak topluma kabul ettirmişlerdir (Abbott, vd., 1376 hş.: 34-35) .

Kadın hareketi ile aynı zamana denk gelen 1970'lerde felsefi çerçevede Fransa'da ortaya çıkan, toplumsal ve sanat açısından genel olarak Amerika'da ürün veren Postmodernizm de belirmeye başlamıştır. Postmodernistlere göre iktidar tıpkı Foucault'nun reddettiği aşağılık bir kafestir. Postmodernistler ırk, kültür, medeniyet ve cinsiyet farklılıklarını ortadan kaldırmak istemişlerdir nitekim kadın hareketi kuramcılarını, Postmodernistleri halihazırda var olan birincil cins olarak erkek üstünlüğünü ve hegemonyasını ve bununla birlikte anne gücünü kabul etmelerini teşvik etmeye sürükleyen Postmodernizmin bizzat bu düşünce ve ideolojisi olmuştur (Abbott, vd., 1376 hş.: 41).

Postmodernistler de feminizm ve feminist hareketlerini, cinsiyet ile ilgili meselelerin aslını sağlamlaştırmaya ya da kadın ve erkeklerin ev ve iş hayatında adaletli bir dağılımını pekiştirmeye yönlendirmiş; kadın ile erkek arasındaki söz konusu ayrımcılıkla ilgili kadın-erkek sorunlarının toplumsal taraflarına (cinsiyet ve cinsel kimlik) fazlasıyla ilgi göstermişlerdir. 1990'ların ilk yarılarında kadın hareketinde ılımlı bir sürecin meydana çıkması neticesinde Postmodern feministler bir kimlik kazanmışlardır.

Postmodern feministlerin görüşü ise şu şekildedir: günümüz toplumu cins/cinsiyet tanımını değiştirmiştir. Onların

zannına göre bir kelimenin, bir sözcüğün kat ettiği yolu, kullanım ve faydalanma ilgisini o toplumun bireyleri belirler; o sözcüğün, kelimenin anlamını değiştiren geçen süreçtir; o kelime zamanla kendi gerçek anlamını taşımayabilir başka bir ifadeyle bir metin veya bir kelime artık kendi gerçek anlamına sahip olmayabilir. Çünkü günümüz toplumunun cins ve cinsiyeti işaret eden tanımı, onun gerçek anlamının sadece bir bölümünü, bir kısmını göstermektedir. "Yetiştirmek", "kollamak, beslemek" gibi bazı fiiller dünya toplumunun sadece yarısı (kadınlar) tarafından anlamlandırılıp yorumlanmaktadır. Ancak bu kelimeler tek bir cinsin (kadın-erkek) özelinde bir anlama sahip değildir üstelik bu kelimeler herhangi bir şekilde kendilerinden bir cinsiyet yönü/tarafı çıkarılamayan kelimelerdir (Abbott, vd., 1376 hş.: 51-55).

Simone de Beauvoir'nın eserinde (ikinci cins) feminizm kuramının temel sorusunun "Neden kadın ikinci cinstir?" ibaresiyle konu edildiği görülmektedir. Postmodern kelimelerle şekle sokulan "Kadın neden ötekidir, kadın neden toprağa bağımlı, içsel duygularının ve baskının esiridir, erkeğin yüce ve özgür makamlara yükselişini sadece seyretmektedir?" soruları göze çarpmaktadır.

De Beauvoir'nın cevapları hoşumuza gitsin veya gitmesin her durumda ikinci cins okuyucu (kadın) kitabı, ikinci veya öteki olmanın en iyi varlık/yaşam tarzı olmadığı neticesine varmadan bitiremez. Postmodern feministler de Beauvoir'nın "öteki olmak" tanımını alır ve onu değiştirirler. Bu anlamda kadın hâlâ ötekidir fakat bu durumu ondan kurtulup daha ileri gitmeyi gerektiren bir durum olarak değerlendirmek yerine Postmodern feministler bu durumu bir avantaj olarak görürler.

Öteki olma durumu kadınlara dayatılan erkek egemen kültürü ve özellikle o çevrede yaşayan kadınlar üzerindeki baskıyı, değerler ve davranışlar etrafında dış dünyadan eleştirme imkânı sunar. Bununla birlikte aşağılanma ve zulmü çağrıştı-

ran "öteki olma" bir zulüm ve aşağılanma durumu değil ancak patavatsızlığa, çeşitliliğe ve farklılığa yol açan varlık, düşünce ve söz halidir (Abbott, vd., 1376 hş.: 62-67).

Genel çerçevede kadınlar ve İranlı kadınların bir kısmı erkek egemen bir ülkede yaşamak açısından arzu ettiklerini yazabilme adına birçok güçlükle karşılaşmaktadırlar. Öncelikle birtakım teknik güçlükler söz konusudur; kadınların, arzularını ifade edecek ancak erkeksi olmayan bir ifade kullanmaları gerekmektedir. Bu hedefin Furûğ Ferruhzâd öncesine kadar İran'da hiçbir anlamı yoktur üstelik onların üzerinde gelenek ve görenek yoluyla taşınan bu âdet ve kurallar erkeklerin kontrolünde olup hayattaki değerleri inşa eden ve bu değerlerin şiirde de büyük bir ölçüde hâkimiyet kurduğu etkili bir düzen söz konusudur. Bu nedenle şiir yazan bir kadın sürekli değerleri dönüştürme çabasında olduğunu fark eder. Yani erkeklerin hakir gördüğü ve yine erkeklerin önemli sandığı aşağılık şeyi göstermek ister.

Erkek egemen İran toplumunda kadın şairlerin özellikle eski tarzda (şiirde) erkek gibi şiir yazmaları ve erkek gibi düşünmeleri gerekirdi. Metinde şairin kadın mı erkek mi olduğu güç fark edilirdi. Hatta çağdaş dönemde yakın zamana kadar erkek gibi düşünme Pervîn-i İ'tisâmî gibi şairlerin şiirinde kuşatıcı olmuş ve kendi cinsiyetini açıkça duyurabilme hususunda çaresiz kalmış; onun şiirlerini okuyanlar bu durum nedeniyle kendisini erkek olarak tasavvur etmişlerdir. Kendisi şöyle söylemektedir:

Batıl düşünce tozundan temizlenmeli gönül
Bilsin şeytan, bu ayna toz yeri değildir!
Bir grup gönül ehli erkek sandı Pervîn'i
Bu bilmeceyi açıklamak iyidir, Pervîn erkek değildir
(İ'tisâmî 1377 hş.: 43)

Üstat Bahâr'ın ifadesiyle *Uzak Dur Namus*, kendisinin başarısız evlilik hayatının talihsizliklerini sadece üç beyitte ifade eden Pervîn-i İ'tisâmî için şöyle idi:

Ey gül! Sen gül bahçesinde ne gördün?
Dikenin serzenişinden ve kötülüğünden başka ne gördün?
Ey gönül aydınlatan yakut! Bütün bu ışıltınla
Adi bir müşteriden başka ne gördün bu pazarda?
Yeşilliğe gittin ama kafes oldu nasibin
Ey tutuklu kuş! Ne gördün kafesten başka?
(İ'tisâmî 1377 hş.: 43)

Şöyle ki son yıllar dışında resmi edebiyatta kadınlarımızın şiiri, şairin kendisi, arzuları ve bunlarla ilgili şeyleri ifade etmede açıklıktan, samimiyetten ve içtenlikten uzaktır. O kadar uzaktır ki Furûğ Ferruhzâd'ın cesareti, kendisi için ağır suçlamalara yol açmıştır. Şüphesiz bu durumun Fars şiiri üzerindeki istilası, yaşamın bütün fenomenleri gibi değişiklikler ve tarihî diyalektiğin gelişimi sonucu, uzun asırların neticesidir ve doğal olarak bu, İran halkı ve kültürüne mahsus değildir. Son yıllarda her ne kadar İslami kanunlar kadınları özel koşullarda konuşlandırsa da bilgi edinmek için kadın hareketi ve toplumsal faaliyetlerde sürekli yer almaları kadınların sesinin özellikle son yıllarda daha geniş alanda duyulması ile sonuçlanmıştır.

Bu çalışmada, son otuz yılda yeni bir edebî akımın oluşmasında kadın şairlerin rolü incelenecek ve her on yıllık süre içinde söz konusu şairlerin bir şiiri düşünce, dil ve edebî açıdan üç aşamada tahlil edilecektir. Bu makalenin kuramsal çerçevesi Fransız kuramcılarından Cixous kuramına göre temellendirilmiştir.

Cixous, *Medusa'nın Gülüşü* adlı makalesinde şöyle söyler: "Kahkaha, cinsellik ve yazı (Eğer diğer cins açısından erkek egemen bakılmazsa) özgürlük veren bir etkiye sahip olabilir." Cixous, yazmanın genellikle erkek egemen gücün hükmüne

hizmet ettiğini bilmekte ve bununla birlikte "kadın yazısı"nın erkek eksenli düzen tarafından belirlenmiş sınırlardan kurtulup çıkacağını öne sürmektedir (Berthens 1384: 192).

İranlı kadınların erkekçe kaleme aldıkları yazıları Furûğ Ferruhzâd'ın cesareti ve 57 inkılabından sonra çağdaş İran edebiyatına yaygınlaşarak bir dizi duraklama yüklüyordu. Sîmîn-i Behbehânî'nin kendine özgü bir kapsamı olan sesini de kadınsı duygular eşliğinde dinliyor; şairin acılı bir öğrencisinin anlattıklarına göre Behbehânî kadınsı hislerini her ne kadar harekete geçirmiş olsa da kelimelerin arkasında duygularını kontrol altına alması gerektiği düşüncesiyle kendisine haykırıyordu:

Yüzünü öpmek ve söylemek istedim
Biz iki doğmuş dert ve kederiz
Her ikimiz hayat dalında
Soğuktan solmuş yapraklarız
***
Ancak bilirdim, bulunduğum yer
Eğitim, öğretim ve öğüt yeridir
Öğretmenin acizliği ve karasevdası
Çocuklar için hoş değildir

(Behbehânî 1385 hş.: 34)

1376 yılı 2 Mayıs'tan ve ıslahat yönetiminin göreve gelmesinden sonra kültür ve sanat alanlarında da çok büyük değişiklikler meydana gelmiştir. Özetle bu değişikliklerin matbaa, kitap basım ve yayım, sinema ve film yapımı ve müzik sahalarında özgürlük getirdiğine işaret edilebilir. Kadınlar da sadece kültürel sahada değil siyasi ve toplumsal alanlarda da rol üstlenmiş ve inkılaptan sonra her zamankinden daha fazla aydınlanmıştır. Kadının sesi çok uzun zamandır çeşitli ıstıraplarla duyulduğu için bu durum aşamalı olarak değişim bulmuş

ve estetik ekseninde daha iyi bir yol seyretmiş; bu dönüşüm başlangıçta yetmişlerde serbest şiirde ortaya çıkmış ve daha sonra vezinli şiirde de etkisini göstermiştir.

Postmodern şiirin ortaya çıkması ve bunun neticesinde gazel formu ya da öykü gazelinin meydana çıkması aslında İran edebiyatında Postmodernizmin etkisi ile gerçekleşmiştir.

70'li yıllarda parlayan ve kısa ömründe, gazele çeşitli kadın sesleri enjekte eden kadın şairlerden birisi; eserinin dil, düşünce ve edebî açıdan incelediğimiz Nocme Zârâ'dır:

Sensizken çok şeylerle az düşünmüşüm
Birçok şeyle özensizim artık
Daha ne çıkar karşıma, bilmiyorum hâlâ...
Birçok şey senden uzağa sürüklenir
Sıra dışıdır davranışım, şüphe uyandıran
Birkaç gündür birçok şeye anne
Mektupların, fotoğrafların, eski hatıraların
Dokunuyorlar burada ruhuma, nice şeyler
Söz yok söylenecek, yavaş yavaş alışmaktayım
Bu eziyet dolu düşüncelere... çok şeylere
Ne kadar gitsem de senden sonra, beni için hiç...
Benim sonram ama, sen daha rahatsın birçok şeyler...
(Zârâ 1390 hş.: 28)

Bu öykü şiirinde, diğer öykü şiirlerinde olandan daha etkin bir unsur göze çarpmaktadır. Gazel, anlatıcı yoluyla birinci şahsın bakış açısıyla aktarılan lirik ve âşıkane bir şiirdir. Bu tür, anlatıcının hikâyenin yapısına katılması bakımından tür olarak bir içsel bakışa dönüşür. Monolog ve iç zaman, 17. yy'dan itibaren öyküde, kişinin kendi kendine ya da kendisiyle konuşarak kendi içsel sorunlarını uzaklaştırıp çözmeye çalıştığı, sonraları iç monolog olarak meşhur olan bir teknik ortaya çıkmıştır. İç monologda zamansal olaylar ve açıklayıcılar eğer

dışarıda gerçekleşiyorsa büyük bir zaman dilimini kendine ayırıyor olabilir oysa gerçekleşen tüm olaylar yalnızca bir anda kişinin düşüncesinde olup biter.

Bu gazelde anlatıcı, şiirde kendiliğinden ya da zihinde seyreden bir kompozisyon yoluyla bir öykü yaratmak için kendisiyle konuşur. Bu gazel düşünce düzleminde kontrol edilip incelendiğinde her ne kadar şair (anlatıcı) kendi aşkını ilan etse de öyküde şüphe uyandıran anne tasvirinin kadınlar üzerindeki bir tür sosyal kontrolünün işareti olduğu göze çarpmaktadır. Bu öyküde içsel hislerin ve heyecanların ortaya konması hâlâ alışılmış bir durum değildir, daha da önemlisi genç bir kızın karşı cinsten bir sevgilisinin olması toplumda henüz çok daha yeni bir şey olarak kabul edilmektedir.

Dil düzeyi ise eski hikâyeci şairlerin dilinden daha seçkindir ve dolayısıyla türün çeşitli sorunlarıyla karşılaşmayız. Çünkü dili sade, pürüzsüz ve akıcıdır. Öykünün devamlılığı çerçevesinde açıklamaların yaygınlığı ve durgunluğu tümüyle bir kasıt olarak göze çarpar çünkü sevgilinin bulunmamasının, yokluğunun okuyucunun görüşüne sunulması gereklidir. Zaman örgüsü muhatabın ilgi çerçevesinde yer almaz veya gerçekleşmez; gerçekleşen şeylerin zamanının dinginliği yani muhataba şiirde anlatılan şeyi aynı süreli gerçekliklerle tarihte karşılaştırma imkânı veren kapsamdan onları uzaklaştırır, her bir beyitte okuyucuya kederli ve bitkin şairle birlikte hayal kurdurur ve onun acılı öyküsünün aynasında kendisini izlemesini sağlar. Bu öykü her ne kadar zaman çizelgesinden uzak olsa da sanki öykünün zamanı anlatıcının monologlarıyla başlar ve şu anda (sürekliliği olan anda) açık bir sonla karşılaşır.

Bu öyküdeki edebî düzlem klasik Fars edebiyatının sıradan tasvirlerinden uzaktır, artık muhatap kitle istiareler ve çeşitli mecazlarla karşı karşıya değildir. Anlatıcının tekrarları ve monologları, soyut tarafı ve zihinsel nitelemeleri daha belirgin bir şekilde göstermekte ve bu nedenle modern edebiyat

alanında eseri bir rehber derecesine ulaştırmaktadır. Sürekli "be" (Türkçede yönelme, -e, -a, ile) tekrar edilen "çok şeyler" ibaresi ve aynı şekilde Farsça çoğul eki "ha" bu öykünün ana mesajının göstergesidir: aşk=hayatın tamamı.

"ha" (-ler, -lar) çoğul ekine ilaveten anlamsızlık, boşluk anlamına gelen bir cümlecik de olabilir nitekim öykünün kilit noktasında âşığın hayatının boşluğu ve anlamsızlığının göstergesi sevgilinin yok oluşunu göstermekte ve hatta "çok" kelimesi, boşluk ve anlamsızlık kelimelerinin yanında bu anlamı daha da artırmaktadır.

Edebî düzlemde ise, duygusal eksendeki belirginliği ve eserin estetiğini daha da artıran şey öyküde birtakım duygusal süreçlerin bulunmasıdır. Öykünün içinde bir grup kelimenin sonunda üç noktanın kullanılması duygusallık unsurunu ve anlam içeriğini kuvvetlendirmiştir.

"Daha ne çıkar karşıma! Bilmiyorum hâlâ..." mısraında "hâlâ" durumun nasıllığını açıklamayan, içinde bir anlamın aranabileceği, harmanlanmış ve nitelemesi mümkün olmayan bir duygunun göstergesi olan bir zaman zarfıdır. Buna ilaveten iki unsur olarak kısaltma ve uzatmayı da anlam olarak taşımaktadır ve bu kelimenin sonunda üç noktanın bulunması da süreklilik zeminini olabildiğince genişletmektedir.

Aynı şekilde "Bu eziyet dolu düşüncelere..." ibaresinin sonunda üç noktanın bulunması anlatıcının hüzünlü ve dert dolu sesinin daha cazip ve net bir şekilde duyulmasına neden olmaktadır.

Yetmişli yılların öykü şiiri, modern öykü yazıcılığı, yeni ve günümüz kelimelerinin soyut eksendeki belirginliğinin etkisi ile kadınlara, güzellik yükünden uzak durma ve aynı şekilde erkek egemen yazarların dilinden kendi iç dünyalarını tarif eden ve fikirlerini kabul ettirmeye çalışan eserlerin taklitlerinden kaçınma fırsatı vermektedir. Her ne kadar gerçek duyguların ifade edilmesinde sayısız sansür ve yok sayma göze

çarpsa da sonraki on yılda bu mesele sadece adil bir dengelenme değil kadınların yazılarında ifade özgürlüğünün yokluğuna karşı itirazla sonuçlanacaktır. Devamında 80'li yılların vezinli şiirine bir örnek olarak da Ana Lamsoo'nun bir şiiri, düşünsel, dil ve edebî olarak şöyle incelenebilir:

Bardağın iki yarısındaki yaşam
Varlığımın boş yarısı
Hayatın ağır bir postu vardı
Koca bir gergedan gibi oldum
Sense tüfek kuşanmaya çalıştın
Bedeni senin özgürlüğüne satayım
Ey boynuna kundak yakışan!
Ben hâlâ ağaç örtünüyorum
Günü ölüm düşüncesiyle bitirdim
Ölüm gibi günden güne yenilendim
Başına gölge olmak istedim
An be an daha da kamburlaştı
Ya geyiksiz iki büyük boynuz
Ya da iki ayak seçmem gerek
Sıvıdan yorgun düşmüş molekül gibi
Dağladım, nereye kaçayım?!!
Bir kaburga kemiğinde hapis
Boğazımda iyi bir rekor vardı
Doğulu bir kadının propaganda gününde
Yüzüm güzel bir afiş oldu
Aklında tut, ben her zaman on numarayım
Millî bir kod gibi aklında tut
Yıllarca sende yaşamış
"Shirley" gibi sade bir kız
Hayat iki parçada sona erdi
Gidiyorum, bir gazete alayım
Rüya gördüm, ağaç olmuştum

Geceden itibaren belim eğilip büküldü
Hayatın ağır bir postu vardı
Öyle ki benden inancı aldı
Senin bardağının yarısı, benim bardağımın yarısı
Bardağın tamamını dikip içtim
(Lamasoo 1391 hş.: 21-23)

Bu eser düşünsel düzlem açısından önceki eserlerden oldukça farklılık göstermektedir. Zara'nın şiirindeki tekrarlamalar okuyucunun his ve duygularını harekete geçirme hedefini taşımaktadır ancak Lamasoo'nun şiirindeki tekrarlar ise okuyucunun düşünce eksenini harekete geçirme amacını taşımaktadır. 70'li yılların şiirinde kadın, kendi aşkını ve duygularını Furûğ gibi ifade etmekte iken 80'li yılların şiirinde ise kadın güçlü bir eleştirmendir. Aynı zamanda toplumsal dengesizliklere karşı durmuş, itiraz etmiş ve eleştirmekten vazgeçmemiştir.

Bu eser de dil bakımından sade, akıcı ve günceldir. Aynı zamanda 70'li yılların öykü şiiri belirtilerini de kapsamaktadır. Modern ve yabancı kelimelerin kullanımı, eskiye nazaran dili belirginleştirip ayıran bir tür sapmanın ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Neticede bu, edebî düzeyi olabildiğince takviye etmiştir. Yeni ve orijinal metaforların bulunması, anlam sapması ekseninde kendini en iyi şekilde gösteren yollardan birisidir.

Olgunlaşmış ve tecrübe sahibi bir gergedana benzetilen sabırlı kadın metaforu, tüfeğe benzetilen erkek metaforu, sıvıdan yorgun düşmüş moleküle benzetilen kadın, afişe benzetilen kadın sureti, bedeninin organları millî bir koda benzetilen kadın, ağaca benzetilen kadın, bunların tamamı dilin doğal ekseninden uzaklaşmış; yeni ve orijinal olmalarıyla bu özgün gereklilikleri estetik çerçevede ve şiir yapısında yaygınlaştırmıştır. Bunlara ek olarak (Farsçada üstünlük anlamı katan)

"-ter" eki Farsçada sıfatlara eklenmekte ve üstünlük sıfatı oluşturmaktadır. Bu şiirde ise "-ter" eki, eserin edebî özgünlüğünü artırarak dilin alışılmış ve genel kuralları dışına çıkıp bir tür nahiv ve sarf sapması olarak isme eklenmiştir.

Üstünlük ekinin getirildiği "tüfek" kelimesi erkek anlamına, yine üstünlük ekinin eklendiği "ağaç" kelimesi kadın anlamına gelmekte; öykünün tüm anlamını çelişkili bir şekilde okuyucuya sunmaktadır. Kadın, günümüzde daha büyük bir olgunluğa erişmiş "ağaç" iken erkek ise düşman olarak "tüfek"tir ve kendisindeki bu duyguları öldürme amacı taşımaktadır. Kadın bu durumdan (gelenek ve modernite mücadelesi) kaçmak istemekte ancak bir yol bulamamaktadır; her ne kadar kaderiyle mücadele etse de sanki onu kabullenmekten başka çaresi yoktur. Nitekim öykünün sonunda şunu söylediğini görmekteyiz:

Senin bardağının yarısı, benim bardağımın yarısı
Bardağın tamamını dikip içtim.

Öykünün içinde, eseri iki kat özgün kılan unsurlardan biri olarak ironi yer almaktadır. İroni, post-yapısalcı semiyotik bileşenlerden biridir ve iki eş unsurun bir arada bulunup birbirine karışmadığı, uyum ve ahenk içinde oldukları zaman ortaya çıkmaktadır. Bu şiirdeki ana kinaye ve mizah unsuru aşağıda kendini göstermektedir:

Bir kaburga kemiğinde mahkûm
Boğazımda iyi bir rekor vardı
Doğulu bir kadının propaganda günüde
Yüzüm güzel bir afiş oldu

Efsanelerde "kadının" erkeğin sol kaburgasından yaratıldığı ifade edilmektedir ve şimdi ise bizzat bu varlık ve hayat sembolü; ölüm, sıkıntı ve dert sembolüne dönüşmekte ve

bu durum bizi düşünmeye sürüklemektedir. "rekor" kelimesi sapma çerçevesinde süreklilik gösteren bir simgedir ve bunun sonu ölümdür; ayrıcalık, eziyet ve incinmenin sürekliliğinde olduğu gibi. Ayrıca afişteki (bilboard) yeni ve orijinal bir metafor olarak "doğulu kadın sureti", erkek eksenli ve kadınlara karşı olan düzen propagandasını çeşitli tasvirlerle okuyucuya sunmaktadır.

Yeni tasvirler formundaki özgün motifler bu eserin dil ve edebî düzlemine olabildiğince değer katmaktadır. Doğulu kadının itirazı ve öfkesi, bu tasvirlerin arkasında daha ezici ve daha etkileyici bir şekilde görünmektedir. Bu şiirde olan etki bir değer ve önem taşımaktadır. Kadınların gelişime yönelik hayalleri, rüyaları erkek egemen toplumların tam ortasındadır: *Rüya gördüm, ağaç olmuştum.* Hakikatte gerçekleşmesi için zorlu bir yolun kat edilmesi gereken rüyalar: "İşte o geceden sonra eğilip büküldü belim". Fakat adaletsizliklerin farkında olan "doğulu kadın" bireysel ve toplumsal özgürlüklerden kendine ve payına düşeni "bardağın boş tarafı" olarak görürken; aynı şekilde özgürlükten erkeklere düşen sınırsız payı da "bardağın dolu tarafı" olarak ifade etmektedir. Fakat bu dengesiz, eşit olmayan mücadelede yine de kendini ve kendi hakkını topluma anlatmaktadır: "Tüm bardağı dikip içtim"

Bir sonraki on yılda (90'larda) göstergelerin çerçevesi ve onların tartışma sahası göze çarpan bir büyüme bulmuştur. Bu büyüme, Fars şiiri öykülerinde Postmodern edebiyatın olabildiğince etkili olduğunu göstermektedir.

Tâhire Honyâ'nın düşünce, dil ve edebî açıdan çeşitli düzeylerde olgunlaşma sürecinin görülebildiği bir şiiri, kadın söylemiyle kaleme alınan şiiri 90'lı yılların şiirine bir örnektir:

Hazır ve çıplak ve sakinim... korkma benden
Teneşirdir bu... önce göğsüm lütfen!
Yar ve dışarı çıkar bu kan pıhtısını

Bu dağ... bu yığın, kadın olmanın kederindendir...
Haydi... derimi soy, parçala... (portakal say beni!)
Bu koza (torba)... çevremi saran gömlek gibi...
Dişle ve tırnakla hırpala
Dost, düşman eliyle tabaklanan deriyi...
Can varlığının tutsak olduğu bu karın...
Her ay eteğimde kan beslediğim yer...
Yedi tane canım vardır ve köpek canlılığım irsîdir
Korkma! Köpek canlılığım bundan! Ölmüyorum...
Bedende yedi canla... bedende yedi köpekle
Korkma! Titremesin ellerin, güçlü ol!
Boynumda damardan daha yakın bana kılıç...
Avucunun içindeki gözümden korkma!
Görme oyunundan çekip al bu topu!
Çok fazla acizim ve elim bağlı... bir şey yap!
Bendeki birçok kişi, benimle kederli
Bendeki nice kişi, eksilmekte...
Azalttılar beni kendimden... hayattan... kadından...
Bu son hücreden ayrılmam gerek
Ahşap bir çubukla kuyu aç huzura
Ölüme kadar kuyu aç... ta ki kanatsız uçsun...
Bu divaneyi sonu gelmeyen dayaktan kurtar...
Parça parça olduğum şu an, tek parçayım... iyiyim!
Balıksız bir deniz, yoksa, keçisiz bir dağ...
Saçılmış bir puzzle oldum bir şişe alkol için...
Senin elin! Senin elin yüzünden öldüm!

(Honyâ 1396 hş.: 13-15)

Okuyucunun bu şiirde ilk etapta anladığı şey, şiirin duygusal eksenindeki öfke unsurudur. Nitekim bir şair, okuyucu üzerinde duygusal bakımdan olumlu etki yaratabilecek öfke anlarından şiirsel birtakım tasvirler oluşturabilir. Ancak burada dikkate alınmaya değer şey, şiirin düşünsel ekseninde onun

etkisinin niteliğidir. Yani duyguların doğru etkisinin eserin düşünsel düzleminde yer almasıdır. Şiir ve edebiyatın, toplumda gerçekleşen bütün olayların ve yaşanmışlıkların aynası olması sebebiyle kadınların aleyhine olan acı bir olayın izi bu şiirde bir öfke olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kadına yönelik ailevi ve cinsel öfkeler, kadınların şiirinde açıkça ve doğruca hiçbir zaman ifade edilmeyen ve bu türe örnek bir anlatının Tâhire Honyâ'nın şiirinde görülebildiği sorunlardan biridir. Nitekim söz konusu yıllarda düşünsel düzey daha büyük bir cesaretle ve önceki on yıla göre daha belirgin bir şekilde göze çarpmaktadır.

Dilin akıcı ve açık olmasının yanında kendine cesaret ve yalınlık yüklemektedir. Bu cesaret, kelimelerin seçilişinde gözlemlenebilmektedir. Söz konusu kelimeler kendinde bir tür saklı öfke taşıyan ve olayı betimsel duraklamaların arkasında başarılı bir şekilde niteleyen kelimelerdir.

Kadının köpeğe benzetilmesi her ne kadar estetik açıdan ve şekil bakımından göze hoş görünmese de "köpek" simgesinin arkasında, bir parça kötü huyun yanında vefalılık, köpek canlı yani sabırlı ve tahammüllü olmak da saklanmaktadır ve elbette daha da önemlisi bağlılık, bağlı olma anlamlarını da kapsamaktadır.

Genellikle büyük güçlere bağlı politik kişiler "köpek" olarak adlandırılır ve aynı şekilde geleneksel kadın da erkek isminin gücüne bağlıdır. Nitekim bu kelimenin alt anlamında öykünün çeşitli yerlerinde bu türe benzer anlamlar bulunabilmektedir. Yırtma, parçalama gibi bir tür vahşilik de köpeğin tabiatı için tarif edilmiştir. Nitekim kişiler (anlatıcı ve onun asıl muhatabı-erkek) metinde zaman zaman yer değiştirmiş simgelerdir.

Şahısların hiçbiri öykünün kahramanı değildir ve konumları sürekli bir diğeriyle yer değiştirmektedir. Sanki her ikisi de merkezde olmak için çaba harcamaktadır. Kadın öykünün dipnotunda kendini merkeze çekmeye çalışmaktadır nitekim

onun sesini sürekli "ölmüyorum" derken duymaktayız.

Her ne kadar öykünün sonu erkek merkezine işaret etse de baştanbaşa tüm öyküde bütün simgelerin ve oyunların ardında bir mücadele ve savaşın olduğu gözlemlenmektedir. Nitekim dili de çaresiz bırakacak bir şekilde metnin sınırları defalarca birbirine karışmıştır. Çünkü öykünün arkasındaki anlam birçok kez sorularla karşılaşmış ve bu sebeple söz konusu öykü Postmodern eserlere yaklaşmaktadır.

Kadın her ne kadar toplumsal çerçevede yok sayılışını itiraf edip buna itiraz da bulunsa da kendi his ve düşüncelerinin kabul görmediğini ve sürekli bununla mücadele ettiğini gösteren kadın yazıları arasında farklılık gösteren bir örnektir.

Sonuç

Kadın şairler kendi duyguları ve yaşam şartlarını göstermek adına ve erkek egemen toplumlarda kendilerini ispat etmek adına bir gelişme süreci içinde yer almaktadırlar. Ve bu süreç bu şekilde devam edecektir. Öyle ki kadınların yazıları günümüz şiirinde kendini bireysel bir akım olarak sunup faaliyet gösterebilecektir. 70'li yıllarda kadınların şiiri, öykü kalıpları ve edebî dil açısından tarz olarak Furûğ Ferruhzâd'ın yazılarının tekrarı olmuştur. 80'li yılların şiiri; yeni tasvirler, ifadedeki estetik ve akıcılığa ilaveten erkek egemen düzene karşı kadınların şiddetli itirazlarından oluşan bir tür olmuştur. 90'lı yılların şiiri ise, geleneksel toplum formuna karşı sorunları tekrar tekrar dile getirmekte cesur ve korkusuz davranan bu dönem insanının öfkesi ve itirazının bir yansıması olmuştur. Söylenmesi gereken başka bir şey de şudur; düşünce, dil ve edebiyat düzlemlerinde gelişen bu sürecin erkek egemen bir düzenin kontrolü altında bulunamayacağı gibi bu süreç daima gelişip ilerleyecek ve kadınlar eserlerine kendi gerçek seslerini yansıtarak yeni bir edebî akımın öncüsü olabileceklerdir.

KAYNAKÇA

Audi, Robert, vd. (1380 hş.). *Postmodernite ve postmodernizm*. Çev: Hüseyin Ali Nevruzî, Tahran.

Abbott, Pamela, vd. (1376 hş.). *Der amedi ber camiaşinâsî, nigereş-ha-yi feministî*. Çev: Meryem Horasanî, Hamid Ahmedî. Tahran.

Ahmedi, Babek, (1389 hş.). *Sahtâr ve ta'vil-i metn*. Tahran.

İ'tisâmî, Pervîn, (1377 hş.). *Divan-ı eş'ar. Tahran*.

Berthens, Hans. (1384 hş.). *Mebani-i nazariyye-i edebî*. Çev: Muhammed Rıza Ebu'l Kasımî. Tahran.

Behbehânî, Sîmîn. (1385 hş.). *Mecmua-ı âsâr*. Tahran.

Figes, Kate. (1388 hş.). *Zenân ve teb'iz*. Çev: İsfendiyâr Zendpûr. Tahran.

Honyâ, Tâhire. (1396 hş.). *Çend nefer-i gamginem*. Kerec.

Kûrûş, Safevi. (1383 hş.). Ez zeban-şinâsî be edebiyyat. Tahran.

Lamsoo, Mansoureh. (1391 hş.). *Men fakat yek elektron hestem*. Tahran.

Nucûmiyân, Emir Ali. (1394 hş.) *Nişâne der âstâne*. Tahran.

Reed, Evelyn. (1389 hş.). *Âzâdî-yi zenân*, çev: Maksûdî Efşeng. Tahran.

Zârâ, Nocme. (1390 hş.). *Heber be dûrterin nokte-i cehan beresed*. Tahran.

Zamîran, Muhammed. (1383 hş.). *Der âmedî ber nişane-şinâsî-i hüner*. Tahran.

BİR KADIN ŞAİR OLARAK PERVÎN-İ İ'TİSÂMÎ'NİN ŞİİRİNDE İDEAL KADIN KARAKTERİN TASVİRİ

Musa Balcı*



کسی ندانست که من می سوزم
سوختن، هیچ نگفتن هنر است[1]

پروین

Bilmedi kimse benim yandığımı
Yanmak ve hiç konuşmamaktır sanat

"En güzel, en büyük, en doğru şiir bir hakikat-ı müdhişenin tazyiki altında hiç bir şey söyleyememektir."
"Birkaç Perişan Söz", Ahmet Haşim

---

[1] Dîvân-i Pervîn-i İ'tisâmî, İntişârât-i Atîsâ, Tahran 1396 hş., s. 207.

* Dr. Öğr. Üyesi. Kırıkkale Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Farsça Mütercim Tercümanlık, musabalci@hotmail.com

Giriş

Kadın, İran'da Meşrutiyet hareketinin (1905-1907) ortaya çıkışına kadar şiirde çoğunlukla bir tema olarak yer almaktaydı. Fars edebiyatında batı tesirinin görülmesiyle birlikte ortaya çıkan çağdaşlaşma döneminde, kadın karakterler artık edebiyatın konusu olmaktan "kurtulmaya" başladı. Bu dönemden itibaren kadın karakterler, edebî alanda daha fazla yer almaya başladı. Klasik dönemde daha ziyade "erkeğin esiri" ve "çocuklarının annesi" olarak geri planda kaldığı ifade edilen kadın, çağdaşlaşma döneminde siyasi, toplumsal ve kültürel alanlarda ön saflardaki yerini aldı.

Meşrutiyet döneminden itibaren Batı edebiyatından yapılan çevirilerle birlikte özgürlük, eşitlik ve kadın hakları gibi kavramlar çağdaş İran edebiyatı yazarları tarafından da kullanıldı. Bu dönemde Ebu'l Kâsım-ı Lâhûtî ve İrec Mirzâ'nın yanı sıra özellikle bir kadın olarak Pervîn-i İ'tisâmî dikkat çeken isimler arasında yer alır. Çağdaş İran şiirinin kadın temsilcileri arasında adı ilk sırada anılan Pervîn-i İ'tisâmî, şiirlerinde toplumsal konuların yanı sıra kadının eğitim ve öğretimi ve toplumda kadının erkeklerle eşit haklara sahip olmasının gereğini geniş biçimde işlemesi bakımından üzerinde durulmaya değer bir isimdir.[2]

Çok genç yaşta vefat etmesine rağmen Pervîn'in iniş ve çıkışlarla dolu hayat hikâyesi ve babasının himayesinde yetişmesi dikkate alındığında, şair kimliğinin yanı sıra, toplumuna eğitimli bir kadın olarak sunacağı başka özellikleri de önem arz eder. Kadın konusundaki duyarlılığını, liseden mezun olduğu programda yaptığı "Kadın ve Tarih" başlıklı konuşması ile ortaya koyan Pervîn'i dönemin diğer şairlerinden ayıran özelliklerinin arasında, konu olarak penceresini yeni alanlara ve söylemlere açmasıyla birlikte, özellikle klasik şiir formunu

[2] Derânî, İsmet, "Tasvîr-i "Zen" der Şi'r-i Şâirân-i Zen-i Muâsır-i Îrân", *Mecelle-i Dâniş*, 1390 hş., Sayı: 104, s. 198.

kullanması başta gelir. Yepyeni konuların gelenekten kopmadan da ifade edilebileceğini, Pervîn'in şiirini okuduğunda Nâsır-ı Husrev, Senâî, Sâdî ve Hâfız'ın tadını bilenler daha iyi fark edeceklerdir.

Kadının da erkekler gibi eserler verebileceği, hatta Pervîn-i İ'tisâmî örneğinde olduğu üzere erkeklerle boy ölçüşebilecek derecede güçlü eserleri, bağlı olduğu kültürün formlarını yıkmadan ve geleneği devam ettirerek verebileceğini örneklerle izah etmemiz yerinde olacaktır.

Pervîn-i İ'tisâmî (1907-1941)

İran'ın en meşhur kadın şairi olan Pervîn-i İ'tisâmî (Rehşende İ'tisâmî), 1907 yılında Tebriz'de doğdu. Fars ve Arap edebiyatıyla erken yaşlarda, babası Yusuf İ'tisâmî'nin rehberliği sayesinde tanıştı. Edebiyat dünyasıyla iç içe olan, Arapça ve Fransızcadan Farsçaya çeviriler yapan Yusuf İ'tisâmî gazeteci ve edebiyatçı kimliğine sahiptir. Sekiz yaşında şiir yazmaya başlayan Pervîn, 1924 yılında Amerikan Kız Kolejini (The American High School for Girls/ Tehran- "Iran Bethal" olarak meşhur olmuştur) bitirdi. Bu dönemde, tanınmış şair ve yazarların Tahran'daki buluşma mekânlarından birisi de, babasının tanınmış bir edebî şahsiyet olmasından dolayı Pervîn'in doğup büyüdüğü ev olmuştur. Mezun olduğu okulda bir süre öğretmenlik yapan Pervîn-i İ'tisâmî, Tahran Üniversitesine bağlı bir kütüphane de çalışmıştır.[3]

Hayatının büyük çoğunluğu Tahran'da geçen Pervîn, Rıza Şah'ın sarayında hocalık yapması için teklif almış fakat bu teklifi geri çevirmiştir. Onun bu teklifi kabul etmeyişi, kendini mazlumların sesi olarak görmesi, zulmün ve zalimlerin karşısında tavır alışıyla ilgilidir. Şah yönetiminin Pervîn'den pek

[3] Dihhudâ, Ali Ekber, *Lugatnâme*, IV, Tahran 1373 hş., s. 4858; Hayyâmpûr, Abdurresul, *Ferheng-i Sohenverân*, Tahran 1368 hş., s. 166; Savi, Saime İnal, "Pervîn-i İ'tisâmî", *DİA*, c. XXXIV, İstanbul 2007, s. 246.

hoşnut olmadığı, onun vefatından sonra yönetim tarafından herhangi bir resmi tören düzenlenmeyişinden de açık olarak anlaşılabilir.[4]

Pervîn'in babası Yusuf İ'tisâmî, Meşrutiyet İnkılâbının destekleyicilerinden birisi idi. Baba karakterinin himayesi altında yetişmiş olması ile Pervîn'in şiirinin toplumu himaye eden tavrı arasında bir münasebet kurulabilir. Pervîn'in şiir karakterinin oluşumunda, yaşadığı dönemin siyasal yapısının etkisi de açıktır. Meşrutiyet Fermanının imzalanması, ilk İran parlamentosunun açılması, Birinci Dünya Savaşı, İranlı düşünürlerin göç etmek zorunda kalması, düşünürlerin saldırıya uğraması, Kaçarlar hükümetinin yıkılması ve Pehlevi yönetiminin ortaya çıkması gibi olaylar Pervîn'in bakışı üzerinde derin izler bırakmıştır.[5]

Pervîn-i İ'tisâmî'nin şiir söylediği döneme varıncaya kadar, Fars edebiyatında kadın karakteri, şiirin konusu idi. Pervîn'le birlikte, güçlü bir kadın, şair olarak edebiyat sahnesinde yerini almıştır.[6] İran toplumunda da bir kadının, erkeklerle boy ölçüşür biçimde şiir söylediği görülmediğinden, şair Pervîn'in ismi ilk duyulduğunda bazı insanlar onun erkek olduğunu sanmışlardı. Hatta Pervîn bu konuda aşağıda yer alan iki beyti yazmaya mecbur olmuştur.[7]

مرد پندارند پروین را، چه برخی ز اهلِ فضل
این معمّا گفته نیکوتر که پروین مرد نیست

Erkek sanır Pervîn'i, bazı fazilet ehli
Söylenmesi daha iyidir bu sırrın ki Pervîn erkek değildir.[8]

---

4 Âdil, Gulâmali Haddâd, "Pervîn-i İ'tisâmî", *Dânişnâme-i Cihân-i İslâm*, Tahran 1379 hş., s. 587.

5 Dâdbih, Asgar; Mîrensârî, Ali; "Pervîn-i İ'tisâmî", *Dâiretu'l-Meârif-i Bozorg-i İslâmî*, c. XXIII, s. 612-613.

6 Hâşimî, Hamîd, *Zindeginâme-yi Şâirân-i Îrân*, İntişârât-i Ferheng ve Kalem, Tahran 1388 hş., s. 256.

7 Âdil, "Pervîn-i İ'tisâmî", s. 590.

8 https://ganjoor.net/parvin/divanp/mtm/sh168/

Bir şiir dili olarak da tarif edilen Farsçada, son derece kabiliyetli erkek şairlerle karşılaşmak şaşılası bir durum değilken, Pervîn karakterinde ve kabiliyetinde bir kadın şairle karşılaşmak nadirden kabul edildiği için dikkat çekicidir.[9]

Kişiliği ve Evlilik Hayatı

Yakından tanıyanlar Pervîn-i İ'tisâmî'yi vakarlı, metin, az konuşan, sadakat ve tevazu sahibi biri kişi olarak tarif etmişlerdir.[10] Pervîn, 1934 yılında babasının kuzeniyle evlenir ve eşinin işi dolayısıyla Kirmanşah'a taşınır. Fakat taşındıktan iki buçuk ay sonra baba evine geri döner ve evliliği boşanma ile sonuçlanır. Mesleği gereği askerî bir ahlaka sahip olan eşine karşın, şair Pervîn özgür ruhludur. İki ruhun uyuşmazlığı sebebiyle bu evlilik mütenasip bir evlilik olarak değerlendirilmemiştir.[11] Boşandıktan sonra, hiçbir zaman bu evliliğinden bahsetmediği söylense de, evliliğinin mutsuz bir şekilde son bulmasının izlerini onun şiirinde görmek mümkündür.

ای گل، تو ز جمعیتِ گلزار چه دیدی
جز سرزنش و بد سریِ خار، چه دیدی

Ey gül! Gül bahçesinde ne gördün?
Dikenin acıtmasından ve kötü ucundan başka, ne gördün?

ای لعل دل افروز، تو با این همه پرتو
جز مشتری سفله، به بازار چه دیدی

Ey gönül aydınlatan lâl! Bütün bu parıltınla sen
Alçak müşteriden başka pazarda, ne gördün?

9 Dihhudâ, *Lugatnâme*, IV, s. 4860.
10 Âdil, "Pervîn-i İ'tisâmî", s. 587.
11 Âdil, "Pervîn-i İ'tisâmî", s. 586; Derânî, "Tasvîr-i "Zen" der Şi'r-i Şâirân-i Zen-i Muâsır-i Îrân", s. 205.

رفتی به چمن، لیک قفس گشت نصیبت
غیر از قفس، ای مرغ گرفتار،چه دیدی[12]

Gittin gül bahçesine, kafes oldu nasibin
Kafesten başka, ey tutsak kuş, ne gördün?

Pervîn'in yukarıdaki mısralarda kendini tutsak kuşa benzetişi üzerinde düşünmek gerekir. Onun şiirlerinde konuşan kuşlar Pervîn'in kendisidir aslında. Pervîn'in mutsuzluğunun asıl kaynağı evliliğinin yolunda gitmemiş olması ve babasını erken yaşta kaybetmesi ile sınırlı değildir. Onun belki de işaret edilmesi gereken asıl mutsuzluğu, hikâyesini terk etmeye doğru evrilen kendi şiir medeniyetine duyduğu üzüntüden kaynaklanıyordu.

Şiirleri ve Şairliği

Pervîn'in şiirleri toplu olarak yayımlanmadan önce, babasının çıkardığı *Bahâr* dergisinde neşredilmiştir.[13] 1935 yılında, dönemin ünlü edebiyatçısı Muhammed Taki Bahâr'ın kaleme aldığı sunuşla şiirleri toplu biçimde basılmıştır. Pervîn'e, 1936 yılında Kültür Bakanlığı tarafından ödül verilmek istenmiş fakat kendisi yapılan bu değerlendirmeyi yanlış bulduğunu ifade ederek ödülü kabul etmemiştir. Şiirleri 5606 beyit kadardır. Pervîn'in kaside, mesnevi, kıta ve gazel tarzında olan[14] şiirlerinin 7000 beyit civarında olduğu bilgisine de kaynaklarda yer verilmektedir.[15] Dihhudâ'nın aktardığı bilgilere göre, onun bütün şiirleri sadece şiir divanında yer alanlardan ibaret değildir. Pervîn vefatından birkaç yıl önce, kendi tabiatını yansıtmadığı düşüncesiyle bazı şiirlerini yakmıştır.[16]

Pervîn'in şiirlerindeki akıcı söyleyiş, hemen ilk bakışta

[12] https://ganjoor.net/parvin/divanp/mtm/sh164/
[13] Hâşimî, *Zindegînâme-yi Şâirân-i Îrân*, s. 256.
[14] Savi, "Pervîn-i İ'tisâmî", s. 246-247.
[15] Hâşimî, *Zindegînâme-yi Şâirân-i Îrân*, s. 260.
[16] Âdil, "Pervîn-i İ'tisâmî", s. 587.

onun şiirsel söyleyiş konusunda ciddi bir işçiliğinin bulunduğu intibaını uyandırır. İkinci Meclis'te Tebriz milletvekili olarak da seçilen[17] babası Yusuf İ'tisâmî'nin Fransızca, Arapça ve Türkçe dillerinden mensur biçimde çevirdiği şiirleri, kızı Pervîn'e manzum bir söyleyişle düzenlemesi[18] için vermesi, erken yaşta Pervîn'in bir şiir atölyesiyle tanışmasına vesile olur. Pervîn'in şiir gücü üzerinde Ali Ekber Dihhudâ ve Meliku'ş-şuâra Bahâr gibi isimlerin teşvikleri ve yol göstericiliklerinin önemi de büyüktür.[19] Dihhudâ ve Bahâr gibi çok sayıda seçkin çehrenin teşviklerini bizzat gören Pervîn'in, bu üstatların her birinden birer zerre aldığı düşünüldüğünde bu durumun onun için büyük bir birikimi ifade ettiği görülecektir.[20]

Pervîn'in şiirinde Horasan ve Irak üslubunu kendine özgü biçimde birleştirdiği söylenebilir. Etkisi altında kaldığı şairler arasında daha çok Horasan üslubunun temsilcisi Nâsır-ı Husrev ile Irak ve Fars üslubunun temsilcisi Sadi-yi Şîrâzî ilk akla gelen simalardır.[21] Pervîn'in etkilendiği isimler arasında Senâî, Attâr, Mevlânâ, Hâfız ve Câmî'nin isimlerini de zikretmek gerekir.[22] Dihhudâ'nın tabiriyle, Pervîn özellikle kasidede Nâsır-ı Husrev'in etkisindedir ve Senâî'nin söyleyiş biçiminin de izlerini taşır.[23]

Pervîn'in kaside ve kıtalarındaki söyleyişi birbirinden farklıdır. Kıtalarının çoğunluğu eskiden beri İran edebiyatının kuzey ve batı bölgelerinde var olan ve İslâm öncesi dönemde Pehlevice eserlerde karşımıza çıkan Münazara tarzında (*Draht-i Âsûrîk* -keçi ve hurma ağacı arasındaki Münazara) ya

---

17 Dâdbih; Mîrensârî, "Pervîn-i İ'tisâmî", s. 611.
18 Savi, "Pervîn-i İ'tisâmî", s. 247.
19 Hâşimî, *Zindeginâme-yi Şâirân-i Îrân*, s. 258.
20 Hâşimî, *Zindeginâme-yi Şâirân-i Îrân*, s. 258
21 Melikuşşuarâ Bahâr, "Mukaddime", *Dîvân-i Pervîn-i İ'tisâmî*, s. 11; Muîn, Muhammed, *Ferheng-i Fârsî*, c. V, Tahran 1376 hş., s. 156.
22 Savi, "Pervîn-i İ'tisâmî", s. 247.
23 Hâşimî, *Zindeginâme-yi Şâirân-i Îrân*, s. 258.

da soru ve cevap şeklindedir.[24] Şiirlerinde kullandığı dil doğal, sade ve ilk bakışta da anlaşılabilir özelliktedir. Şiirlerini daha ziyade karşılıklı konuşmalar üzerine kuran Pervîn, Münazara tarzını yeniden canlandırmış[25] olması bakımından da önem arz eder. Yaklaşık yetmiş tane Münazara tarzındaki şiiri, ona Fars şairleri arasında ayrı bir önem kazandırmıştır. Pervîn, maksadını ifade için sadece insanları ve hayvanları konuşturmakla kalmamış, bitkileri ve cansız varlıkları bile konuşturmuştur. Bu bakımdan Bahâr, Pervîn'i Münazara tarzını ihya eden kişi olarak değerlendirir.[26]

Düşüncelerini enderznâme geleneğini hatıra getirir biçimde hakîmâne tarzda dile getiren Pervîn, bir annenin çocuklarına seslenmesindeki içtenlik ve samimiyeti hep taşır.[27] Neredeyse her şiirinde hatıra getirdiği Sâdî gibi, Pervîn'in kimi sözleri de darb-ı mesel olarak kitaplarda yerini almıştır. Ali Ekber Dihhudâ, *Emsâl u Hikem* eserinde Pervîn'e ait yirmi iki söze yer vermiştir.[28] Onun şiirleri, kullandığı sade ve tatlı dil sayesinde çocuklar ve gençler tarafından da sevilerek okunabilme özelliğini taşır.[29]

Şiirlerinde son derece gerçekçi bir bakış açısını ortaya koyan Pervîn, özellikle karşılıklı konuşmalara dayalı metinlerinde, meselelere farklı açılardan bakabildiğini başarılı bir biçimde gösterir. Hayatın acılarını da tatlı bir dille tasvir eder ve okuyuculara sözünü samimi biçimde aktarır.[30] Pervîn

---

[24] Bahâr, "Mukaddime", s. 12; Dihhudâ, *Lugatnâme*, IV, s. 4859; Yâhakkî, Muhammed Cafer, *Çün Sebû-yi Teşne*, Tahran 1375 hş., s. 164.

[25] Savi, "Pervîn-i İ'tisâmî", s. 247. *Draht-i Âsürîk* konusunda bkz., Musa Balcı, *Taşa Kazınmış Sözler: İslâm Öncesi Fars Öğüt Edebiyatı*, Büyüyenay Yayınları İstanbul 2016, s. 18.

[26] Âdil, "Pervîn-i İ'tisâmî", s. 587; Ghaznavi, Mahshid, *Pervîn-i İtisami'nin Şiirlerinde Sosyal Durum*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2009, s. 94

[27] Muîn, *Ferheng-i Fârsî*, c. V, s. 156.

[28] Savi, "Pervîn-i İ'tisâmî", s. 247.

[29] İstilâmî, Muhammed, *Berresî-yi Edebiyât-i İmrûz*, İntişârât-i Emir Kebir, Tahran, 1352 hş., s. 212.

[30] Muîn, *Ferheng-i Fârsî*, c. V, s. 156.

şiirini oluştururken, önceki büyük şairlerin şiirlerinden aldığı söyleyiş ve tadı kendine mahsus biçimle birleştirir. O, başarılı bir terkip oluştururken kendi varlığını da her defasında gösterir. Divanını oluşturan şiirlerini incelediğimizde, bu şiirlerin sanki bir saat içinde söylenmiş gibi aynı düzleme sahip oluşu şaşırtıcıdır.[31]

Pervîn'in şiiri son derece renkli bir özellik taşır. Onun şiiri okunduğunda, neredeyse her beytinde onlarca renkli tablo gözümüzün önünde canlanır.[32] Dihhudâ, Pervîn'in şiiri hakkında yaptığı değerlendirmede, "ondan tek başına «سفر اشک» gazeli kalmış olsaydı, bu şiir bile tek başına onun adının şiir sarayında ve hakiki edebiyat sayfasında yer almasına yeterdi" der.[33]

Halk tarafından çabuk benimsenen ve sevilen bir şair olması bakımından da ayrı bir yere sahip olan Pervîn, yöneticilerin övgüsü için şiir söylememiştir. O, şiirini halkın içinde ve halkın gündeminde olan konulara hasretmiştir.[34] Pervîn, halkın dünyasında öneme sahip konulara, onların anlayacağı dille eğilirken, şiirinin sanatsal özelliklerinden de ödün vermemiştir.

Pervîn'in şiirlerinde, bir kaçı istisna tutulursa şahsi hayatının ve yaşadığı dönemin izlerini bulmak güçtür. Onun şiiri çoğunlukla bireylerin acı ve sıkıntılarını resmeder.[35] Şahsi hayatı hakkında ipuçları veren şiirleri arasında, babasının vefatı için kaleme aldığı «تعزیت پدر» , kendi mezar taşı için yazdığı «برای سنگ مزار خود» ve mezuniyeti münasebetiyle yazdığı «نهال آرزو» gibi birkaç şiiri zikredilebilir.[36] Babasının vefatı ve kendi mezar taşı için yazmış olduğu şiirler, babasının

---

31 Bahâr, "Mukaddime", s. 13.
32 Hâşimî, *Zindegînâme-yi Şâirân-i Îrân*, s. 259.
33 Dihhudâ, *Lugatnâme*, IV, s. 4860.
34 Hâşimî, *Zindegînâme-yi Şâirân-i Îrân*, s. 259.
35 Kırlangıç, Hicabi, *Meşrutiyetten Cumhuriyete İran Şiiri*, Hece Yayınları, Ankara 2014, s. 131.
36 Âdil, "Pervîn-i İ'tisâmî", s. 587.

vefatından sonra Pervîn'in yaşantısının acı ve hasret içinde geçmiş olduğunu bize anlatır.[37]

Büyük şairlerin en önemli özelliklerinden biri, sıradan görünen bir konuyu bile ilgi çekici bir biçimde ifade edebilmeleridir. Pervîn'in şiiri bu bakımdan sehl-i mümteni özelliklerini taşır.[38] Onun şiiri, klasik tarzda artık büyük şiirlerin yazılamayacağı yanılgısına düşenleri tashih edercesine, yüksek insanlık ideallerine bakan yüzüyle takipçisi olduğu büyük şiir ustalarının oldukça yakınında bir yerde durur.

> Hayatın içinde kendi hallerinden ve durumlarından razı görünen sıradan birçok unsur, Pervîn'in şiirinde güçlü birer anlatıcıya dönüşebilmektedir. Rüzgâr, yağmur, iğne, soğan gibi az sayıda şairin kullandığı unsurların yanında, klasik edebiyatta çokça istifade edilen gül ve diken, hırsız ve kadı, deli ve zincir gibi unsurlar şairin kendine özgü söyleyişinde yepyeni özellikler kazanabilmiştir. Bu anlamda Pervîn, şair bakışıyla ulvi ve irfanî konuları herkesin anlayabileceği bir anlatımın araçlarına dönüştürebilme başarısını göstermiştir.[39]

Pervîn şiirlerinde hayatın her halinden tasvirler sunar bize. Onun şiirinde kar ve bahçe, rüzgâr ve yuva, yaralı kalp, yetim çocuk, dağ ve saman, solgun gül, gül ve şebnem, mücevher ve taş, sarhoş ve ayık gibi birçok unsur hayatın ayrı meseleleri üzerine söz söyleyebilmek için dile gelir. Onun şiirinde sonbaharda bir yaprağın dalından kopup düşmesi gördüğümüzden daha uzun tasvir edilir.[40]

Pervîn'in şiiri ne tümüyle bu dünyaya ait konularını işler, ne de bu dünyadan kopuk bir biçimde sadece göksel mevzuları ele alır. Onun şiiri, bir taraftan göksel değerleri insanlara

---

37 Zerrinkûb, Abdulhuseyn, *Bâ Kârvân-i Hulle*, Tahran 1374 hş., s. 364.
38 Âdil, "Pervîn-i İ'tisâmî", s. 588.
39 Âdil, "Pervîn-i İ'tisâmî", s. 588.
40 *Dîvân-i Pervîn-i İ'tisâmî*, s. 103-105.

yaklaştırırken, diğer taraftan da insanları yücelmeye sevk eder ve sonuçta bu iki âlemi birbiriyle yakınlaştırır.[41]

Tabiat tasvirinin son derece güçlü olduğu Fars edebiyatının aksine, Pervîn'in şiirinde doğrudan yapılan bir tabiat tasviri oldukça zayıftır. Onun şiiri gençlik döneminin debdebelerinden de izler taşımaz. Yine onun şiirinde, kendi yaşadığı dönemin insanlarından herhangi birinin gündelik meseleleri doğrudan yer almaz.[42] Zira Pervîn'in şiiri, Dâryûş Sâbûr'un ifadesiyle "bir dönemin olaylarının ve şahıslarının şiiri değildir."[43]

Bazı eleştirmenler Pervîn'in şiirini "siyaset ve ahlak şiiri" olarak değerlendirir.[44] Onun şiirinin siyaset ve ahlakla doğrudan ilişkili olduğu açıktır. Fakat Pervîn'in şiirini tek başına "siyaset ve ahlak şiiri" olarak tanımlamak, şiirinin diğer cephelerini ihmal etmek anlamına gelecektir. Pervîn'in ahlak anlayışı irfanî düşünceye dayanır. Onun irfan anlayışı İslâm tasavvufunun dışında Eflatun, Agnostik ekol ve yeni Eflatun düşüncesinden de yararlanır.[45] Pervîn'in şiirinde tasvir edilen ahlak, pasif ve dünyaya sırtını dönen zâhidâne bir ahlak değildir. Dinamik, hayata çağıran ve bugünün kaçırılmaması gereken bir fırsat olduğunu telkin eden anlayıştır onun vurgusu.[46] Bu şiirlerde daha iyi bir dünyaya ulaşma arzusu vardır ve o dönemde toplumda var olan zulüm ve adaletsizliğin tenkidi yapılır.[47]

> Şiirleri, geçmişe göre özellikle son yirmi yılda ciddi tahlil ve değerlendirmelere konu olan[48] Pervîn'in şiirini orijinal bulmayan ve tenkit eden bir bakış açısının varlığından da

---

41 Âdil, "Pervîn-i İ'tisâmî", s. 588.
42 Âdil, "Pervîn-i İ'tisâmî", s. 588.
43 Nuhoğlu, Güller, "Pervîn-i İ'tisâmî ve Şiirlerinde Kadın Konusu", *Şarkiyat Mecmuası*, Sayı: 9, 2007, s. 48.
44 Âdil, "Pervîn-i İ'tisâmî", s. 588.
45 Zerrinkûb, *Ba Kârvân-i Hulle*, s. 371.
46 Dâdbih; Mîrensârî, "Pervîn-i İ'tisâmî", s. 616.
47 Zerrinkûb, *Ba Kârvân-i Hulle*, s. 370.
48 Âdil, "Pervîn-i İ'tisâmî", s. 590.

söz etmek gerekir. Bu görüşte olanlar, onun tarz ve içerik olarak etkilendiği kişileri de işaret etmek kastıyla "Kadın La Fontaine"ya da "Kadın Nâsır Husrev" gibi benzetmelere başvurmaktadır. Bu görüşte olanların aksine Pervîn'i sıradan bir şair olarak görmeyen, onu Fars edebiyatının birinci dereceden şairleriyle mukayese edenlerin sayısı az değildir. Diğer birçok eleştirmenin övgüyle şiirinden bahsetmesine ek olarak tanınmış bir edebî sima olan babası Yusuf İ'tisâmî'nin, Pervîn'in şiirini "روح جامعه /toplumun ruhu" olarak nitelemesi dikkate değerdir.[49]

Etkilendiği Kişiler

Bir şairin gerek kendinden önceki şairlerin eserlerine gerekse çağdaşı olan şairlerin eserlerine kayıtsız kalması, onları okumaması ve onlardan etkilenmemesi mümkün görünmemektedir. Pervîn'in de bu anlamda etkilendiği şahsiyetlerin başında Nasır-ı Husrev, Senâî, Hâfız ve Sâdî'nin adı zikredilir. Pervîn'in «اشک یتیم» şiirinin Enverî'nin «آن شنیدستی که روزی زیرکی با ابلهی» şiirinden, «لطف حق» şiirinin Mevlânâ'nın beyitleriyle aynı mazmunları taşıdığı ifade edilir. Yine Pervîn'in «یاد یاران» şiirinde meşhur İngiliz şair Horace Smith'ten ilham aldığı yazılmıştır.[50] Pervîn'in Mevlânâ'dan ilham aldığı diğer manzumeleri arasında «پایمال آز», «جولای خدا» şiirleri de zikredilir.[51]

Pervîn sadece klasik Fars edebiyatı şairlerinden etkilenmemiştir. Batı edebiyatının önemli temsilcilerinin eserlerini de okumuş ve onlardan da etkilenmiştir. Ezop (MÖ. 564), La Fontaine (öl. 1695), Horace Smith (öl. 1849), Arthur Brisbane (öl. 1936) bunların başlıcalarıdır.[52]

---

[49] Dâdbih; Mirensârî, "Pervîn-i İ'tisâmî", s. 613.
[50] Âdil, "Pervîn-i İ'tisâmî", s. 589.
[51] Zerrinkûb, *Ba Kârvân-i Hulle*, s. 371.
[52] Dâdbih; Mirensârî, "Pervîn-i İ'tisâmî", s. 613.

İdeal Bir Kadın ve Anne Karakterinin Tasviri

Pervîn'in şiiri için yapılacak bir değerlendirmede, onun şiirini sadece "toplumcu şiir" olarak tarif etmek eksik olacaktır. Şiirlerinde daha çok ahlaki ve toplumsal konuları işleyen Pervîn, kadın ve anne karakteri üzerinde çokça durur.[53] Onun, toplumsal konulara göndermelerin bulunmadığı şiiri neredeyse yoktur.[54] Kadının eğitimli ve bilinçli olması onun şiirinin esaslarından birini teşkil etmektedir.

Pervîn'in kadın konusuna ilgi duyması, yeni batı düşüncesiyle tanıştığı Amerikan Kolejinin mezuniyet töreninde yaptığı «زن و تاریخ» "Kadın ve Tarih" başlıklı batı ve doğu toplumunda kadının konumunu mukayese eden konuşmasından da anlaşılacağı üzere hayatının erken dönemlerine dayanır.[55] Onun kadın haklarının savunucusu olmasında da babasının etkisi vardır. Zira Pervîn'in babası İran'da kadın haklarının önde gelen savunucularından biri olarak kabul edilir.[56]

Pervîn'in şiirinde, toplumsal hayatta himaye edilme ihtiyacı olanlar özel bir yer tutar. O, güç ve iktidar karşısında ezilmekle karşı karşıya olanlar için şiiriyle âdeta savaşır. Haksızlık ve zulüm sahiplerini öncelikle kendi zihin dünyasında ilahi adaletle yargılar. "Fakir Çiftçi" (برزگر فقیر), "Yetim Çocuk" (کودک یتیم) ve "Rençber Adam" (مرد رنجبر) şiirleri onun hassas ruh yapısının ve şiiriyle adaletten yana tavır alışının açık göstergeleridir. Kaldı ki o şiirinde bu konuları sadece bir tenkitçi olarak eleştirmekle yetinmez, aynı zamanda bir yol gösterici gibi geleceğe ışık tutar.[57]

Kadın ve anne hissiyatı Pervîn'in birçok kıta ve Münazara tarzındaki şiirine yansımıştır. İrfanî ve ahlaki bir ruhla vücuda gelen bu bakış çekici bir terkip oluşturmuştur.[58] Pervîn'in

---

53 Savi, "Pervîn-i İ'tisâmî", s. 247.
54 Hâşimî, *Zindegînâme-yi Şâirân-i Îrân*, s. 258.
55 Dâdbih; Mîrensârî, "Pervîn-i İ'tisâmî", s. 611.
56 Aslanoğlu, Osman, *Pervîn-i İ'tisâmî'nin Divanının Tahlili*, Basılmamış Doktora Tezi, Erzurum 2014, s. 8.
57 Hâşimî, *Zindegînâme-yi Şâirân-i Îrân*, s. 259.
58 Âdil, "Pervîn-i İ'tisâmî", s. 588.

şiirleri arasında «زن در ایران» "İran'da Kadın" başlığını taşıyan şiiri en dikkat çekenidir. 1314 hş. yılı İsfend ayında hicabın yasaklanması nedeniyle yazılmış olan bu şiir, onun divanında Rıza Şah'ın icraatlarını doğrudan konu eden tek şiirdir. Bu şiirde, ilk bakışta çador giyisisinin tenkit edildiği düşünülebilir. Aslında bu ifadelerden anlaşılacak olan şey, şairin takva elbisesinin esas olduğu gerçeğine dikkat çekmek istemesidir. Buna rağmen, durum mütedeyyin kitleler tarafından hoşnutsuzlukla karşılanmıştır.[59] Divanının önceki basımlarında[60] yer alan Pervîn'in bu şiiri, yeni basımlarda[61] yer almamaktadır.

Pervîn kadını ailenin temeli olarak görür ve kadınsız bir ailenin ayakta kalamayacağı düşüncesini «فرشتهٔ اَنس» şiirinde ortaya koyar.[62] Bu şiirinde şu hususlara dikkatlerimizi çeker:[63]

در آن سرای که زن نیست، اَنس و شفقت نیست
در آن وجود که دل مُرد، مرده است روان
İçinde kadın olmayan sarayda yoktur muhabbet ve şefkat
Kalbi ölmüş bir bedenin ruhu da ölmüştür

زن از نخست بود رکن خانهٔ هستی
که ساخت خانهٔ بی پای بست و بی بنیان
Varlık evinin temelidir kadın
Kim yaptı direksiz ve temelsiz bir ev

زن ار براه متاعت نمیگداخت چو شمع
نمیشناخت کس این راه تیره را پایان
Kadın eğer mum gibi yanarak aydınlatmasaydı iyilik yolunu
Bilemezdi hiç kimse bu karanlık yolun sonunu

[59] Âdil, "Pervîn-i İ'tisâmî", s. 588.
[60] *Dîvân-i Pervîn-i İ'tisâmî*, Çâphâne-i Ârmân, Tahran 1371 hş.
[61] *Dîvân-i Pervîn-i İ'tisâmî*, İntişârât-i Atîsâ, Tahran 1396 hş.
[62] Dâdbih; Mîrensârî, "Pervîn-i İ'tisâmî", s. 616.
[63] *Dîvân-i Pervîn-i İ'tisâmî*, s. 190-193.

چو مهر، گر که نمیتافت زن بکوه وجود
نداشت گوهری عشق، گوهر اندر کان

Güneş gibi doğmasaydı kadın varlığın dağına
Madenler arasında olmazdı aşk cevheri

فرشته بود زن، آن ساعتی که چهره نمود
فرشته بین، که براو طعنه میزند شیطان

Melekti kadın göründüğü vakit
Melek gör onu, zira şeytan diye kınıyorlar onu

اگر فلاطن و سقراط بوده‌اند بزرگ
بزرگ بوده پرستار خردی ایشان

Eflatun ve Sokrat eğer büyük iseler
Küçükken onları büyütenler büyük insanlardı

حدیث مهر، کجا خواند طفل بی مادر
نظام و امن، کجا یافت ملک بی سلطان

Sevgiyi nerden bilecek annesiz çocuk
Sultansız mülk nasıl bulacak düzen ve güven

وظیفهٔ زن و مرد، ای حکیم، دانی چیست
یکیست کشتی و آن دیگریست کشتیبان

Kadın ve erkeğin nedir görevi bilir misin ey bilge?
Biri gemidir diğeri de kaptanıdır o geminin

همیشه دختر امروز، مادر فرداست
ز مادرست میسر، بزرگی پسران

Bugünün kızları hep anneleridir yarının
Annenin elindedir erkek çocukların yetişmesi

توان و توش ره مرد چیست، یاری زن
حطام و ثروت زن چیست، مهر فرزندان
Erkeğin gücü ve takati nedir yolda, tabi ki kadının yardımı
Kadının mal ve serveti nedir, tabi ki çocuklarının sevgisi

زن نکوی، نه بانوی خانه تنها بود
طبیب بود و پرستار و شحنه و دربان
İyi kadın, evinin hanımı değildir sadece
Tabip, hemşire, polis ve bekçi idi kadın

ز بیش و کم، زن دانا نکرد روی ترش
بحرف زشت، نیالود نیکمرد دهان
Vara yoğa suratını asmadı bilge kadın
Kötü sözle kirletmez ağzını iyi adam

زنی که گوهر تعلیم و تربیت نخرید
فروخت گوهر عمر عزیز را ارزان
Eğitim ve öğretim cevherini almayan bir kadın
Satmıştır değerli ömrünü hiç yere

برای گردن و دست زن نکو، پروین
سزاست گوهر دانش، نه گوهر الوان
İyi kadının boynu ve bileğine ey Pervîn
Bilgi cevheri yakışır, renkli mücevher değil

Pervîn'in şiirinde idealize edilen bir tasavvur vardır. Onun şiiri bir yönüyle mevcut durumu tenkit eder fakat diğer yönüyle ideal olanın izini sürer. Ona göre toplumun aydınlanması, bireyleri yetiştiren annenin bilgili ve bilinçli olmasına bağlıdır.[64]

İdeal kadın karakterinin sahip olması gereken özellikleri

[64] Derânî, "Tasvîr-i "Zen" der Şi'r-i Şâirân-i Zen-i Muâsır-i Îrân", s. 206.

Pervîn müstakil bir şiir olarak kaleme almıştır.[65] «باتوی آراسته به هنر» başlıklı bu şiirde kadınlar için sahip olunması ideal kabul edilen hususlar aşağıdaki beyitlerde de görüleceği gibi birer birer sayılmıştır.

تو چنین بیخود و فکر تو تو چنین باطل
کور را کور نشد هیچگهی رهبر

Sen böyle kendinde değil ve düşüncen batıl böyle
Bir kör hiçbir zaman olmadı rehber bir köre

همچو طاوس به گلزار حقیقت شو
همچو سیمرغ سوی قاف ارادت پر

Tavus gibi yönel hakikat bahçesine
Simurg gibi uç Kaf dağına doğru

کِشتهٔ حرص نیاورد برِ تقوی
لشکر جهل نشد بهر کسی لشکر

Hırs tohumundan takva meyvesi çıkmaz
Cehalet ordusu koruyucu olmadı kimseye

چند با اهرمن تیره دلي همره؟
نفسی نیز ره صدق و صفا بسپر

Ne zamana kadar kara kalpli Ehrimenle yoldaş olacaksın?
Bir an olsun doğruluk ve samimiyet üzere yaşa

مردم پاک شو، آنگاه به پاکان بین
دیده حق بین کن و آنگاه به حق بنگر

Temiz bir insan ol da temiz insanları gör
Gözünü hakkı görmeye çevir ve o vakit hakkı gör

---

[65] *Dîvân-i Pervîn-i İ'tisâmî*, s. 49-51.

چشم را بِه ز حقیقت نبوَد پرتو
روح را بِه ز فضیلت نبوَد زیور

Göz için yoktur daha iyi bir ışık hakikatten
Ruh için yoktur daha üstün bir süs faziletten

سخن از علم سماوات چه می رانی؟
اي که نشناخته ای باختر از خاور

Semavatın ilminden ne diye dem vuruyorsun
Sen ki ey batı ile doğuyu ayırt edemeyen

هر که آزار روا داشت، شد آزرده
هر که چَه کند، در افتاد به چاه اندر

Eziyet etmeyi reva gören eziyet gördü
Her kişi kazdığı kuyuya düşer kendisi

گر نخواهی که رسد بر دلت آزاری
بر دل خلق مزن بی سببی نشتر

Eğer istemezsen gönlün incinsin
Başkasının gönlüne de vurma sebepsiz yere neşter

مطلب روزی ننهاده که با کوشش
نخوری قسمت کس، گر شوی اسکندر

Rızık işi çalışmayla tayin edilmemiştir ki
Yiyemezsin kimsenin hakkını İskender de olsan

بهر گلزار در آتش مفکن خود را
که گلستان نشود بر همه کس آذر

Gül bahçesi için atma kendini ateşe
Gül bahçesi olmaz öyle herkese ateş

تو هم اي شاخ، بری آر که خوشتر شد
ز دو صد سرو، یکی شاخک بار آور

Sen de ey dal bir meyve getir çünkü
İki yüz serviden daha üstündür meyveli bir dal

چه شدی بستهٔ این محبس بی روزن
چه شدی ساکن این کنگره بی در

Bu penceresiz hapishaneye ne diye esir kaldın
Ne diye bu kapısız meskenin sakini oldun

سر خود گیر و از این دام گریزان شو
دل خود جوی و ازین مرحله بیرون بر

Başını alıp git bu damın deliğinden
Kendi isteğinin peşi sıra çık bu ara yerden

نسزد تشنه همی عمر به سر بردن
به امیدی که نمک زار شود کوثر

Yaşamaya değmez bir ömür susuz böyle
Tuz yatağı belki kevsere döner ümidiyle

طلب مُلک سلیمان مکن از دیوان
که چو طفلت بفریبند به انگشتر

Cinlerden isteme Süleyman'ın mülkünü
Kandırırlar çocuk gibi seni bir yüzükle

زنگ خودبینی از آئینهٔ دل بزدا
گرد آلودگی از چهرهٔ جان بستر

Bencillik çanını çıkar at gönül aynasından
Ruh yatağından sil temizle kiri pası

سود و سرمایه بیک بار تبه کردی
نشدی باز هم آگاه ز نفع و ضر

Kazanç ve sermayeyi bir defada kaybettin
Fayda ve zararın varmadın farkına

بید خرما و تبر خون ندهد میوه
دیو طَمَهَ و تبارک نکند از بر
Söğüt vermez hurma, kızılsöğüt vermez meyve
Şeytan, Taha ve tebarek olanı kovamaz gönülden

خواجه آنست که آزاده بوَد، پروین
بانو آنست که باشد هنرش زیور
Hace dediğin özgür olmalı ey Pervîn!
Kadın dediğin, süsü hüneri olandır

Pervîn'in «مادر دور اندیش» "Ferasetli Anne"[66] başlıklı şiiri de, sembolik olarak kuşların diliyle insanlar için hayata dair dersler içerir. O, hayal ile gerçeği eski ve yeni tarzı birlikte kullanarak, anne olamamış olsa da annelik sevgisini hassas ruhuyla kuşların, fakir annelerin ve çaresizlerin diliyle ortaya koyar. Bazen yüreği yanık bir anne olarak karşımıza çıkar, bazen de hayatın sırlarını ifade için Mevlânâ, Attâr ve Câmî ile aynı düzleme çıkma başarısını gösterir.[67]

با مرغکان خویش، چنین گفت ماکیان:
کای کودکان خُرد، گه کارکردن است
Yavrularına şöyle dedi tavuk:
Ey küçük yavrular, çalışma zamanıdır

روزی طلب کنید، که هر مرغ خُرد را
اوّل وظیفه، رسم و ره دانه چیدن است
Rızık isteyin, zira her küçük yavru için
İlk vazife, dane toplamanın usul ve yoludur

[66] *Divân-i Pervin-i İ'tisâmi*, s. 237-238.
[67] Bahâr, "Mukaddime", s. 14.

بی رنج نوک و پا، نتوان چینه جُست و خورد
گر آب و دانه‌ایست، بخونابه خوردن است
Gagayı ve ayağı yormadan dane arayıp yemek mümkün değildir
Eğer dane ve su varsa, kanlı gözyaşıyla yenir

درمانده نیستید، شما را بقدر خویش
هم نیروی نشستن و هم راه رفتن است
Çıkmazda değilsiniz, kendi varlığınızda size yetecek kadar
Hem oturma hem de yürüme gücünüz var

فریاد شوق و بازی طفلانه، هفته‌ایست
گر بشنوید، وقت نصیحت شنیدن است
Heves için feryat ve çocukça oyun bir haftadır ancak
Kulak verirseniz eğer nasihat dinleme vaktidir

گیتی، دمی که رو بسیاهی نهد، شب است
چشم، آنزمان که خسته شود، گاه خفتن است
Dünya eğer kararmaya yüz tutarsa gecedir
Göz yorulduğundaysa uyku vaktidir

بی من ز لانه دور نگردید هیچ یک
تنها، چه اعتبار در این کوی و برزن است
Bensiz uzaklaşmayın yuvadan asla
Yalnızken, bu mahalle ve sokak güvenilmezdir

از چشم طائران شکاری، نهان شوید
گویند با قبیلهٔ ما، باز دشمن است
Avcı kuşların gözünden uzak durun
Bizim taifeyle düşmandır derler doğan kuşu

از آب و دان خانهٔ بیگانگان چه سود
هر کس که منزوی است زاندیشه ایمن است
Yabancıların evindeki su ve daneden ne fayda
Kendi köşesinde yaşayan herkes güvendedir

هر نقطه را، بدیدهٔ تحقیق بنگرید
صیّاد را علامت خونین بدامن است

Her yere dikkatle nazar ediniz
Avcının belirtisi kanlı eteğidir

از لانه، هیچگاه نگردید تنگ دل
کاینخانه بس فراخ و بسی پاک و روشن است

Yuvadan hiçbir zaman sıkılıp usanmayın
Zira bu yuva çok geniş, çok temiz ve aydınlıktır

با مرغ خانه، مرغ هوا را تفاوتی است
بال و پر شما، نه برای پریدن است

Evcil kuş ile uçan kuşun farkı vardır
Sizin kolunuz kanadınız uçmak için değildir

جایی که آب و دانه و گلزار و سبزه‌ای ایست
آنجا فریب خوردن طفلان، مُبرهن است

Sulak, daneli, bostan ve yeşillik yer
Orası apaçık aldanma yeridir çaylakların

Pervîn sadece anne ve kadın başlıklarını taşıyan şiirlerinde değil, kuşların diliyle söylediği kıtalarında da annelik sevgisini ve ruhunun inceliklerini ortaya koyar. Sanatın karakteri olan, her şeyin diliyle konuşabilme kabiliyeti Pervîn'in şiirinin en belirgin özelliğidir. Göz ve kirpik, tuzak ve dane, karınca ve yılan, iğne ve gömlek, toprak ve rüzgâr, kuş ve balık, avcı ve kuş, bulut ve yağmur, güçsüz ve yoksul insanlar gibi birçok unsur ve canlıyı konuşturabilme becerisini ortaya koyabilen bir şairdir Pervîn. O, bu özelliğiyle okuyucuyu *Bin Bir Gece Masalları* ve *Kelile ve Dimne*'nin dünyasına taşır.[68]

Pervîn'in anne bakışıyla, denize bırakılan Musa Peygam-

[68] Dihhudâ, *Lugatnâme*, IV, s. 4859.

ber ve annesinin hallerini tasvir ettiği [69] «لطف حق» başlıklı şiiri, onun en beğenilen şiirleri arasında yer alır. Bu şiirde de Musa Peygamberin annesi, inanmış ve büyük bir teslimiyet içerisindeki ideal kadınlardan biri olarak karşımıza çıkar.[70]

مادر موسی چو موسی را به نیل
درفکند، از گفتهٔ ربّ جلیل

Musa'nın annesi Musa'yı Nil'e
Bıraktığında Celil rabbinin sözüyle

خود ز ساحل کرد با حسرت نگاه
گفت کِای فرزندِ خُرد بی گناه

Sahilden baktı hasret dolu gözlerle
Ey günahsız minik yavru dedi

گر فراموشت کند لطف خدای
چون رهی زین کشتی بی ناخدای

Eğer unutursa seni Allah'ın lutfu
Bu kaptansız gemiden nasıl kurtulacaksın sen

گر نیارد ایزد پاکت بیاد
آب، خاکت را ندهد ناگه بباد

Anmazsa eğer seni pak olan rabb
Su, kendinden vermez sana bir çıkış yolu

Pervîn'in «زن در ایران» "İran'da Kadın" başlıklı şiirinde, ataların bakışının etkisi altında kalan ve cahil bırakılan kadının durumu ve şekilsel dindarlık anlayışı tenkit edilmiştir. Bu şiirde dikkat çekilen başlıca hususlar şu beyitlerde ifade edilmiştir:

---

[69] *Divân-i Pervîn-i İ'tisâmî*, s. 235-237.

[70] İlgili şiir ve tahlili için bkz. Yasemin Yaylalı, "Pervîn-i İ'tisâmî, Hayatı, Edebî Kişiliği ve Lutf-i Hak Mesnevisi", *Şarkiyat Mecmuası*, Sayı 18, İstanbul 2011, s. 123-145.

زن در ایران، پیش از این گونی که ایرانی نبود
پیشه‌اش، جز تیره‌روزی و، پریشانی نبود
İran'da kadın, bundan önce dersin ki İranlı değildi
Önünde bahtsızlık ve perişanlıktan başka bir şey yoktu

زندگی و مرگش اندر کنج عزلت می گذشت
زن چه بود آن روزها، گر زآن که زندانی نبود
Yaşamı ve ölümü uzlet köşesinde geçiyordu
Kadın zindanda değildi de neydi o günlerde

کس چو زن، اندر سیاهی قرنها منزل نکرد
کس چو زن، در معبد سالوس، قربانی نبود
Hiç kimse kadın gibi, karalar içinde yüzyıllarca oturmadı
Hiç kimse, kadın gibi riyâkârlık meclisinde kurban değildi

در عدالتخانهٔ انصاف، زن شاهد نداشت
در دبستان فضیلت، زن دبستانی نبود
İnsaf mahkemesinde kadının yoktu şahidi
Fazilet okulunda, öğrenci değildi kadın

از برای زن به میدان فراخ زندگی
سرنوشت و قسمتی، جز تنگ‌میدانی نبود
Kadın için geniş hayat sahasında
Yazgı ve kısmet daracık bir alandan başkası değildi

نور دانش را ز چشم زن نهان می‌داشتند
این ندانستن، ز پستی و، گرانجانی نبود
Bilginin nuru saklanıyordu gözünden kadının
Bu bilgisizlik ferasetsizlik ve tembelliğinden değildi kadının

میوه‌های دکّهٔ دانش فراوان بود، لیک
بهر زن هرگز نصیبی زاین فراوانی نبود
Bilgi dükkânının çoktu meyveleri lakin
Kadın için yoktu asla bu bolluktan bir nasip

از زر و زیور چه سود آنجا که نادان است زن
زیور و زر، پردهپوش عیب نادانی نبود
Altın ve süsten ne fayda kadın cahilse eğer
Altın ve süs cahillik ayıbının örtüsü olmaz

چشم و دل را پرده میبایست اما از عفاف
چادر پوسیده، بنیاد مسلمانی نبود
Göz ve gönül için perde gerek iffetten
Yoksa çador/çarşaf giymek değildi Müslümanlığın temeli

Pervîn'in kadın ve anne karakterini anlatımında tercih etmesinin nedenleri üzerinde düşünülecek olursa ilk akla gelen kendisinin de bir kadın olması hasebiyle kadın ve anne hissiyatını en iyi şekilde bir kadın tarafından anlatılabileceği hususudur. İkinci sebep olarak, Pervîn'in şiir tarzı daha çok öğüt formuna sahip olduğundan, öğüt metinlerinde, öğütler babanın ya da annenin evladına hitabı biçiminde ortaya konmuştur. Pervîn'in karakteri, hayata ve şiire bakışı onun bu formu kullanmasını kaçınılmaz kılmıştır denebilir. Muhataplar açısından bakıldığında, eğer verilen öğüt ya da dikkat çekilen ahlaki esas eğer anne ve baba tarafından ortaya konmuşsa, söz sahibi ile muhatabı arasındaki hissi yakınlık sözün/öğüdün kabul edilmesi noktasındaki engelleri en aza indirir.

Hayatındaki Kırılmalar ve Mezar Taşı İçin Şiir

Hem edebî alanda hem de hayatın diğer alanlarında Pervîn için âdeta bir sığınak ve rehber olan babası Yusuf İ'tisâmî'nin 1938 yılında vefatı, şairin hayatında büyük bir kırılmaya sebep olur. Çevresiyle olan münasebetini keserek kendini büyük bir yalnızlığa sürükleyen Pervîn, 1941 yılının 5 Nisan günü tifo hastalığından dolayı vefat etmiş ve Kum şehrinde babasının mezarının yanına defnedilmiştir.[71]

Pervîn'in şiiri başlangıçta toplumsal konularda itiraz sesini

[71] Savi, "Pervîn-i İ'tisâmî", s. 246.

taşırken, gittikçe irfanî konulara doğru yol almış ve maddi âlemin sınırlayıcı atmosferinden kurtularak derinlik kazanmıştır. Özellikle «لطف حق او», «کعبه دل» ve «صید پریشان» başlıklı şiirleri bu dönemin ürünleridir.[72]

Söylenmedik bir şey kalmasın telaşıyla şiir söyleyen Pervîn'in, kendi mezar taşı için yazdığı şiire de işaret etmek gerekir. Hayatı boyunca şiirleriyle yol gösteren, bilinmezliklere ve her türlü zulmün karanlık tarafına işaret eden şair, âdeta mezar taşıyla da son dersini vermek ister. Ölüm gerçeğini anlatmak için şair olarak büyük bir ilgiye mazhar olmasına rağmen vardığı yeri, diğer insanlar için de işaret ederek bu kaçınılmaz gerçeğe dikkatleri çeker. Modern insanın zor kabullendiği ölüm gerçeğini, kendi üslubunca tatlılaştırır ve kabulümüze sunar.

اینکه خاک سیهش بالین است
اختر چرخ ادب پروین است

İşte bu kara toprak kendisine yastık olan
Edebiyat dünyasının yıldızı Pervîndir

گرچه جز تلخی از ایّام ندید
هر چه خواهی سخنش شیرین است

Acıdan başka bir şey görmedi gerçi
Sözleri istediğin kadar tatlıdır

صاحب آن همه گفتار امروز
سائل فاتحه و یاسین است

Bütün o sözlerin sahibi bugün
Bir Fatiha ve Yasin beklemektedir

[72] Hâşimî, *Zindegînâme-yi Şâirân-i Îrân*, s. 259.

دوستان بِه که ز وی یاد کنند
دل بی دوست، دلی غمگین است

Ne güzeldir onu ansa dostlar
Dostsuz gönül üzgün bir gönüldür

خاک در دیده بسی جان فرساست
سنگ بر سینه، بسی سنگین است

Gözdeki toprak bile çok yakarken canı
Göğüsteki taş nasıl da ağırdır

بیند این بستر و عبرت گیرد
هر که را چشم حقیقت بین است

Görür de ibret alır bu yastığı
Gözü hakikati gören her kişi

هر که باشی و ز هر جا برسی
آخرین منزل هستی، اینست

Her kim olursan ol ve her nereye varırsan var
Varlığın son durağıdır burası

آدمی هر چه توانگر باشد
چون بدین نقطه رسد مسکین است

Ne kadar zengin de olsa bir insan
Buraya varınca fakirdir

اندر آنجا که قضا حمله کند
چاره تسلیم و ادب تمکین است

Kaderin saldırdığı yerde
Çare teslim olmak ve edep kabul etmektir

زادن و کشتن و پنهان کردن
دهر را رسم و ره دیرین است

Doğurmak, öldürmek ve yok etmektir
Zamanın bu eski bir âdetidir

خرم آن کس که درین محنت گاه
خاطری را، سبب و تسکین است[73]

Ne mutlu bu dert yurdunda
Bir gönlü teskin etmeye vesile olur

Pervîn'i "şiir ve irfan diyarında erkek gibi kadın" bir şair olarak niteleyen Zerrinkûb, Pervîn'in kendi mezar taşı için yazdığı şiirin, Kuruş'un kendi mezar taşına yazılmasını vasiyet ettiği ve İskender'in de okuduğunda etkisinde kaldığı sözleri hatırlattığını ifade eder. Plutarkhos'un *İskender* başlıklı kitabında aktardığı Kuruş'a ait sözler şu şekildedir:[74]

ای مرد، هر که باشی و از هر کجا که بیایی
-زیرا می دانم که خواهی آمد-
بر این پارهٔ خاک که پیکر مرا در بر گرفته است رشک مبر.[75]

Ey insanoğlu, her kimsen ve her nereden geliyorsan sen,
-Biliyorum çünkü geleceksin-
Üzerinde cesedimin bulunduğu bu toprak parçasını hasetle bakma

Sonuç

Pervîn-i İ'tisâmî'nin yetiştiği edebî ortam, aldığı eğitim ve yaşadığı dönem elbette onun şiirinin güçlü olmasında birer etken olarak sayılmalıdır fakat daha önemlisi onun şahsi kabiliyetinin son derece güçlü olmasından da söz etmek gerekir. Şahsi kabiliyetinin gücü, aldığı eğitim ve edebî ortamdan daha da güçlü bir karakter olarak şiirler söylemesine ortam hazırlamıştır.[76]

---

[73] *Dîvân-i Pervîn-i İ'tisâmî*, s. 264.

[74] Zerrinkûb, *Ba Kârvân-i Hulle*, s. 372; Kûrûş hakkında geniş bilgi için bkz. Musa Balcı, *Taşa Kazınmış Sözler: İslâm Öncesi Fars Öğüt Edebiyatı*, Büyüyenay Yayınları, İstanbul 2016, s. 54-56.

[75] رشک بردن: حسد ورزیدن

[76] Hâşimî, *Zindegînâme-yi Şâirân-i Îrân*, s. 257.

Pervîn'in karşı çıktığı yoksulluk tek başına maddi yoksulluk değil, aynı zamanda manevi yoksulluktur. Onun şiiri elbette yaşadığı dönemin siyasal iktidarı ve ekonomik güç odakları tarafından sakıncalı bulunmuştur. Fakat o şiirini, belirli bir döneme ait kuru bir kavganın aracı olmaya hapsetmemiştir. Bu bakımdan birçok şiiri hem zülfüyâre dokunur hem de kendi yolunda akışını sürdüren bir özellik taşır.

Pervîn-i İ'tisâmî'nin şiirinin bugün toplumu tarafından beğeni ile okunması ve sevilmesi, İran'da daha önce pek az kullanılan Pervîn isminin çocuklara en çok verilen isimler arasında yer almasında da etkili olmuştur. Pervîn'in şiirinin sadece halk nezdinde değil, edebî çevrelerin yanı sıra ruhani kişilerin (Mutahhari) konuşma ve eserlerinde yerini almış olması dikkat çekicidir. Onun adı İran'ın farklı bölgelerinde okullara ve meydanlara da verilmiştir.[77] Pervîn-i İ'tisâmî'nin İranlılar arasında, özellikle belli çevreler tarağından kadın şair olarak Furûğ Ferruhzâd ile mukayese edilir. Kimileri Furûğ'u yüceltebilmek adına, Pervîn'in başarılı bir biçimde ortaya koyduğu Münazara içerikli şiirlere bir gönderme olarak "nohut ve fasulye şairi" nitelemesinin onu aşağılama aracı olarak kullanıldığından da söz etmek gerekir.[78]

Klasik şiir formunu başarılı bir biçimde kullanması, münazara tarzını yeniden canlandırmış olması ve klasik formun toplumsal konuları işlemeye elverişli olmadığı yargısının temelsiz olduğunu göstermesi bakımından Pervîn özgün bir şairdir. Bir şair olarak bireysel bunalımlarını resmetmek yerine toplumsal konuları tercih etmiş olması, mutsuz bir evlilik yapmasına rağmen annelik kurumunu yüceltmesi, bağlı bulunduğu hikâye geleneğini şiir üzerinden başarılı bir biçimde sürdürmüş olması ve beyitlerinin hikmetli sözler hanesine yazılmış olması gibi

[77] Âdil, "Pervîn-i İ'tisâmî", s. 590.
[78] http://www.mehrnews.com/news/2369009/

hususlar Pervîn'i bizim için değerli kılmaktadır.

Kendi mezar taşı için yazdığı şiirindeki arzusuna da uygun olarak rahmetle andığımız Pervîn, şiiriyle hayatın dalgalı ve tehlikeli denizinde, ilim gemisi ve azmin rehberliğinde gitmek gerektiğini söyler bize. Pervîn'e göre ümit ve arzu atmosferi içerisinde hüner kanadıyla hareket etmek gerekir.[79] Pervîn'in sözleri, tıpkı Evhadi'nin «اندرین آبخیز نوح تویی» "Tufanın içindeki Nuh sensin!" deyişi gibi bizlere özgüven ve sorumluluk yükler.

KAYNAKÇA

Âdil, Gulâmali Haddâd, "Pervîn-i İ'tisâmî", *Dânişnâme-i Cihân-i İslâm*, Tahran 1379 hş.

Aslanoğlu, Osman, *Pervîn-i İ'tisâmî'nin Divanının Tahlili*, Basılmamış Doktora Tezi, Erzurum 2014.

Bahâr, Melikuşşuara, "Mukaddime", İntişârât-i Atîsâ, Tahran 1396 hş.

Balcı, Musa, *Taşa Kazınmış Sözler: İslâm Öncesi Fars Öğüt Edebiyatı*, Büyüyenay Yay. İstanbul 2016.

Dâdbih, Asgar; Mîrensârî, Ali; "Pervîn-i İ'tisâmî", *Dâiretu'l-Meârif-i Bozorg-i İslâmî*, c. XXIII.

Derânî, İsmet, "Tasvîr-i "Zen" der Şi'r-i Şâirân-i Zen-i Muâsır-i Îrân", *Mecelle-i Dâniş*, 1390 hş.

Dihhudâ, Ali Ekber, *Lugatnâme*, IV, Tahran 1373 hş.

Divân-i Pervîn-i İ'tisâmî, Çâphâne-i Ârmân, Tahran 1371 hş.

Divân-i Pervîn-i İ'tisâmî, İntişârât-i Atîsâ, Tahran 1396 hş.

Ghaznavi, Mahshid, *Pervîn İtisamî'nin Şiirlerinde Sosyal Durum*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2009.

Hâşimî, Hamîd, *Zindegînâme-yi Şâirân-i Îrân*, İntişârât-i Ferheng ve Kalem, Tahran 1388 hş.

Hayyâmpûr, Abdurresul, *Ferheng-i Sohenverân*, Tahran 1368 hş.

http://www.mehrnews.com/news/2369009/

[79] Bahâr, "Mukaddime", s. 12.

https://ganjoor.net/parvin/divanp/mtm/
İstilâmî, Muhammed, *Berresî-yi Edebiyât-i İmrûz*, İntişârât-i Emir Kebir, Tahran, 1352 hş.
Kırlangıç, Hicabi, *Meşrutiyetten Cumhuriyete İran Şiiri*, Hece Yayınları, Ankara 2014.
Muîn, Muhammed, *Ferheng-i Fârsî*, c. V, Tahran 1376 hş., s. 156.
Nuhoğlu, Güller, "Pervîn-i İ'tisâmî ve Şiirlerinde Kadın Konusu", *Şarkiyat Mecmuası*, Sayı: 9, 2007.
Savi, Saime İnal, "Pervîn-i İ'tisâmî", *DİA*, c. XXXIV, İstanbul 2007.
Yâhakkî, Muhammed Cafer, *Çûn Sebû-yi Teşne*, Tahran 1375 hş.
Yaylalı, Yasemin, "Pervîn-i İ'tisâmî, Hayatı, Edebî Kişiliği ve Lutf-i Hak Mesnevisi", *Şarkiyat Mecmuası*, Sayı 18, İstanbul 2011.
Zerrinkûb, Abdulhuseyn, *Bâ Kârvân-i Hulle*, Tahran 1374 hş.

MUHALİF RUHLU FURÛĞ FERRUHZÂD'IN ŞİİRLERİNDE KADINA BAKIŞ

Esin Eren Soysal[1]

Öz

Ferruhzâd, Fars dilinin inceliklerini ve zenginliğini yansıtan şiirleriyle modern İran edebiyatında farklı bir yer edinmiştir. Ayrıca şiirlerinin sadeliği, açık ifadeleri, muhalif düşünceleri, kendine has üslubu ülke sınırları dışında da tanınmasını sağlamıştır. Dolayısıyla şiirleri birçok dile çevrilmiştir.

Erken yaşta evlenmesi, biten evliliği, boşanma sonucu evladını görememesi, ailesi tarafından dışlanması gibi hayatında meydana gelen olumsuz olaylar neticesinde şiirlerinde kadının her haline değinmiştir. Bazen anne olup toplumu, bazen evlat olup ailesini eleştirmiştir. *Esir*, *Duvar* ve İsyan adlı ilk şiir defterlerinde yaşadığı hayatı daha çok bir hapishane olarak görmekte, dış dünyaya karşı bir özlem duymaktadır. Hayatının duvarlarla çevrili olduğunu düşünüp özgürlüğünü ancak şiirle gerçekleştirebileceğine inanmaktadır. Bu defterler, hapsolduğu dünyadaki ihtiyaçlarını, isteklerini, sıkıntılarını

[1] Araştırma Görevlisi, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mütercim-Tercümanlık Bölümü, Farsça Mütercim-Tercümanlık ABD, esineren1336@hotmail.com

konu eden âşık bir kadının şiirlerinden oluşmakta; daha çok yalın, anlaşılır ve sığ konulu şiirlerden meydana gelmektedir. Ancak *Bir Başka Doğuş* ve *İnanalım Soğuk Mevsimin Başlangıcına* adlı son iki defterinde bireysellikten toplumsallığa eğilim gösterip kendi yaşamından yola çıkarak hem kendini hem de İran kadınını eleştirmekte, değerlendirmekte ve korumaktadır. Ferruhzâd, bu defterlerinde olgunlaşmış, şiirlerinde satır aralarını arttırmış, kendini daha girişken ve toplumsal bilinçle ifade edebilmiştir. Şiir konularının birçoğunda kadına yapılan adaletsizliklere, kadınların esaretine ve yalnızlığına, ataerkil bir kültürle mücadelesine, yas ve ümitsizliğine işaret edilmektedir.

Bu çalışmada, çağdaş İran edebiyatının önde gelen kadın şairlerinden biri olan Furûğ Ferruhzâd'ın şiirlerinde kadına bakış incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Modern İran Edebiyatı, Furûğ Ferruhzâd, Şiir, İran Kadını.

Giriş

Kadın şairler, tarih ve yaşama başka bir pencereden bakmaktadırlar. Sanat, kadın erkek ayrımı yapmıyorsa da İran edebiyatı, kültürü ve tarihi genel olarak dünyadaki diğer halkların birçoğunda olduğu gibi ataerkil bir görüşe sahiptir. Toplumda kadın genellikle ikinci cinsiyet olarak ifade edilmiştir. Kadınca bakış ve düşünce üzerinde erkekçe düşünce üstün bir konuma gelmiştir. Uzun yıllar düşünce ve zihin üzerinde hâkim olan psikolojik baskı kadın kimliğini sanatsal alanda mahrum bırakmıştır. Bazı kadın şair ve yazarlar, erkek diliyle duygu ve düşüncelerini ifade etmişlerdir. Kadın, daima ikinci yaratılan olarak İran efsanelerinde, kültüründe, sonra da tarihinde ve edebiyatında ele alınmıştır. İran İslami dönem edebiyat tarihinde kadın, iki ayrı rolde işlenmiştir. Birinci rolde kadın, etken kişiliği ile ön plana çıkmakta, ikinci rolde ise etkilenen bir konumda dikkat çekmektedir. Etken kadın,

daha çok efsanelerdeki kahraman kadın kişiliği iken, etkilenen kadın gazellerdeki sevgili rolündeki kadındır. Ancak Meşrutiyet'ten sonra kadının varlığı yaşamda ve buna bağlı olarak edebiyat ve diğer alanlarda kendini hissettirmeye başlamıştır (Yâhakkî 1385/2006: 348). Kadın dış dünyayla tanışmıştır. Toplumsal hayatı daha rahat bir bakış açısıyla görmeye başlamış, sosyal kısıtlamalardan kurtulmuştur. Böylece şiirde kadınca yeni bir anlayış oluşmuş, İran kadın edebiyatının oluşumunda etkili ve önemli bir adım atılmıştır. Her ne kadar erkek şair ve yazarların sayısı, sanat ortamında fazla olsa da kadın şair ve yazarlar gelenek ve kanunların sosyal ve siyasi alanlara getirdiği kısıtlamalara rağmen, edebiyatta kendilerini göstermiş, topluma ve hayata daha duygusal ve daha olgun bakabilmişler.

1. Muhalif Ruhlu Kadın Furûğ Ferruhzâd

İran edebiyatındaki ataerkil söylem, yerini meşrutiyet hareketinde etkin bir rol oynayan kadın bakışına ve düşüncesine bırakmaya başlayınca birçok kadın şair ve yazar edebiyata adım atmış, yeteneklerini sergilemiştir. Ancak daha önce hiçbir kadın edebiyatçı Furûğ Ferruhzâd kadar kadının sesi olamamış, olsa da büyük bir etki yaratamamıştır. Ferruhzâd, Fars dilinin inceliklerini ve zenginliğini yansıtan şiirleriyle modern İran edebiyatında farklı bir yer edinmiştir. Çağdaş İran edebiyatının en cesur kadın şairlerinden olan Ferruhzâd, yaşamdaki derin şairane anlayışı bir kadının gözünden görerek ifade etmiştir.

Tahran'da orta dereceli bir ailede dünyaya gelen Ferruhzâd, ilköğrenimini bitirdikten sonra 14 yaşında Perviz Şapur'la evlenmiştir. Bu evlilikten Kamyar isimli bir oğlu olmuş, ancak üç yıl sonra eşinden ayrılmıştır. Gençlik yıllarında şiire yönelmiş ve ilk tecrübelerini konu edinen *Esir*, *Duvar*, *İsyan* adlı şiir kitaplarını yayımlatmıştır. Bu kitaplar yalnızlıktan kaçma, günaha eğilim, bireysel ve toplumsal ahlaki değerleri ve gelenekleri yıkma gibi içgüdüsel duygu ve eğilimleri barındıran romantik

yeni şiirlerden oluşmaktadır. Tevelleli, Nadirpur ve Muşiri'nin şiirlerinin etkisi bu dönem eserlerinde açıkça görülmektedir (Rûzbih 1389/2010: 214-215). Ferruhzâd ilk döneminde yarı burjuva bir ailede yaşamıştır. Bu tabakada Ferruhzâd'ın kadın cinsiyetinden bahsetmesine tahammül edemiyorlardı. Bu tabaka kadını mahrem olarak görüyordu. O bu ailede özgürlüğünün peşinden gitti. Bu dönem şiirlerinde şair değil, aksine kadın özgürlüğünün peşinde olan feminist bir savaşçıydı. (Berâhanî 1371/1992: 1069).

İran'ın geleneksel kültürü, ataerkil bir yapı arz etmektedir. Ferruhzâd yaşamının, şiirinin, aşkının ilk döneminde bu etkin fikirlerin engeliyle karşılaşmıştır. Her ne kadar şiirlerini yalın, sade ve duygusal bir dille ifade etmiş olsa da birçok karşıt düşünceyle karşı karşıya kalmıştır. Bu çatışmada, doğrudan bir anne ve kadın konumuyla savaşmaya başlamıştır (Muhtârî 1371/2002: 587). Bu geleneksel kültür çatışması ilk şiirlerinde, kişisel düşüncesi, kendi hayatına karşı isyanı ve şikâyeti şeklinde olsa da yavaş yavaş şiirleri toplumsal düşünmeye, kadın yaşamının, aşkının ve konumunun toplumda karşılaştığı kültürel engelleri yenmeye yönelik olmuştur.

Esaret düşüncesi, kurtuluş mücadelesi, onu asi ve isyancı biri haline getirmiştir. Böylece haşin ve kahreden bir kişiden başkası olamamaktadır. Anlamsız maddi isteklerin hoşnutluğundan yorgun, büyük ve yüce aşkı bulmak için beyhude bir arayışa girmiştir. Gelenekler ve kanunlar kendine ayak bağı olmuştur, kurtuluşu "rezillik" ve "kötü şöhret"te görmüştür (Terakkî 1392/2013: 54).

Ferruhzâd *Esir*, *İsyan*, *Duvar* isimli kitaplarında duygu ve düşüncelerini pervasızca ifade ettiği için ünlenmiştir. Ama böyle rüsva olma isteği, böyle cehennem ateşini talep etme, böyle bütün gelenek ve kuralları yıkma, parçalama, umursamama, yanıp küllerinden tekrar doğma, bir başka doğuşu işaret ediyordu (Terakkî 1392/2013: 60). Asıl şöhreti kendine has söyleme

ve dile sahip olduğu *Bir Başka Doğuş* kitabıyla kazanmıştır. Şaheserliğini kapsayan *İnanalım Soğuk Mevsimin Başlangıcına* adlı şiir kitabı ölümünden sonra basılmıştır. Birkaç klasik tarzda söylediği şiiri de hatıra kalmıştır. Her şiiri yaşamından izler taşımakta, böylece şair, şiirlerini yaşatmaktadır. Şiirinin dayanağı satır ve kelimelerinin arkasındaki şahsi tecrübeleridir.

Bir Başka Doğuş ve *İnanalım Soğuk Mevsimin Başlangıcına* adlı son iki kitabında, cesarete ve coşkuya dayanan şairliği, sanatsal yaratıcılık ve düşünce bakımından göz dolduran sınırlara ulaşmıştır (Rûzbih 1389/2010: 214). Olgunluk aşamasında yenilik arayışı, gelenek karşıtlığı, her sahada yerleşik düzenin sınırlarını aşma, Ferruhzâd'ın en belirgin üslup özellikleridir.

Ferruhzâd gittikçe sade formlara yönelmiş, çeharpare ve Nîmâî kalıplar onun düşünce ve duygusal enerji kapasitesine yetersiz kaldığından yapıda ve musikide daha özgür ve esnek yapılar kullanmıştır (Rûzbih 1389/2010: 215).

Terkipleri ve kelimeleri kullanımına baktığımızda dilin imkânlarından akıllıca ve hassasiyetle faydalandığı görülmektedir. Şiirindeki dil ve tasvir genellikle taze, tanıdık ve alışılagelmiştir. O, betimleyen ve şekil veren bir şair olmadan önce kadınlık yönünü eşya ve unsurlara üfleyen bir şair olmuştur. O, eski şair ve sanatçıların aksine maddi dünyayla arasına mesafe koymamış, onlarla duygusal bir seviyeye ulaşmıştır.

Şiir temalarının geneli yalnızlık, üzüntü, yaşamda yenilmişlik hissi, çocukluk ve gençlik dönemlerine hasretten oluşmaktadır. Ayrıca şiiri, durmadan çatışma içerisinde olduğu ve ona göre doğru ve adil olmayan geleneklere, kanunlara ve âdetlere karşı toplumsal ve siyasi eleştirilerle doludur (Şemîsâ 1383/2003: 257).

Şiirlerinde kadının her haline değinmiş, bir nevi kadınların sesi olmuştur. Bazen anne, sevgili, bazen gelenek karşıtı, mazlum, asi bir kadın, kimi zaman da evlat rolüne girmiştir.

Şiirlerinde değindiği "anne", "âşık" ve "özgür ruhlu kadın" rolleri alt başlıklar altında incelenecektir.

1. 1. Annelik Duygusu

Annelik, kadınlık duygusunun en asil ve toplumda kabul gören en mukaddes duygusudur. Ataerkil bir toplumda dahi yıllardır değer verilen bir konumdur.

Anne ve çocuk ayrılmaz bir bütündür, ta ki çocuk kendi bireyselliğinin farkına varıp anneden ayrılana kadar. Ferruhzâd da bir annedir. Varlığı annelik şefkati ve aşkıyla doludur. Ancak hayatı ve çocuğu arasında seçim yapmak zorunda bırakılmış, oğlu Kamyar onu bırakmadan o, oğlundan vazgeçmek zorunda kalmıştır. Bu yüzden annelik duygusunu tam anlamıyla yaşayamadığı ve annelik vazifesini yerine getiremediği için bunu şiirlerinde yaşamaya çalışmıştır. "Anne", "çocuk" gibi kelimelere birçok şiirinde rastlanmaktadır. Anneliği ile ilgili değindiği şiirleri *Gecenin Devi*, *Metruk Hane* ve *Senin İçin Bir Şiir*'dir.

Gecenin Devi[2]

Gecenin devi bağırdı: ah!
Yeter, kadın! Senden korkmuyorum
Eteğin günahın rengin, günahın
Ben devim ama sen benden daha devsin
Bir anne ama eteği pisliğe bulaşmış;
O temiz çocuk nerede uyumakta?

(Ferruhzâd 1383/2003: 45)

Bu şiirinde hem çocuğunu koruyan hem de kendi hata ve vesveseleri için serzenişte bulunan bir kadından bahsediliyor.

---

[2] Bütün şiir çevirileri tarafıma aittir.

Metruk Hane

Biliyorum şu an bir çocuk inleyerek
Anneden ayrılığın matemini tutuyor...
Daha uzakta uyumuş kederli bir çocuk
Yorgun ve yaşlı bir dadının kucağında...
...Ama ben, yorgun ruhlu, perişan
Devam ediyorum yolunda arzularımın
Yârim ve yoldaşım şiir
Gidiyorum, ta ki ona ulaşana kadar

(Ferruhzâd 1383/2003: 86)

Kendini, sanatı ve çocuğu arasında seçim yaptığı için suçlamış, şiirlerinde sık sık bu konuya değinmiştir. Bu şiirde Kamyar'ı hatırlamakta, onu bir bakıcının eline bırakıp ayrıldığı için acı çekmektedir.

Senin İçin Bir Şiir

Bu şiiri senin için söylüyorum
Yazın kurak bir günbatımında
Uğursuz açılan bu yolun başlarında
Bu sonsuz gamın köhne mezarında
Bu son ninni
Senin beşiğinin başında
Bu feryadın vahşi sesi
Gençliğinde gökte yankılanır belki
...O gülerek ayıplanan
Beyhude yere kendisini kınayanlara bendim
Dedim kendi varlığımın sesi olayım
Kadındım ne yazık ki

(Ferruhzâd 1383/2003: 184)

Bu şiirin dip notunda, şiiri oğlu Kamyar'a ithaf etmiştir ve "gelecek günlere" notunu düşmüştür.

1. 2. Âşık Ferruhzâd

Ferruhzâd'ın aşk konusundaki söylemleri zihinlerin tarihsel yapısıyla farklıdır. O, yaygın olan düşünceyi değiştirmek istemiş ve geleneksel yorumların günümüz insanı için yeterli niteliğe sahip olmadığını göstermiştir. Günümüz insanının heyecan ve coşkusuyla uyumlu olan cesaretli çabası, edebiyatta yeni bir hareket olmuştur. Çünkü genellikle erkek şairler kadınlara şiir söyleyip onların güzel yanlarından bahsetmişlerdir.

Ferruhzâd'ın âşıkane şiirleri toplumdaki yaygın düşünce ve bekleyişlerle ihtilaf içindedir. Toplumda yaygın olan şiir konularının aksine pervasızca söylenmiş şiirleri tepki toplamasına neden olmuştur. Zira o, bu tarz düşüncelerle mücadele etmeye hazırdır. Şiirinde doğal ve yüce bir aşktan bahsetmektedir. Maşuk, bazen çocukluk dönemi hatıralarındaki genç erkekler, bazen sevdiği adam, bazen de bir dönem hayatına girmiş olan belirsiz bir çehreden oluşmaktadır. (Şemîsâ 1372/1983: 289).

Ferruhzâd, ilk mecmualarında açık bir şekilde aşkı ifade etmektedir. Çoğu zaman âşık ve maşukun biyolojik ilişkisine değinmekte, kadınsal duygularını ifade etmekten hiç çekinmemektedir. İlk kitaplarında kendini toplumun gelenek ve göreneklerine hapsolmuş hissetmekte ve kurtuluşu aşka sığınmakta görmektedir (Ajend 1363/1974: 198).

Sevmek Üzerine
Karanlıktan korkmak niye?
Elmas taneleriyle dolu geceden
Geceden geriye kalan ne
Yasemin çiçeklerinin mahmur kokusundan başka?
Ahh! Bırak kaybedeyim kendimi sende
Bir daha bulamasınlar izimi
(Ferruhzâd 1383/2003: 104)

Ferruhzâd, duygularını açık ve pervasızca ifade etmesine rağmen kalıcı bir aşk arayışındadır:

Benden öpücük şarabını istiyor
Ümit dolu bir kalbe ne diyeyim?
O lezzet peşinde, ancak gafil ki ben
Ebedî lezzetlerin talibiyim
(Ferruhzâd 1383/2003: 33)

Ferruhzâd'ın şiirlerinde maşuk, hayalî ve belirsiz değildir. Günlük hayattaki sıradan insanlardan bahsetmektedir. İlk üç eserinde duygularını rahatça ifade etse de giderek bir olgunluğa ulaşmış, son iki eserinde duygusal söylemlerine toplumsal sorunları sentezleyerek devam etmiştir.

Âşıkça
Ah ey canımla iç içe geçen
Ey beni mezardan kaldıran
Bir yıldız gibi, altın işlemeli iki kanadınla
Göğün ta uzaklarından gelen
Yalnızlığım seninle bir sükûn buldu
Bedenim, kokusunu aldı birleşmenin
Suyun, gönlümün kuru ırmaklarını
Sellerin kupkuru damarlarını
Ve böylesine soğuk ve karanlık bir dünyada
Adımlarınla adımların birbiri ardına...
(Ferruhzâd 1383/2003: 256)

Aşk, yaşamın görülmemiş güzellik ve çirkinliklerini ona göstermekte, şiir yaratmada etkili ve güzel bir yardım bahşetmektedir.

1. 3. Gelenek Karşıtı ve Özgür Ruhlu Kadın

Derin düşünceden yoksun ve temelsiz olan ilk dönemdeki isyan duyguları, ikinci dönemde bireysellikten toplumsallığa dönüşmüştür. Yalnızlık, ıstırap, kadınsal kederi, çirkin ve yokluk duyguları onun şiirlerinde göze çarpan en temel duygulardır. Onun şiiri, günümüzde buhrana uğramış insan duygularını gösteren bir ayna gibi olmuştur. Ferruhzâd, sadece İranlı suskun kadının konuşan dili olmamış, İranlı kadının bunalmış ve sıkıntılı zor durumunun bir patlaması da olmuştur.

Şiir konularının çoğu kadına yapılan adaletsizlikten, kadının esaretinden ve yalnızlığından, ataerkil bir toplumla olan mücadelesinden oluşmaktadır.

İsyan
Dudaklarıma vurma sessizlik kilidini
İçimde yarım kalan birkaç kıssa daha var
Ayaklarımdan çöz ağır bağları
Bu sevdadan dolayı perişan bir gönlüm var...
...Dudaklarıma sessizlik kilidini vurmaya kalkma
Sırrımı söylemem gerek.
Bütün âlem duymalı
Sesimin ateşten tınıları
(Ferruhzâd 1383/2003: 48)

Ferruhzâd'dan önce İran kadın edebiyatına bakıldığında, kadın şairlerin -toplumsal düşünceden dolayı- erkekçe söylemlerde bulundukları görülmektedir. Ancak Ferruhzâd muhalif ruhuyla bu tabuları yıkmış, duygu ve düşüncelerini özgürce ifade edebilmiştir.

Oyuncak Bebek
Bunlardan önce, ah, tabii
Sessiz kalınabilirdi bunlardan önce...

Saatlerce
Ölülerinki gibi bir bakışla, sabit
Dalınabilir bir sigaranın dumanına
Bir fincanın şekline takılıp kalınabilirdi...
Oyuncak bebekler gibi olunabilirdi
Camdan bir çift gözle seyredilebilirdi kendi dünyamız
Çuha kaplı bir kutuda
Saman dolu bir bedenle...

(Ferruhzâd 1383/2003: 263)

Bu şiirinde, kadının eşit haklara sahip olmamasına ve özgür olamamasına itirazı açıkça görülmektedir. Her daim kanunlara, gelenek ve göreneklere, özellikle günahsız ve yalnız kadınlara karşı itirazda bulunmaktadır. Ferruhzâd toplumun taassubuna karşı gelmiştir. Kendini, taassup ve geleneklerden meydana gelen bir dünyaya tutulmuş bir halde bulmuştur. Dolayısıyla geleneklerin sınırlarını yok etmek istemektedir. (Berâhanî 1371/1992: 599).

Pencere
İnancım adaletin gevşek ipiyle asıldığında
Ve tüm kentte
Lambalarımın kalplerini parça parça ediyorlardı
Aşkımın çocuksu gözlerini
Kanunun koyu mendilleriyle bağladıklarında
Ve arzularımın ıstıraplı şakaklarından
Fışkırdığında kanlar
Ve yaşantımın artık
Hiçbir şeyden, sadece bir duvar saatinin
Tik taklarından ibaret olduğu anda

(Ferruhzâd 1383/2003: 347)

Ferruhzâd kendi dünyasında özgürce şiir söyleyen bir kadındır. Söyleminde sırlarını ve gizli ihtiyaçlarını ifade

etmiştir. Sanır ki, hiç kimse onu görmüyor ve dinlemiyor, ama ansızın namahrem bir varlığı hareminde hissediyor, öfkeden sinirleniyor (Yûsefî 1394/2015: 216). Ferruhzâd sonraları bu tür özgürlük isteğini içsel bir şekilde yaşayarak zihninin hâkimi olmuştur. O, İranlı kadınlara has bir dil yaratmıştır (Berâhanî 1381/2002: 1048).

Halka

Kızcağız gülümseyerek dedi ki nedir
Bu altın halkanın sırrı?
Parmağımı, böyle sıkı, böyle sıkı
Kavrayan bu halkının sırrı...
Kadın perişan oldu ve bağırdı: "Eyvah!
Vay! Yine çehresi pırıl pırıl yanan bu halka
Kölelik halkası, esaret halkası..."

(Ferruhzâd 1383/2003: 96)

Bu şiirinde, kendi yaşamı bir erkeğin esaretinde olan bir kızdan bahsetmektedir. Ona göre evlilik halkası, tutsaklık halkasıdır. Ferruhzâd, şahsi tecrübesini ve görüşünü belirterek kadın sorunlarına değinmektedir.

Sonuç

Ferruhzâd, İranlı kadınların duygularıyla kendi duygularını şiirinde sentezlemeyi başarmış bir şairdir. Diğer İranlı kadın şairlere göre daha yüksek sesle düşüncelerini ifade etmiş ve ataerkil topluma itiraz etmiştir. Hayatı hakkında şiirlerinde birçok bilgiye rastlanmaktadır. Büyüdüğü yeri, çocukluğuna özlemini, acılarını, sevinçlerini, aşkını, isyanını sade ve anlaşılır bir şekilde dile getirmiştir. Ancak kullandığı bu duru dilin arkasında yoğun duygular yüklü satır araları bulunmaktadır.

Eleştirel ve itirazcı olan şiirleri ister istemez yeni bir tarz ve idea yaratmıştır. Toplumdaki kanunların, geleneklerin adil

ve dürüst olmamasından, kadınların yaşadığı toplumsal sorunlardan, eşit haklara sahip olamamalarından yakınmış, cesurca muhalif düşüncelerini şiirlerine yansıtmıştır.

Ferruhzâd, tutsaklık zincirini şiirle kırıp bir peri gibi özgürlüğe ulaşmayı istemiştir. Şiir yazmak için annelik ve şairliği arasında seçim yapmaya zorlanmış, çektiği acılara rağmen özgürlüğü seçmiştir.

KAYNAKÇA

Âjend, Yakup, (1363/1974), *Edebiyât-i Novîn-i İran (Ez İnkılâb-i Meşrûtiyet ta İnkılâb-i İslâmî)*, İntişârât -i Emir Kebir, Tahran.

Berâhanî, Reza, (1371/1992), *Telâ der Mes*, cilt 1-2, Tahran.

Ferruhzâd, Furûğ, (1383/2003), *Mecmû'e-i Sûrûdhâ*, İntişârât-i Şâdmân, Tahran.

Muhtârî, Muhammed, (1371/1992), *İnsan der Şi'r-i Muâsır*, İntişârât-i Tus, Tahran.

Rûzbih, Muhammed Rıza, (1389/2010), *Edebiyât-ı Muâsır-ı İran (Şi'r)*, Neşr-i Rûzgâr, Tahran.

Şemîsâ, Sîrûs, (1372/1983), *Nigâhî be Furûğ Ferruhzâd*, İntişârât -i Morvârîd, Tahran.

Şemîsâ, Sîrûs, (1383/2003), *Râhnumâ-yi Edebiyât-i Muâsır*, Mîtrâ Yayın, Tahran.

Terakkî, Golî, (1392/2013), *Bozorg Bânûi Hesti*, İntişârât-i Nilüfer, Tahran.

Yâhakkî, Mohammed Cağfer, (1385/2006), *Cuybâr-i Lehzehâ*, İntişârât-i Câmi, Tehran.

Yûsefî, Ferîbâ, (1394/2015), *Pervâz ra be Hâter Besipâr*, İntişârât-i Sohen, Tahran.

KADIN YAZARLARIN KALEMİNDEN KISA SAVAŞ ÖYKÜLERİNİN GÖSTERGE BİLİMSEL ANALİZİ

Zahra Zavvariyan
Türkçesi: Fatma Kopuz Çetinkaya[1]

Öz

Bu makale çağdaş İran kısa öykü seçkilerindeki savaş olgusuna kadınların bakış açısına dair bir çalışmadır. Otuz yıl süresince çeşitli dergi ve kitaplarda yayımlanan onlarca öykü arasından yirmi öykünün seçilmesi; fenomenoloji ve göstergebilim düşüncelerinin karışımından meydana gelen kuramsal modeli kullanarak bir toplum analizi ortaya çıkarma fırsatı sağlamaktadır. Görüngüsel-fenomenolojik yaklaşımın tanımlanmasıyla, bu dönemlerde toplumsal ve siyasi alanlarda etkili olan baskılardan sıyrılarak öyküleri fenomen olarak açıklama ve fenomeni okuyucuya gösterme amaçlanmaktadır. Bu makale fenomenoloji metoduyla aşağıdaki şu sorulara cevap vermeyi hedeflemektedir: Kadınların savaş konusu ve savaş öfkesi fenomenine ontolojik bakışları nasıldır? Kadınlar ne aşamaya kadar toplumun ve ona hâkim kültürün etkisi

[1] Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fak., Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü (fatmakopuzz@gmail.com)

altındadır ve hikâye için hangi temaları seçmişlerdir? Bir diğer ibareyle, savaş atmosferi ve öfke bu öykülerde nasıl resmedilmiştir? Acaba bu kadınların dili ve ifadesinde cinsiyet etkili olmuş mudur? Bu öykülerde kadın tarzı adında bir tür ortaya çıkmış mıdır? Bu öykülerin yapısında cinsel kimliği belirleyen karakterler görülmekte midir?

Ve son olarak bu makale, kısa savaş öykülerinde gösterge ile ilgili üç boyutlu olgudan istifade ederek (delil, görünge, yorum) kadının cinsel kimliğinin incelenmesi ile birlikte fenomenolojinin tahlili ve anlaşılmasını göstergelerle sağlamayı amaçlamaktadır.

Anahtar kelimeler: Kısa öykü, kadın, savaş, fenomenoloji, göstergebilim, içerik.

Giriş

1980'li yıllarda semiyoloji, metodolojik bir dönüşümle karşılaşmıştır. Bu dönüşüm, genellikle 20. yy. felsefesi yani fenomenolojiden kaynaklanmıştır. Her ne kadar fenomenoloji ve göstergebilim her zaman temelde birbirleriyle yakınlık içinde olsa da söz konusu dönemlerde fenomenolojinin göstergebilim üzerindeki etkisi geçmişe nazaran daha çok konu edilmiştir. Edmund Husserl'in fenomenoloji görüşünün Charles Sanders Peirce'in göstergebilim modeliyle bağdaşan birçok unsurunun olduğu göze çarpmaktadır. Husserl'in yazılarından oluşan mecmualarda "mantıksal araştırmalar" başlığıyla göstergeyi dikkatli ve detaylı bir ilgiyle incelemiştir.

Husserl, bilincin her zaman "bir şeyin" bilinci olduğu görüşündedir. Kendisi bilinci, "kasıtlı bilinç" olarak adlandırmaktadır. Kasıtlı bilinç boşlukta meydana gelmemektedir. Bilincin kendisine yöneldiği obje, bağımsız ve bölünmüş bir obje değildir, aksine bu obje "kasıtlı obje"dir. Buna göre objeler her zaman insan bilincine girişi esnasında göstergeye dönüşmekte ve anlam vermektedir. Husserl, göstergeyi kasıtlı bilince

bağlamaktadır. Kendisi göstergeyi "iradeli gösterge" ve "iradesiz gösterge" olarak ikiye bölmekte ve bu ikisinin Peirce'in "sembolik gösterge" ve "formal gösterge"si ile karşılaştırılabilir olması göze çarpmaktadır. (Ibid, 316-317)

Charles Sander Peirce, gösterge ile ilgili üç boyutlu olguda, göstergenin alt tabakasının fenomenolojik açıdan idrak ve tahlilini mümkün kılmaktadır. Peirce'in görüşüne göre göstergenin nesne, temsil ve yorum olmak üzere üç boyutu vardır. İlk boyutunda yani nesnede şu soru ele alınır: Ne yansımaktadır? Yani bizzat göstergenin geri dönüşü. İkinci boyutta görünen ya da yansıyan olarak adlandırdığımız şekil ya da gösterge aracı ile karşılaşmaktayız ve şu soruya cevap ararız: Nasıl yansıtıyor? Peirce'in görüşüne göre göstergenin üçüncü boyutu, göstergenin anlamını hedefleyen ve "Nasıl yorumlanır?" sorusunu soran yorumdur (Nucûmiyân, 1395: 11). Fakat yorumlanan şey yani "anlam" dil ötesi bir mefhum değildir ve kendisi zihinde açıklayıcı bir göstergedir. Peirce bu üç boyutu "göstergenin yorumu-semiyoloji" olarak adlandırmakta ve göstergeyi her zaman yorum ve kasıtlı bilinçle aynı değerde görmektedir. Objeye dönmesi için başka bir şeyi belirleyen gösterge bir sürecin göstergesidir nitekim kendisi aynı yolla o objeye yönelir; bu yorum kendi süreciyle bir göstergeye dönüşür ve sonsuza dek bu seyir devam etmektedir (Peirce, cilt 2: 303; Sucûdî 1386: 195). Görüldüğü üzere bu görüş, bizzat fenomenolojiyi takip eden görüştür.

Çağdaş Fransız semiyoloğu Eric Landowski yukarıdaki görüşleri tamamen kabul etmektedir. Kendisi klasik göstergebilime nispetle, "varlık/bulunma", "duygusal algı akımı", "beden", "algı" ve "duygusal emir" gibi kaybolmuş anlam boyutlarını göstergebilime geri göndermektedir. Landowski, "uyarlamalı anlam sistemi (ajustement)"ni ele alarak süjenin aktif etkileşimine ve artık obje olmayan üstelik kendisinin süjenin rolünü üstlenen yönüne işaret etmektedir öyle ki bu

ileri ve yaratıcı etkileşimde karşılıklı etkileşimi, algı ve duyu akımları üzerinde temellendirmektedir. Nitekim her iki tarafın gizli ve saklı yeteneklerini birbirine uyarlamakla birlikte özgür bırakmakta ve bu yeni değerler ve anlamların yaratılmasına sebep olmaktadır. Landowski şöyle söyler: Bizim görüşümüze göre anlam, şeylerin arasında keşfedilip ortaya çıkarılabilecek bir şey değildir. Ya da şifrelenmiş mesajlarda çözülüp tanınabilecek bir şey değildir. Anlamı yeniden yapılandırmak gerekir, bu da en azından ikili etkileşimle olmalıdır çünkü anlam eğer canlı bir madde olarak varsa, konum olarak birbiriyle etkileşimde bulunan, her zaman birbirinin yerini alabilme imkânı olan biri süje diğeri obje iki aktör olarak tanımlanabilir (Landowski 2005: 35).

Bu ikili etkileşimde artık süjenin obje ile olan etkileşiminden söz etmeye gerek kalmamıştır çünkü bu aktif etkileşimde obje de değerler ve anlamların doğuşunda süjenin rolünü ifa etmektedir. Yazar, dünyada dil ile yaşamakta ve dünyayı sözcüklerle yaratmakta ve onu okuyucu karşısında resmetmektedir. Yazar, metni ortaya çıkararak bir başkasını onu okumaya teşvik etmektedir. Bu etkileşimde okumak, fenomenolojik bir aşamaya dönüşür: "Bir diğer şekilde ele alınan bilişsel (süreç) burasıdır, süje veya metin olabilecek diğer bir unsurla birlik kuran biliş, tabii dünyadan bir etki ya da bir parça olarak dışarı çıkar" (Muîn 1394 hş.: 153).

Landowski'nin yaşayan şahıs ve süjelere vurgu yapan ve dilin yapısındaki anlamın doğuş süreçlerinin açıklayıcısı olan uyarlamalı anlam sistemi bu türdendir.

Bununla birlikte transandantal ve yerleşmiş anlamların yapısına bağlı kalan klasik göstergebilimin aksine yeni göstergebilim, tamamlanmış ve göstergeye bağlı sistemleriyle değil anlamların doğuş süreçlerini anlamayla ilgilenir (Muîn, 1392: 40).

Aslında, fenomenolojinin karşısında göstergebilim iki anahtar kavram olan "işaret" ve "bağ, yakınlık" kavramlarına ek

olarak, "ilgi ya da kasıt" ve "deneyim" olarak diğer iki önemli çerçevede birlikte yer alır ve bu dört unsurdan faydalanarak metin tahlili gerçekleştirir.

Bu vesileyle bilinçteki tecrübenin gösterge olarak ortaya çıktığı söylenebilir, başka bir deyişle bir olayı önce tecrübe ederiz ve bu tecrübe kendi bilinç alanımızda bir göstergeye dönüşür. Bizim bu yöneliş veya kastımız işaretler düzenine anlam veren göstergedir (Nucûmiyân 1395: 12).

Söz konusu makale kadın yazarların kaleme aldığı kısa savaş öykülerinin tahlil ve eleştirisini yeni gösterge-fenomenoloji görüşüyle değerlendirmeye çalışacaktır. Geçmişte gerçekleşen olay ve hadiseyi deneyimlemiş ve onunla etkileşimde bulunmuş öykü metnini evrensel bir şekilde gözler önüne serecektir. Eleştirmenin yaşadığı şu an diliminde bu "yaşanmış deneyim" hareketli ve dinamik bir etkileşim ve diyalogla sonuçlanmakta ve bu ufukların karışımında yeni ve güçlü imkânları keşfe sunmaktadır.

Bu öyküler İran halkının, Irak'ın İran'a karşı zoraki savaşının öfkesi karşısında sergilediği sekiz yıl süren savunmasını hikâye etmektedir. Kadınlar bu süre içinde, söz konusu olayın temel aktörlerindendi. Onlar savaşta doğrudan veya dolaylı şekilde bulunmuş ve savaş hikâyelerini doğru bir şekilde aktaran kişiler arasında yer almışlardır.

Kadınların savaş ile ilgili anlattıkları okunmaya değerdir. "Yaşanmış deneyim" ile farklı ve çeşitli anlatılar onlar için kaleme alınmıştır.

Makalenin asıl sorusu şudur: Savaş ile ilgili kaleme alınmış kadın yazarların öykülerinde cinsiyetin rolü nedir? Bu eserlerin ortaya çıkışında ve öykülerin yapısında cinsiyetin bir etkisinin olduğu söylenebilir mi? Bu öykülerde savaş anlatısı temaları nelerdir? Kadınlar daha çok hangi konuları kaynak olarak kullanmışlardır? Acaba bu öykülerde dişil tarz veya kadınsı yazı adında bir üslup ortaya çıkmış mıdır?

Bu zoraki savaşın başlangıcından günümüze kadar otuz yılı aşkın süredir kitap ve dergi mecmualarında okunan toplamda iki yüz otuz kısa öykü yayımlanmış; temaları açısından uygun yapıda olup ilgilenmeye değer yirmi öyküden yararlanılmıştır.

Okuma Süreçlerine Fenomenolojik Yaklaşım

Her metin, yaşamı ve devamlılığını hiç kuşkusuz okuyucunun o metinle bütünleşmesine borçludur. Ancak edebî metinler karşısında oldukça ilginç durumla yüz yüze geliriz. Nitekim okuyucu bu metinler karşısında nelerin olduğu ve nelerin rol aldığını tam bir şekilde anlamayabilir. Biz, edebî bir metni inceleme esnasında birtakım belirli tecrübelerde ortak olacağımızı bilmekteyiz ancak bilmediğimiz bu süreç boyunca karşımıza nelerin çıkacağıdır. Belki de edebî eleştirinin ilk faydası da bu noktada gizlidir. Edebî eleştiri, metnin başka yönlerini tanımamızda bize kolaylık sağlamakta ve okuduğumuz şey hakkında konuşma arzusu bizi tatmin etmektedir.

Edebî metin, tanıdık deneyimleri ve ardından o deneyimlerin sonraki olumsuzluğunu hatırlamak yoluyla etki yaratan bir metne dönüşmektedir. İlk etapta bunun, bizim inanç ve tasavvurlarımızın etkisinde olduğu göze çarpmaktadır ancak nihayetinde bizi inanç ve tasavvurlarımızın dışına sürüklemekte ve bu vesileyle bizi yeni bir yönlendirmeye hazırlamaktadır. Bu zamansal oluş, bizim kendi hâlihazırdaki tasavvurlarımıza veda ettiğimizde ve tanıdık deneyimlerin sıcak barınağını terk ettiğimizde gerçekleşir ve bunun neticesinde biz yeni deneyimlerle yüzleşebileceğimiz konuma ulaşırız. Edebî metin okuyucuyu, birlikte hayalî şeyleri ortaya çıkarabileceği ve aynı zamanda o hayalî şeylerin çöküşüne hazırladığı o zaman zarfında bir hareketin içine dâhil eder. Bizzat bu sebeple edebî metin, kendisi vasıtasıyla yeni deneyimlere ulaşabileceğimiz bir süreç temsilidir. Okuyucu böyle bir sürece dâhil olduğun-

da önceki tasavvurları sürekli olarak canlılığını kaybeder ve metin, okuyucunun içinde bulunduğu ana dönüşür. Böylesi bir oluş gerçekleştiği an, okuyucu kendisini tamamen metindeki deneyimlere teslim eder ve okuma esnasında kendisinin düşündüğü idea olan süjeye dönüşür. Bu şekilde, her türlü tanıma ve izlemenin zorunlu ön şartı olan süje ve objenin ayrımı ortadan kaldırılır (Iser 2000: 293).

Şu an elimizde olan kısa öyküler, bir metin olarak, kendisiyle yüzleşmeye davet etmektedir. Eleştirmen, bir okuyucu olarak kendini her bir hadisenin şaşırtıcı olduğu metinlerin kılavuzu olarak görür. Her eserin konu ve içeriği yaşanmışlığa, geçmişe aittir. Belli ve kesin bir tarihte gerçekleşen ancak zamanı tarihe karışan bir olaydır. Fakat her okuyuşta sanki geçmişe ait olmayan; yaşayan, canlı bir dünya ile karşılaşırız. Önümüze sunulan sahne ve tasvirler sanki şu anda şekil almaktadır. Metin canlıdır. Nitekim öykülerdeki şahısların hüzün ve neşelerinin, bir insanın yüreği, ruhu ve hisleriyle oynadığını öne süren yeni bir söylem bulunmaktadır.

Büyük Olayları Hikâye Eden Kadınlar

Edebiyat tarihinde kadınların kısa öykülerine ilgi gösterildiği ve onların bir mecmuada toplandığı ve tahlil edildiği çok az görülmüştür. Yoğun erkek egemen yazıların arasında kaybolan öykülerden seneler sonra hiç söz edilmemiştir.

Kadınların yazıları, bu sessiz çığlıklar, geçen zaman sürecinde sanki gözden kaybolmuş; her dönemde bir telaş ve kargaşayla doğrulmuş ve çok hızlı bir şekilde o ülkenin edebiyat tarihi ve zihinlerinden silinmiştir.

İlginç bir şekilde sekiz yıllık Kutsal Savunma ile ilgili belki de yazar dahi olmayan kadınlar ve genç kızlar tarafından yazılmış öyküler; okunması, anlaşılması ve incelenmesi gereken yeni ve devamlılığı olan evrensel bir söylemdir. Bu öyküler çetin bir saldırı esnasında namus, izzet ve şereflerini hafife alan

saldırgan cehalete karşı kendi yaşamlarını kurban eden halk koşullarının özel bir döneminin yansımasıdır.

Kadınlar savaşı ve onun sonucu olan öfkeyi nasıl görmüşlerdir? Bu sadık anlatıcılar bu girdaptan canlarını nasıl kurtarmışlardır? Acaba bu dönem kadın öyküleri için gösterge modeli sunulabilir mi? Acaba bu öykülerin örneği, yapısı ortak mıdır? Bu öykülerin kadın eksenli kişileştirmeleri nasıl şekil almıştır? Estetik açıdan öykünün dili, ahengi ve yapısı nasıldır? Göstergeler nelerdir ve göstergelerin yansımaları kendilerini nasıl göstermişlerdir?

Söz konusu dönemi tecrübe etmemiş ve zihninde o saldırıya dair bir tasavvur bulunmayan okuyucu için öyküler üzerinden zaman ve mekân ötesi bir alanda yeni ve ilgi çekici bir durumu anlayabilmelerini sağlayan bir fırsat sunmakta ve gösterge sembolleriyle okumanın diyalektik yapısını tecrübe etmektedir. Söz konusu yapı, kişinin kendi varlığı ve ferdiyetini keşfedip gözlemleyebileceği bir yapıdır. Edebiyat okumak bize, kitap haline getirilmemiş şeyleri toplayıp hazırlama seçeneğini sunmaktadır. Eskiye dair metinleri okuma esnasında yeni bir deneyim; geçmiş ile şu an yaşadığımız an arasındaki metinler arası bir bağdır.

Eserlerde Var Olan Yaşam Dünyası

Her metin kendi dünyasını tasvir etmektedir. Anlatıcının kendi gözlem ve görüşüne göre hikâye ettiği kişiye özel dünya birtakım göstergelere anlam kazandırmaktadır. Bu yaşam dünyasının göstergeleri nelerdir? Hangi dünya, hangi özelliğiyle bu öykülerde tasvir edilmiştir? Eğer dünyayı kadınların gözünden bir tablo üzerinde resmedecek olsak ne çizeriz?

Öyküler üzerindeki bir çalışma; kendi ilgilerine uygun genç erkeklerle nişanlanmış, henüz koca evine gelin gitmiş genç kadın, zorluk çeken yoksulluk ve namus, iyi ve kendini kandıran oğullarının yükünü sırtlanan yalnız anneler, tek

dayanakları ve ümitleri gönül verdikleri erkekleri olup ev yaşamında yer alan genç kız tasvirlerine işaret etmektedir. Bu tip kadınlar için yaşam dingin ve sakindir. Bu şekilde kendileri olmaktan memnundurlar. Bu dünyadan ve hatta kendi eşlerinden/erkeklerinden dahi bir şey istemezler. Bu dünyaya kendi varlıklarını teslim etmeye gelmiş gibidirler; sevgilerini saçarlar ve kendi aşklarında tektirler. Fakat gün gelir kader her şeyi değiştirir, savaş başlar ve bütün öfkesi ve acımasızlığıyla karşısına başka bir dünya çıkarır. Bütün dostluk ve bağlılıkları parçalayıp yok eder. Savaş vahşetiyle edindikleri en küçük deneyim olan kadın diasporası genç kızların, dul, anne olan kadınların sorunu olmuştur. Ansızın her şey altüst olmuş ve gökten ateş yağmaya başlamıştır. Sınırlar ihlal edilmiş, insan grupları sürülmüş ve erkekler gurbette kalmıştır. Genç kızlar ve kadınlar çatışma altında dert ve keder içinde yalnız kalmışlardır. Bazıları şaşkın ve mahcup, bazıları içe kapanmış ve tükenmiş ve az bir kısım da aktif bir şekilde rol almıştır.

Yüreğimin İşaretidir[2] adlı öyküde kadın, kocasının kemiklerini aramanın peşine düşer. Tek arzusu eşinden bir iz bulmaktır. Kadın ile sevdiği adam arasında ruhsal bir bağ söz konusudur. Kendisi yaşadığı bir keşif (rüya) anında kocasının bir tabutun içinde olduğunu görür. Tabutta bir avuç kemikten başka bir şey yoktur. Hiçbir şey yoktur ve sadece kafatasından bir ses işitilir. Kendisinin Mehdi (kocası) ile olan bağlantısının göstergesi bu sestir. Elini kafatasının içine sokar ve metal bir zincirin soğukluğunu hisseder. İsmi yazılı olan künyesini elinde sıkar. Mutlu olur, kocasının varlığının göstergesi sadece bu künyede yazılı olan numaradır ve buna razı olur:

> Kadın yavaşça tabutun kenarına oturdu. Ayaklarının üzerindeki çarşafını toparladı. Elini yüzünde gezdirip gözyaşlarını

[2] Zahra Zavvariyan

sildi. Gülümsedi, Mehdi gelmişti. Sözüne sadık kalmıştı. Karısını perişanlıktan kurtarmıştı. Peki ya nasıl? Tabut aynı tabuttu. Cenaze aynı cenaze. Yoksa kendisi mi bu tabutu yapmıştı!

Eli titrer bir vaziyette sakince, kafatasını aldı. Parmağını Mehdi'nin kemikten göz çukurlarına soktu. Metal zincirin soğukluğunu hissetti. Acaba Mehdi'nin künyesi miydi? Numarayı zihninde tekrar etti. Yavaşça onu dışarı çıkardı. Künyenin üzerinde 187891 yazmaktaydı.

Kabarcık[3] adlı öyküde bir adam savaştan dönmüştür. Herkes onun öldüğünü düşünmektedir. Gitmeden önce daha doğmamış evladı ve gencecik karısı vardı. Üzerinden dokuz yıl geçmiş, şehre dönmüş ve onu karşılamaya kimse gelmemişti. Sadece kız kardeşi evdeydi, karısı Mahbube gitmiş ve evladı da yoktu. Kız kardeşi ona herkesin öldüğünü söyledi. Fakat adam çamaşır ipinde kadın iç çamaşırlarını gördü. Erkek çamaşırları ise ipin altına düşmüştü... Sanki herkes aceleyle bir yerlere gitmiş gibiydi. Evin içindeki izlerini toplama fırsatı bulamamış gibi. Her şey ölmüş ve tükenmiş gibiydi. Mahbube, o güzel karısı en küçük kardeşi Mihran ile evlenmiş ve ondan bir oğlu olmuştu. Yıllarca esaret altında kalmayı tecrübe edinmiş o savaşçı adamın hayatı yıkılmıştı. Her şeyi bir kabarcık olarak görüyordu. Kendini, savaşı, savunmayı hatta eşi ve oğlunu...

Adamın ayakları aksıyordu. Kapanmakta olan bahçe kapısına bakıyordu. Adam pencereye bakıyordu. Erkek iç çamaşırları zihninin derinliklerinden çıkmıyordu. Demir kapıya doğru yöneldi. Avucunu kapının üzerinde gezdiriyordu. Şu an Mihran ne haldedir diye düşünüyordu. Yüzünü buz gibi demir kapıya dayıyordu. Mahbube'nin terliklerinin cılız sesini işi-

[3] Şîrîn İshâkî

tiyordu. Her şeyi bir kabarcık/baloncuk olarak düşünüyordu.

Bir hayalet gibi ellerini açık kahve renkli paltosunun içine soktu. Bakışı, evin ışıklı penceresine ve karanlıkta yola düşüyordu. Ağacın üzerine keşke şunu yazsaydım diye düşündü: Mihrdâd'dan hatıra, ağzında kanın tadını alıyor. Dilini sıkıca dişetlerine bastırıyor ve sokağa davetsiz gelen gecenin karanlığına bakıyor.

Bu ve bunun gibi başka öykülerde yaşam düşman saldırısına öyle maruz kaldı ki kadınlar için ölmek daha güzel ve iyi bir hal aldı. Bu perişan kadınların dünyası çoktan yok olup giden bağlılıklar ve ümitlerden ibaretti.

Ancak bu dünya her şeyin sonu değildir. Onlar hâlâ ümitlidirler. Başka bir dünya ümidi taşırlar. Ahiret. Onların imanı, inancı vardır. Hakikate ulaşma inancı. Onların somut varlıklarından olmayan bir vuslat. Ruhlar da bir araya gelirler. Şehit cennete giderken kadın da bu dünyada yaşadığı, çektiği sıkıntılarla bir gün öteki dünyada, cennette eşinin misafiri olacağı ümidini taşır.

Kadın Kimliğine Sahip Mekân

Bu öykülerde mekânın kadınsı bir kimliği vardır. Ev isimli sınırlı yer, tamamen kadın kimliğine bürünmektedir. Hayatın kadına sunduğu, evde durmak ve evde kalmaktır. Var olan her şey bu evin içindedir. Kadın yazarların başarılı bir şekilde ortaya çıkardıkları büyük küçük, acı tatlı hatıralarla dolu ev, öykülerin birçoğunda belirgin bir hal almıştır. Sanki evin küçük dünyası, kadının bütün arzuları ve ümitlerinin genişliğine, büyüklüğüne erişmiştir. Herkes gitmiştir, hiç kimse yoktur. O, kendi yalnızlığında sürekli saldırıya maruz kalmıştır.

Bağış[4] adlı öyküde bir anne evladını beklemektedir. Günlerdir evini süpürüyor, bahçenin dağınık otlarını biçiyor, bahçe duvarının üzerindeki güzel saksıları düzenliyor, kurutulmuş meyveli abgûşt[5] ve erikli ıspanak hazırlıyor ve oğlu gelir diye gerdanlık ve küpe takarak kendini de hazırlıyor. Cepheye giden ve geri dönmeyen bir evlat. Anne beklemektedir. Yıllarca beklemiştir ve şimdi hayalinde onu ortaya çıkarmıştır. Ellerinden tutuyor ve kendisiyle birlikte götürüyordur. Duvarlar çöküyor, bahçedeki çiçekler kuruyor, dağınık bakımsız otlar her yeri sarıyor. Fakat Hancan mutludur. Ölüm gelmiş, onu ve oğlunu bir araya getirmiştir:

> Can hanımın yaşlı ellerini öptü. Onu ayağa kaldırdı. Can hanımın yeşil örtüsünü, başının üzerine örttü. Değneğini eline verdi. Hanum Can'ı kolundan tuttu ve onu bahçeye götürdü. Bahçe birbirine girmiş, karmaşık ve kurumuştu. Asma çardağı devrilmişti. Çalılar sararmıştı. Her yeri toz toprak kaplamıştı...
>
> Viranelikten geçtiler. Saatlerin alarmı ses çıkarmaya başladı. Sesleri kesik ve keskindi. Duvarları titretiyor ve yeni açmış güzel çiçekleri solduruyordu. Bahçeden dışarı çıktıklarında ev dağılıp dökülüyordu ve sokakta artık bir ev kalmamıştı.

Masume Bekliyor[6] adlı öyküde eşine duyduğu sevginin aşırılığından fedakâr kör bir kişi evden ayrılır. Masume, genç ve güzel bir kadındır ve adam, kadına yazık olduğunu ve hayatını kendisi için harcadığını düşünür. Evden ayrılarak Masume'ye babasının evine gidip kendisi için yeni ve rahat bir hayat kurabileceği bir fırsat sunmak ister. Sokakta sürekli geçmiş

---

4 Nergis Abyâr

5 İran'a özgü nohut ve fasulyeli bir et yemeği.

6 Meryem Cemşîdî

anıları hatırlayıp tekrarlar. Savaş ve cephe hatıraları, Masume ile tanışmaları, karşılıklı sevgileri ve aşkları... Ve sonra bu içsel yolculuğu sırasında eve geri dönme kararı alır ve eşine duyduğu aşkı yoğun bir şekilde hisseder. Evlilik yüzüğünü elinde sıkar ve kör gözleriyle eve dönüş yolunu geçenlere sorar:

> Sanki bir grup toplanmıştı etrafımda. Göremediğim için bilmiyordum gece mi gündüz mü? Hatırladığım tek şey Masume'nin babasının evine gitmesini mecbur kılmak için bir saat önce evden çıktığımdı.
>
> Bir şey ağırlık yapıyordu avucumda. Avucumu açtım. Bir şey göremedim. Dokunup anlamaya gerek yoktu. Evlilik yüzüğünü çok iyi tanıyordum. Beyefendinin sakinlik veren sesi hâlâ kulaklarımı okşuyordu: 'Artık dönmen gerek, Masume bekliyor.' Yüzüğü avucumun içinde sıktım ve dönüş yolunu sorup öğrenmek için doğruldum.

Bütün bu öykülerde ev, anlatının asıl alanı ve özüdür. Her ne kadar savaş dış odaklı emir olup evin dışındaki alanda gerçekleşiyor olsa da bu hamlede kadının sığınağı dört duvarlı evdir. Savaş; düşmanın harabeye çevirdiği ev ve yuvayı, onun duvarlarını yıkıyor ve direklerini yani cesur ve korkusuz erkekleri öldürüyor veya esir alıyor. Savaştan dönen veya savaş öfkesinin kurbanı olan kahraman ve cesur erkekler tekrar eve sığınırlar. Bu erkekler için ev yaşam, aşk ve huzurdur. Ev, kadın ve erkekler için düşman saldırısından üzülüp daraldıklarında emniyetli bir sığınaktır.

Zamanlama, Yazgı Ve Zamansızlık

Kadınlar için zamanın sınırı yoktur. Dönüşümlüdür. Sanki sürekli gidiş ve dönüş halindedir. Onlar sürekli beklemektedirler. Bekleyişlerinin bir sonu yok gibidir. Erkek gitmiş, kadın kalmış ve beklemektedir. Yitik ve otuz yılı aşkındır

gelmeyen bir nişanlı, aynı şekilde bekleyen ve hatıralarıyla yaşayan bir kadın. Hiçbir zaman eskimeyecek gibi yeni, canlı ve aldatıcı hatıralar. Bu hatıralar o kadar tatlı sevilesi ki kadını yıllarca bekletmektedir. Sadece ölüm, kadını bu hayallerden ve hülyalardan dışarı çekebilir.

Kutupta Balayı adlı öyküde Rahil çok uzun süre hasret çekmiştir. Nişanlısı ona savaştan döndükten sonra evleneceklerinin ve balayında Alaska'ya gideceklerinin sözünü vermiştir. Kuzey kutbuna. Nişanlısı soğuk havanın âşığıdır ve sıcaktan hoşlanmamaktadır. (Rahil) Huzistan'ın kırk beş derece sıcağında sobayı yakar fakat yine titrerdi. Saçlarını kısaltmamış, siyah saçları grileşmişti ve gün geçtikçe beyaz saçlarının sayısı artıyordu. Saçları topuklarına kadar uzamıştı fakat erkeği gelmemişti. Rahil Yusuf'tan başka bir şey görmüyor ve sadece nişanlısının çok sevdiği soğuk dışında hiçbir şey hissetmiyor gibiydi.

Savaş sona ermiş ve Rahil hâlâ beklemekteydi. Zaman onun için durmuştur. Sanki saatin akrep ve yelkovanı aynı yerde durmuşlardı:

> Şimdi Rahil her ah çektiğinde siyah bir saç teli beyazlaşıyor. Bir ah, bir beyaz saç... bir ah, bir beyaz saç...
>
> Rahil, savaş ne zaman sona erecek diye soruyor, burası çok soğuk! Nine nargile içiyor. Gözyaşları yüzünde sel gibi akıyor ve kırışıklıklarında kayboluyor. Mırıldanıyor: Sanki on beş yıl geçmemiş gibi! Ah dünya! Rahil kutupta Yusuf'u beklemeye oturmuş... Alaska mı? Sibirya mı? Allah bilir nerede!
>
> Bir santim dahi saçlarını kısaltmamış, anlaşmaları öyleydi.

Billur Cinsten[7] isimli öyküde kadın evde bekler, kocası

[7] Mehîndûht Husnizâde

gazidir. Bazen dengesini kaybeder, karısını döver ve camları kırar. Adam sürekli hatıralarıyla yaşar. Sanki hâlâ cephede bir yerde ve zaman geçmiyor gibidir. Zaman durmuştur. Mekân, ev ya da güvenli bir yerdir. Adam anılarının çağrışımlarıyla yaşar. Kadın onunla birliktedir. Ona razı olur. Dayaklarına ve öfkesine tahammül gösterir. Âşıktır ve ona duyduğu aşkı devam ettirir. Gidebileceği halde gitmez ve kalır. Bir tür durgun bir zamansızlıkta boğulur. Her şey ölüm gününün tekrarıdır. Çocukları sever, mutluluğu sever. Çocuk sahibi olmayı sever. Fakat bütün sevdiklerini bırakır. Doğru dürüst aklı ve duyguları olmayan bir adamla kalır. Dışarıda zaman geçmektedir fakat onun içindeki zamanın akrebi bir yerde kalmıştır. Savaşın üzerinden yıllar geçmiştir ancak o hâlâ top, tank ve mermilerin sesini işitir. Hasta bir adam olduğunu söylerler. Ancak kadın onun hasta oluşuna önem göstermez. Zamanın durgunluğunda ona ortak olur. Kendi için yeni bir yaşam oluşturur. Kendi hakkından vazgeçmiş ve hakkından vazgeçebileceğini kadına ispatlamış bir adamla birlikte yaşamak:

> Rafın üzerindeki bütün fotoğraf çerçevelerini atıp fırlatmak, odanın sağında solundaki poşuları ve kırmızılı yeşilli sarıkları toplamak ve makasla parçalamak istiyorum. Fakat onun yerine ayağa kalkıp semavere su koyuyorum ve altını yakıyorum, odanın tozunu alıyorum. Fotoğraf çerçevelerini, saatin (akrep ve yelkovanın) hareketsiz kalıp aynı noktaya baktığı yere topluyorum. Kırmızı sarıklı fotoğrafi hepsinden daha çok seviyor.

Öteki Meflumu veya İkilik

Erkek egemenlik süreci tarihinde kadın, her zaman ikinci cins olmuştur. O, diğeri için yaşamış ve kimliği öteki ile tarif edilmiştir. Öteki onun için her zaman koca rolünde olan bir erkek veya evlat rolünde oğul veya kız olmuştur. O her zaman

kendini, başkası için yaşaması gerektiğine ve sahip olduğu şeyleri ötekinin ayağına sermesi gerektiğine inandırmıştır.

Beni Seven Genç[8] adlı öyküde bir genç kız, nişanlısını savaşa gönderir. Sürekli delikanlının kendisine boş kovanlardan gerdanlık ve bileklik getirmesini bekler. Evlenmeye karar vermişlerdir. Ancak delikanlı geri gelmez. Savaş onu alıp götürmüştür ve kimsenin ondan haberi yoktur. Seneler geçmiş ve o hâlâ gelmemiştir. Genç kız, delikanlının hayaliyle yaşar. Çevredekilerin ısrarlarını kabul etmez ve evlenmez. Saçları ağarır. Rüyasında delikanlının geldiğini, evin kapısını çaldığını ve onun kendi annesinin olduğunu görür yani Ruhsare hanım:

> Bir delikanlı sevmişti beni. Cepheden her gelişinde benim için kurşun kovanları ve parlak paraşüt getiriyordu. Son gelişinde kovanlarla yapılmış gerdanlık ve bilekliği boynuma ve bileğime takmış ve bir dahaki gelişine benim için bir çift güzel küpe getireceğine söz vermiş, bu şekilde takımın tamamlanacağını söylemişti.
>
> Beni seven delikanlı bana hiç küpe getirmedi çünkü ne kendi geldi ne cesedi ne haberi...

Semire koş! Koş Semire![9] adlı öyküde güzel bir aşk hikâyesi resmedilmiştir. Kadının kocası Hürremşehr'de savaşır. Kadın evde kalmış ve şehirden çıkmamıştır. Yahya'nın yanında olmak ister. Yahya, onun yanına gelir ve kendisiyle beraber şehirden ayrılması için ona ısrarda bulunur. Herkes gitmiştir ve kadın da erkek kıyafeti giymek şartıyla onunla gitmeyi kabul eder. Yahya onun için askerî kıyafet, şapka ve ayakkabı getirir. Saçlarını kısaltır. Erkek şeklini almış bir vaziyette kocasına yoldaş

---

8 Belkıs Süleymânî
9 Eşref Zarif Ramazânî

olur. Uzun bir süre yol alırlar. Şehirden çıkacakları esnada Iraklıların eline düşerler. Düşmanın ağır etkisiyle ne yapacaklarını bilemeyip kendilerini kaybederler. Kadın, yüzüne damlayan kandamlasıyla bir an kendine gelir. Onu kendine getiren Yahya'nın elinin kanıdır. Kadın dehşete kapılır. Yahya şehit olmuştur ve artık kendisi yalnız kalmıştır. Onca cesedin arasında ne yapması gerekir? Toplu mezarlarda toprağa verileceklerini anlar ve diri diri gömülecek olduğundan korkar. Bir oyun ile kendisinin yaşadığını anlamamalarını sağlaması gerekmektedir. Kadını kamyondan çıkarıp toplu mezarın içine attıklarında gömülmemek için çok dikkatli olmalıdır. Hayatının akıbetini ölüme tercih etmiştir. Iraklıların gitmesiyle beraber kendini güçlükle toprağın altından çıkarmış ve bu girdaptan kurtulmuştur:

> Kan ve yanmış et kokusu burnunu rahatsız etti. Kan tadını dudağının kenarında hissetti. Yavaşça ara ara azalıp çoğalan egzoz gazını ayırt edebildi. Havan topları ve füzelerin bulunduğu çukur ve tümsekler üzerinde çıkardığı gürültüler onun kederini daha da artırıyordu. İki kat ceset dolu bir kamyon dümdüz bir ovada ilerliyor ve toprağın üzerinde kandan bir çizgi çekiyordu. Kamyonun kasasını dikkatle inceledi. Başının üzerindeki keresteler cesetle doluydu ve kendisi ölüler arasında nefes alıyordu. Zayıf bir ışık huzmesi kapının aralığından içeri düştüğünde bir şey onun için aydınlığa kavuştu. Bakışı orada kaldı. Yüzüğünü çok iyi tanıdığı sarkan bir el! İçindeki çığlığı zehirden daha beter bir şekilde içini parçalıyordu. Sağ eliyle bin bir güçlükle cesedin donuk elinin ucunu tuttu ve dişlerini sıktı. Kuru ve rengi kaçmış dudakları titremeye başladı ve sadece kendisinin duyduğu bir fısıltıyla: Sevgilim Yahya! Sana demedim mi bu soysuzlar bizi bulurlar, nereye gitsek bizi yine yakalarlar! Yerimizde kalalım, evimizde... Evimiz sığınağımız olur!

Savaş öykülerinden olan bu hikâyede "öteki/diğeri" kelimesinden bahsedilmez. Kadın her ne kadar erkeğe âşık olsa da erkek için yaşamaz. Müstakil bir kimliğe sahiptir. Kocası şehit olsa da kendisi yaşamayı tercih edebilir ve bu seçiminden dolayı korku duymaz.

Âşıklık: Özne Konumundaki Kadın

Kadınlığın tanımında kadın, her zaman mâşuk/sevilen konumunda değerlendirilmiştir. Erkekler sürekli kadının olgunluğu ve güzelliğinin ardına düşmüştür. Kendi aşklarını kadınlara feda ederek onları kendilerine doğru çekmişlerdir. Erkek her zaman özne konumunda olmuş 'seni seviyorum' ifadesinde 'ben' rolünü üstlenmiştir. Kadın daima 'sen' olmuş ve erkek her zaman 'seni seviyorum' demiştir.

Bu öykülerde ise yeni bir durum ortaya çıkmaktadır. Bu atmosferde birtakım yeni şahsiyetlerin ortaya çıktığı göze çarpmaktadır. Güzelliği ve olgunluğu sadece kadınlarda görmeyen erkekler onurlu bir şekilde ve imrenerek inançlarını koruma ve vatanlarını savunmanın peşine düşerler. Onlar yaratıcıya âşıktırlar. Şehit olmak için cepheye giderler. Yaratıcıları katında bir rızık elde etmek ve yaratıcının rızasını kazanmak isterler. Onlar gitmişlerdir; iyi, cesur, cesaretli, imanlı ve gayretli erkekler. Bu defa da kadınlar erkeklere âşık olmuşlardır. Kadın, özne rolünde yer almıştır. Erkekler biricik sevgili olmuştur. Artık var olmayan erkekler.

Yedi Düğüm[10] adlı öyküde genç bir kadın uzun zaman boyunca bir köyde damın üzerinde durmuş ve kocasının gelmesini beklemiştir. Kocasının hatıralarını tekrar edip anmaktan başka bir işi yokmuş gibi davranmaktadır. Refika Nine'den başka bir kimsesi yoktur. Refika Nine merdivenlerden yukarı çıkamamaktadır. Kadın her zaman yalnızdır; üzüm bağını, sar-

[10] Raziye Tuccâr

maşıkları ve yolları gözlemektedir. Gözünü uzaklara dikmiş, kocasının gelişini beklemeye oturmuştur. Fakat adam gelmez. Günler geçmiş ve geri dönmemiştir. Bir gün uzaklardan bir siyah nokta yaklaşır, yakınlaşır. Toz tanecikleri parçası, bir hayal gibi. Gelen postacıdır kükreyen arabasıyla birlikte. Bir haber taşıyan paket getirir. Bu, eşinin şahadet haberidir. Bir havan topu yere düşmüş ve kocasını öldürmüştür:

> Çiçek yerine, toprak, çalı yerine, ölümü facia olamayacak her şey yerine yere düşen bir havan topu, seni aldı ve yukarılara çekti... Kâğıdı katlıyorum ve yere atıyorum. Nine eğiliyor ve yerden alıyor onu. Yüzüne sürüyor ve haykıra haykıra ağlıyor. Testi boş, üzüm bağı mest olmamış ve mağrur değil. Sadece sarsılan omuzlarım. Binlerce, binlerce yeşil dal yalvararak dua ediyor.

Mehtap[11] adlı öyküde kızıyla birlikte yalnız yaşayan bir kadın vardır. Kocası kayıptır. Her gece bir tabak, çatal ve kaşığı masanın üzerine koyar ve kocası gelecek diye sürekli bekler. Anbean hasret çekmektedir. Kocasıyla derin bir ruhsal bağı vardır. Hatıraları onun için sürekli tekrar eder. Güzel ve şairane betimlemeler zihnine oyun oynar. Âşık bir halde yaşar ve bu âşıklığı ile mutlu ve mest olur. Zihninde sürekli kocasıyla konuşur. Dünyada çevresinde ondan başka kimseyi görmüyor gibi davranır:

> Yine gülümsüyordu. Hayır gülmedi. Yoksa yine mi yanıldım. Bilmiyorum. Bir kaşık ve çatal bir tabakla birlikte. Mehtap sordu: Bu gece gelecek mi kimse? Ona bakıyorum. Her gece olduğu gibi. Dudağımın kenarından diyorum; belki! Hâlâ boş olan tabağına dikiyorum gözlerimi. Mehtap için yemek

[11] Zahra Zavvariyan

hazırlıyorum: Yaklaş! Kaşığı eline veriyorum: Dikkat et dökülmesin! Tabağı önüne çekiyorum. Soğuyor, iç diyorum. Ve gözlerine bakıyorum. Bir noktaya kilitlenmiş. Mehtaba mı bakıyor yoksa denize mi! Bilmiyorum. Duyguların nerede diyorum. Ve senin için yemek hazırlıyorum. Mehtap soruyor: gelecek biri var mı?

Etrafa bakıyorum. Ben varım ve Mehtap. Tabağın dolu ama sen... var mısın yok musun... bilmiyorum.

İdeal Anne Metaforu: Anneliğin Yeniden Doğuşu

Savaşın anneleri her zaman yalnızdırlar. Onlar eşlerini kaybetmişlerdir. Bir erkek çocukları vardır, onu da büyük güçlükler, yokluk ve fakirlikle büyütmüşlerdir. Şimdi ise erkek evlat gitmiş ve onlar yalnız kalmışlardır. Ellerindeki dayanaklarını, asalarını kaybetmişlerdir. Büyük bir sabırla evlatlarının geri gelmelerini beklemektedirler.

Hekime Nine[12] adlı öyküde bir er, komutanın emriyle Hekime Nine'yi -ki komutanın büyük annesidir- şehirden çıkarmak için şehre gelir. Er bundan rahatsızdır ve yol boyunca sürekli yaşlı bir kadının ne değeri var ve nasıl bir acı çekiyor ki onu ameliyata göndermek yerine kendisini siyah nohut aramaya gönderdi diye homurdanır. İsteksizce ve tereddütsüz bir şekilde şehre gider. Çaresi de yoktur, komutanın emrine uymak zorundadır. Yolda, araçtaki havan topu patlar ve çaresiz şehre araçsız gider. Şehre vardığında Hekime Nine'nin adresini araştırır. Henüz yol almamıştı ki Iraklılar şehre saldırırlar. Her yeri toprak ve kan kaplar. Kaçmakta olan Nine Hekime ona seslenir ve erden gözlüğünü bulmasını ister. Er, isteksizce yaşlı kadının gözlüğünü bulur ve ona verir. Gözlüğün camları kırılmıştır. Yaşlı kadın kendisini, mağazadan gözlük

[12] Munire Muhammedî

temizleyici almak için caddenin diğer tarafına götürmesini ister. Gözlük temizleyici çatlayıp yere düşmüştür. Yaşlı kadın kendisi için kırık gözlüklerin arasında bir gözlük alır. Fakat henüz hareket etmemişlerdi ki bir patlama dalgası askeri ve yaşlı kadını yere fırlatır. Asker bir süre kendinden geçer. Kendine geldiğinde Hekime Nine'nin örtüsünü kendi üzerine örttüğünü ve başını okşamakta olduğunu görür. Asker silkelenip kendine gelmek ister fakat yaşlı kadın onu sakin kalmaya davet eder. Iraklıların pazara geldiğini ve birazdan da oldukları yere varacaklarını söyler. Iraklı askerden kendini öldürmesini ister ve diğer askerin başında oturur ve onu korur. Iraklı asker yaklaştığında yaralı askerin canlı olup olmadığına bakar, yaşlı kadın kendini ayaklarının önüne atar ve feryada başlar. O, annelik duygularıyla askerin canını kurtarmak ister. Iraklı onu, botuyla bir tarafa itip fırlatır ve gider. Gözlerini açan asker Hekime Nine'nin kendisini kurtarmak için ölmüş olduğunu görür. Yazar, savaş öfkesinin ortasında bir annelik duygusunu yeniden üretir:

> Sesler, su akımı gibi kulağımda akıp süzülüyor. Gözlerimi yavaşça kapıyorum. Yerde uzanmışım ve Hekime Nine başucumda oturmuş. Örtüsünü üzerime örtmüş. Ona bakıyorum ve ruhsuzca soruyorum: Ne oldu? Elini ağzının üzerine götürüp etrafını gözler. Şşş! Sessiz ol diyor. Yaralandın, Iraklılar pazarın içinde! Yaralıları öldürün, sağlamları yanınıza alın, bu etrafta hâlâ birileri var!

Kahraman[13] adlı öyküde ana karakter erkektir. Fakat yazar ona bir annelik yönü verir. Bir gün doktor olacak bir erkekten anne şefkati doğar. Erkeğin anne gibi davranışları kadını memnun eder. Konuşma yeteneğini kaybeden kadın dönen

[13] Feride Tacik

sandalyenin üzerinde oturur. Bir gün onun sevgilisi, dostu ve sırdaşı olacağı kadın hâlâ konuşamıyor ve hareket edemiyordur. Sadece gözleri ve kaşlarıyla duygularını ifade eder. Şimdi bir bayan yazar kahraman kadının hayatını yazmaya gelmiştir. Erkek mutludur. Öyle mutludur ki sanki bir anne kızının mutlu olmasını sağlamıştır. Erkek hiç erkek davranışı sergilemez. Yazar onu yeniden yaratmıştır, kadın kıyafetinde bir erkek. Sanki bu öyküde annelik arzusu, erkeğin başarılı bir şekilde rolünü oynadığı bir metafordur:

> Dönen sandalyeyi sürükledi ve havluyu askıdan aldı. Şehîn'in saçlarını tülbentle bağladı. Yüzünün ıslaklığını tülbentin kenarıyla kuruladı. Yanakları kızarmıştı. Havluyu yaklaştırdı: sol eli hâlâ sağ gibi.
>
> Havluyu ona sardı ve çok yavaş bir şekilde onu sandalyeye oturttu, sandalyeyi itti. Etrafına bakındı. Her şey düzenliydi: acele etmemiz gerek! Dörde bir şey kalmamış!
>
> Şehîn'in kıyafetlerini getirdi ve giyinmesi için ona yardım etti. Sandalyeyi boy aynasına doğru sürükledi, ceketini giydi. Çiçekli başörtüsünü Şehîn'in başına örttü ve kenarda durdu. O ikinin boy aynasındaki bu görüntüsü düğün gecelerini hatırlattı. Aynanın üzerindeki altın sarısı saat dördü gösteriyordu. Evin zili çaldı; aynada bir kadın sesi 'Geldiler!' dedi.

Kadın Kahraman ya da Kurban Edilmiş Kahraman[14]

Edebiyat tarihinde, öykü ve romanlardaki kadın karakterler kahraman olmak için kurban rolünü oynarlar. Pehlivan ile aynı hecelere sahip kahraman daha çok erkeklerin rollerinden olmuştur. Edebiyat yoluyla kahraman gibi parlayan bu erkek-

[14] Weigel Sigrid tabiri, 1988.

lerdir ve kadınlar güçsüz, aciz varlıklar gibi erkeklerin ya da kaderin elindedir ve onlara ikinci derece rol verilir.

İran kültür ve edebiyatında kadınların kahramanlığı daha çok soyluluk ve namus ekseni etrafında dönmektedir. Namuslu kadın pehlivan bir erkekle mukayese edilebilir. Her ikisi okuyucuların ve genelin görüşünde övgüye layık görülür ve güzelleştirilir. Çok az sayıda kadın mücadele alanında güçlü veya savaşçı olması sebebiyle pehlivan ya da kahraman unvanını alır.

Savaş ve bu dönemin kadın yazarlarının öykülerinde kahraman ve kurbanların rolünün nasıl tanımlandığına bakmak gerekir. Savaşın öfkesiyle yüzleşmede kadın davranışları nasıl bir yansıma bulmuştur? Bu öykülerde kadın daha çok kahraman rolünü mü oynamıştır yoksa kurban mı?

Rahile[15] isimli öyküde genç bir kadın Hürremşehr'de eşiyle beraber yaşar. Emir savaşmaktadır ve şehri korumaktadır. Karısının Ahvaz'a anne babasının yanına gitmesi için ısrar eder. Fakat Rahile, Emir ile birlikte kalmayı tercih eder. Düşman şehre girmiştir ve Emir, şehrin dışında olan teyzesi Refide'nin evine gitmesi için Rahile'ye ısrar eder. Rahile'nin orada daha güvenli şartlarda olacağını ümit eder. Rahile kabul eder ve oraya gider. Refide teyze gitmiştir ve evde kimse yoktur. Emir her gece ona uğrar. Olası durumda kendini koruması için ona el bombası vermiştir. Emir gelmeyeli üç gün olmuştur. Rahile endişeye kapılır. Çantasını alır, Ahvaz'a gitmek için başörtüsünü örter. Evden çıkmadan önce birkaç adamın sesini duyar. Iraklılar gelmiştir. Evin kapısının ardındadırlar. Eli öylece kalmıştır. Korkudan duvara yaslanır. Iraklılar kapıya vururlar. Kapıyı yıkıp camları kırarlar ve içeri girerler. Rahile'yi gördüklerinde gözleri ışıldar ve ona yaklaşırlar. Rahile elini çantasına sokar, el bombasının halkasını tutar. Iraklılar ona

[15] Husna Murâdî

daha da yaklaşır, başörtüsünü başından çekerler ve kahkaha atarlar. El bombası yere düşer ve Iraklılar kaçarlar. Rahile patlamanın etkisinde kalır, ya ölmüştür ya da yaralanmıştır.

O, kendini kurban ederek kahraman rolünü elde eder. Onun kahramanlığı, namusunu korumasındandır. Onun düşmanla savaşacak ya da mücadele edecek gücü yoktur ancak kadın haysiyetiyle kendini korur ve bu vesileyle onurunu ve şerefini korur, kendi kahramanlığının kurbanı olur:

> Birkaç kişi tekmeliyor. Kapı gürültüyle açılıyor ve duvara çarpıyor. Pencere camları binlerce parçaya bölünüyor ve yere saçılıyor. Beni gördüklerinde oldukları yerde kaldılar. Odanın köşesinden gözlerindeki parlamayı görüyorum. Diğerlerini de çağırıyor. Odanın kapısının önünde toplanıyorlar. Yüzlerini şimdi daha iyi görebiliyorum. İçeri ilk gelen daha da yaklaşıyor. Kinimi yutkunuyorum. Korktuğumu düşünmemeleri gerek. Elimi çantamın içine götürüyorum ve parmaklarımı el bombasının halkasına geçiriyorum. Elini öne doğru uzatıyor. Kendimi daha da topluyorum. Arkasına dönüyor ve dikilip duran diğerlerine Arapça bir şeyler söylüyor. Hep birlikte kahkaha atıyorlar. Benimse kalbim hızlı hızlı çarpıyor. Diğerleri de odanın içine giriyorlar. Korkunç ter kokularıyla başım dönüyor.

Damdaki Kadın[16] adlı öyküde Mehrnûş adlı genç bir kız yaşlı büyükannesiyle birlikte sınır şehirlerinden birinde yaşar. Birçokları gitmiş onlar kalmıştır. Yaşlı nine uzak bir yere gidebilecek durumda değildir. Büyükbabasından kalan eski tüfeği olan genç kız, yiyecekleri tükendikten sonra damların üzerinden köye gidip yiyecek bir şeyler temin etmekten başka bir çare görmüyordu. Köy Iraklıların eline düşer, Mehrnûş

[16] Meryem Muhammedî

iki Iraklıyı öldürür, birçok kadın ve erkeği kurtarır. Bir Iraklı subay onu yakalamak için peşine düşer. Fakat Mehrnûş kaçar ve kendini gizler:

> Iraklı subayın, kadının kaçmasına izin vermemesi gerekir. O, kendilerinden iki kişiyi öldürmüştür. Nasıl onu kaybedebildi? Üstüne ne cevap verir? Kadını bulması ve üstüne teslim etmesi gerekir. Elbette öncelikle biraz yüreğini soğutmak için ona iyi bir dayak atacak. Eğer onu kaybedip kaçırdıysa şerefi de gider. Herkes, İranlı bir kızı yakalamaya gücü yokmuş dedi ve her zaman onu küçümsediler. Ona ulaşması ve onu tutuklaması gerekir. Bir kadın tarafından, o da bir İranlı kadın tarafından küçük düşmemesi gerekir. Bu damdan o dama kanlı adımları takip etti. Birdenbire yerinde çivilenip kaldı. Gördüğü şeye inanamıyordu. Kanlı ayak izi bitmişti. Tam olarak son evin damında. Kadından ve kanlı ayak izinden hiçbir eser yoktu. Sanki yerle gök arasında genç kız kaybolmuştu.

Mehrnûş'un davranışı kahramanlık içermektedir. Onun kahramanlığı cesaret içeren bir türdendir. O artık kurban değildir. Cesaretli ve yiğittir, davranışı korkusuzdur. Öykü mecmualarında bu kadın şahsiyet, nadir şahsiyetlerdendir ve kadın yazarlar bu tip farklı karakterlerle çok az ilgilenmişlerdir.

Kadın Kimliğine Sahip Dil

Acaba dilin cinsel kimliği olabilir mi? Bir metnin dilinin kadın veya erkek olduğu söylenebilir mi? Yazar, cinsiyetin ilk etkisini metne geçirdiğine inanır. Özellikle kadınlar tarafından yazılan öykü ve anlatılar, düzyazının narin ve güzel betimlemeleriyle doludur. Savaşın öfkesi ve saldırılarının ifadesindeki tasvirler şiirsel uyum ve ahenkten nasibini almıştır. Hatta çok karanlık ve keder dolu sahnelerin betimlenmesinde de sözcük-

lerin güzelliği ve letafetine yer verilmiştir. Kadınların dikkatli ve detaylı görüşleri, yok olup giden hayal ve arzuları, anlatıcıyı dilin ötesinde bir seviyeye yönlendirir. Henüz rasyonelliğin şekillendirmediği ve çok derin bir dilin harekete geçirdiği bir seviye. Diyaloglar oldukça derindir. Öykülerde tekrar, yineleme ve esneklik göze çarpar. Diyaloglar az olmakla birlikte daha çok içsel betimlemeyi, öykünün zamanları ve sahnelerini ortaya çıkarır.

Su ve Susuzluk[17] adlı öyküde bir adam savaşta yaralanmıştır ve omurilik felci gazisidir. Yatağa düşmüştür ve nişanlısı Âfâk onu terk etmemiştir. Her gün saçı iki örgülü, güzelliğin ve tatlılığın zirvesinde onun odasına geliyor ve duvara yeni bir ayna asıyor. Boş ve yalnız odadaki ışığı dağıtan aynalar. Oda ayna işi süslemeye dönmüştür. Fakat adam endişelidir. Âfâk'ın ayağına bağ olduğu endişesini taşır:

> Her gün geliyor ve ipek mendilin içinden yeni bir ayna çıkarıyor ve odanın bir köşesine yerleştiriyordu. Sonra yatağın ayakucunda diz çöküyor ve oturduğu yerden aynada onun baktığı yerleri takip ediyordu: Böyle daha az sıkılırsın kuzen. Gülümsüyor ve başını sallıyordu. Aynanın içinden yükselen kuşa bakıyordu, onun içindeki güneşe...
>
> Âfâk, bu rüzgârlarla titreyecek bir söğüt değil kuzen!

Semire[18] adlı öyküde bir erkek arkadaşıyla birlikte, motorun üzerinde sınırda bir sokakta ilerlerler. Onun işi rehberliktir. Semire'ye anne ve babasının yanına gitmeleri için ısrar eder. Semire ondan ayrılmaz. Motora binip tanışma için onunla birlikte gider. Erkek, rehberlik kadın işi değildir

[17] Raziye Tuccâr
[18] Meryem Sabâgzâde İrânî

der. Fakat kadın dinlemez. Düşman ilerler, şehre ve onların olduğu yere girer. Kadın esir düşer ve erkek onun esaretini görür. Güney lehçesiyle Semire ile sevgisini ve aşkını konuşur. Düşmanın ağır saldırısını ve bir an kadından ayrı düşmesini anlatır. Betimlemeler olduğu gibi ve bir kadın diliyle beyan edilmiştir. Öykünün ana karakteri erkektir ancak öyküde bir kadın bakışı hâkimdir. Anıların tekrarı, vurgusu ve esnekliği anlatıyı destekler. Her şey hayal âleminde gerçekleşiyor gibidir. Hayal ve arzuların orada ortaya çıktığı bir âlem. Savaş gerçek dünyaya ait bir öfkedir fakat öyküde her şey hayal âleminde gerçekleşiyor gibidir:

> Alnımdaki kan sızıntısının ardından sadece seni görebiliyorum ve senin sabırsız davranışını. Sert rüzgârlarla eğilip bükülen, dalları salınan hurma ağacına benziyorsun. Eğilmiş, ateşin tutuşturduğu hurmalar ve dumanlar arasında kayboluyorsun. Beni kuşatan adamlardan çekinmeden sana sesleniyorum: Semire!

Bazı terkipler ve kelimeler öykülerde sıkça görülmektedir. Kan ve aşk gibi bazı sözcükler defalarca tekrar edilmiştir: kanlı doğuş, temiz kan, son kandamlası, kan tadı, kan dökücü, kan içici...

Aşkın aydınlık bahçesi, aşk kanaryaları, aşk okulu, aşk hikâyesi...

Erkek Karakterli Öyküler

Son yıllarda kaleme alınan öykülerde, savaş yıllarında yazılan öykülere nispeten ana karakteri erkek olan çok sayıda öykü bulunmaktadır. Yani bu öykülerin anlatıcıları daha çok cephe arkasında rol alan erkeklerdir. Bunlar, kadınlar için daha iyi anlaşılabilir ve doğruca savaş ve cephe sahasına girmeyen rollerdir.

Ateşin Feryat Ettiği Gün[19] adlı öyküde yaşlı bir adam benzin istasyonu görevlisidir. İnsanlar arabalarıyla kaçmaktadır. Boş depolarını doldurmak zorundadırlar. Düşman Hürremşehr'e girmiş ve herkes gitmiştir; yaşlı adam karısı ve çocuklarına en yakın zamanda onları güvenli bir yere götüreceğine söz vermiş olmasına rağmen kalır ve kaçmakta olan insanlara benzin yükler ve kaçmaları için onlara yardım eder. Sonunda Iraklılar gelir, araçlarına benzin yüklemesini isterler. Adam bir oyunla benzin pompasını ateşe verir ve birçok Iraklıyı ve araçlarını yok eder. Nihayetinde kendisi de şehit olur:

> Kalacak bir an yoktu. Küçük de olsa bir şey yapması gerektiğini düşündü. Kadının gözyaşı dolu gözleri ona takılıp kalmıştı. Bir an sonra elini cebine götürdü. Asker, silahları ona doğru tutmuş ve elini başının üstüne koymasını işaret etti. Abdulresul elini çekti. Asker ıslık öttürerek odaya bir göz attı ve Abdurresul hızlı bir şekilde cebinden kibriti çıkardı. Asker, öfke içinde iki adım öne geldi ve Abdürresul da iki adım benzin pompasına doğru gitti ve ona yaslandı. Kibrit çöpünü dışarı çıkardı. Asker bağırdı ve Abdurresul'a doğru yaylım ateşi açtı. Patlama her şeyi havaya uçurdu. Birkaç saniye sonra odadan, pompadan ve araçlardan gökyüzüne doğru ateş yalazlandı.

Olsam ya da Olmasam[20] adlı öyküde savaştan çok korkan ve kaçmak isteyen bir asker vardır. Bir gün kararını eyleme geçirir ve kaçar. Kaçış esnasında düşmanın saldırısına uğrayan bir köye ulaşır. Köyde, annesi ölmüş ve ölen annesinin göğsünde süt içen bir çocuk olan, sekiz yaşında bir kız çocuğu ile karşılaşır. Askerin karşısında trajik bir sahne sergilenmektedir. O,

[19] Nirulsâdât Mustafa
[20] Ekrem Zibayî

içsel bir ihtilafa düşer. Gitsin mi kalsın mı! Annesini kaybeden küçük kızın yaşlı gözleri onun üzerindedir. Kalıp, annesinin cenazesini defnetmekten başka çaresi yoktur. Kız çocuğunu ve küçük erkek kardeşini eşeğe bindirip kendi cephesine doğru hareket eder. Kaçma fikri aklından çıkar:

> Evin bahçesine uğradı. Haberi yoktu. Bir ses işitti, bir çocuğun çığlık sesi... belki bir kedinin... dinlemeye durdu. O tarafta birkaç ev, hızlı ama ihtiyatla adım attı. Ses yaklaştı. Duvarın tam arkasında. Kalbi öyle atıyordu ki göğsünde, nefesi kesiliyordu. Bahçenin içine baktı. Sıvalı, kısa eyvanda bir kız oturmuştu. Kızcağızın ayaklarının önünde bir kadın uzanıyordu. Birkaç aylık bir çocuk kadının göğsünün üzerine uzanmış süt içiyordu. Ya Allah dedi. Kadın hareket etmedi. Kızcağız yerinden fırladı. Tekrar ya Allah dedi. Kızcağız birkaç küçük adım attı. Genç, kapının arkasından içeri girdi. Kızcağız, askerin heybetinin görünce geri döndü. Küçük çocuğu kucakladı ve eve koştu. Çocuğun çığlık sesi geliyordu. Hançerinin kınına soktu ve biraz yaklaştı. Kadın hareket etmiyordu. Gözleri gökyüzüne dikilmiş, ağzı ise açıktı. Bir kan izi, ağzının kenarından toprağa kavuşuyordu.

Metnin Efsaneleri/Metindeki Ritüeller ve Gelenekler

Hakikatlerin beyanında efsaneler zaman ötesidir. Bir efsane kahramanı sonsuzluğa ulaşmak için kendi varlığını kurban eder. Bir efsanede zaman sonsuzdur. Efsanenin ilgisi her zaman başka bir âleme bağlıdır. Bir efsane karakteri dil ötesi bir seviyededir. Şiirsel düşünür ve rasyonelliği kabul etmez. Bakışı bilimsel değil efsanevidir. Zihnindeki karakterler ve tasvirler hüzünlü; görüşleri gökseldir. Bu efsanevi öykülerde ritüeller ciddi bir şekilde yer almaktadır.

O halde kadının anlatıcı olduğu öykülerde efsanenin rolü ve yerinin ne olduğunu sormak gerekir. Acaba kadınların

dünya ile ilgili görüşleri efsane odaklı mıdır? Efsane-ritüelist (Segâl, 128) kuramın bu edebî metinlerde kullanıldığı söylenebilir mi?

Bir Damadın Adağı[21] isimli öyküde anne ve baba her yıl aşure gününde adak adarlar ve helim[22] pişirirler. Bu adak, uzun süre cephede düşmanla savaşan oğulları Kasım içindir. Komşular gelir ve helim pişirmede onlara yardım ederler ve ihtiyaç kadarını alırlar. Anne ve baba bahçenin köşesinde aşure ziyaretini kabul ederler. Oğulları Kasım'dan uzun süredir haber almamışlardır. Allah'tan oğullarıyla ilgili bir haber dilerler. Henüz helim pişmeden Kasım'ın şahadet haberini getirirler. Anne ve baba helimin üzerine not düşerler: Kasım'cığım, damatlığın mübarek olsun!

> Yatak odasındaki fotoğrafı görünce ayağı çözüldü. Topluluğun ortasından bir yol açıp bahçeye koştu. Kadın, helimi kâselere boşaltmaktaydı. Adam az ileride kâselerin üzerine tarçınla bir şey yazıyordu, Ali'nin kardeşi Mahbube yağ ve şekeri...
>
> Kadın başını yukarı kaldırdı. Düğümlendi bakışları. Kadının dudakları aralandı. Adam doğruldu. Mahbube kâseyi aldı ondan. Eli titriyordu, helimin üzerinde güzel bir yazıyla yazılan şuydu: Kasım'cığım, damatlık adağın!

Su ve Susuzluk[23] isimli öyküde Âfâk, omurilik felci olan eşinin olduğu evde mersiye (rovze)[24] okur. Aşure gecesidir. Erkekler bahçenin içinde sinelerini döverler. Âfâk, kocasının iyileşmesi için dua eder. Adam da İmam Hüseyin'e tevessül eder. Diğer adamlar da onun şifası niyeti sinelerini döver ve

---

[21] Bihnâz Zarrâbîzâde

[22] Bulgur, et ve suyla pişirilen bir tür çorba.

[23] Raziye Tuccâr

[24] Şii büyükleri ve imamları için okunan ağıt, mersiye.

mersiye okurlar. Sonunda bir kadın gelir. Su ve aynadan bir kadın. Örtüsü sudan olup görüntüsü odanın aynalarında çoğalan bir kadın. Elini adamın başına sürüyor ve ona şifa veriyor:

> Ay iki parça oldu. Bir kadın geldi başörtüsü sudan. Yaklaştı, daha da yaklaştı. Tamamen ışıktı, başörtüsünün ucunda kırmızı ve yeşil balıklar yüzüyordu... kadın elini suya daldırdı ve onun üzerine birkaç damla sur serpti. Dudağına birkaç damla su damladı. Arzulu bir şekilde dudağını yaladı ve dudağındaki suyu içti. Sanki içinden biri yaklarını hareket ettirdi. İçinden biri, ellerini... aynalarda dalgalanma oldu. Kadın aya doğru çekildi. Dingin bir rüya gibi, ağır, yarı açık gözleriyle yerinden doğruldu. İşe yaradı mı?! Yataktan aşağı indi. Eşiğin kenarında dikildi, omzunu pencerenin kenarına yasladı. Karalar giyen topluluk, ay ışığının altında su dalgası gibi yükselip alçalıyordu: Hüseyin... Hüseyin.

Efsanenin dünyaya bakışı, savaş gibi acı olaylara duygusal bakışı, kadınların ana sığınağıymış gibi birtakım ritüelleri besler. Kadın, akılcı bir bakışla kendi sorunlarını çözemez. Duygusallığa ve aşka yönelir. Onlar birtakım efsaneler yaratırlar. Bu inançta öyle derinleşirler ki eşlerinin kemiklerini dahi efsanevi bir rol olarak benimserler. Ölüm, onların görüşünde bir efsanedir. Erkek, kadının kendini onun için kurban edeceği en büyük efsanedir. Kadınlar kendi evleri ve yalnızlıklarında birtakım ritüellerin ortaya çıkmasıyla birlikte kendi efsanelerinden bir ebedilik yaratırlar ve zamanın sınırlarının ötesine geçerler ve zaman dışı gerçekliklerden hoşlanırlar.

Kültür ve Doğa Arasındaki Çekişme

Kültür, göstergeler toplamının dışında olan bir şey değildir. Kültürel göstergeler insanlar tarafından üretilir ve şekillendirilir. Fakat doğanın kendine özgü göstergeleri bulunmak-

tadır. Bazen kültür ve doğa göstergeleri arasında zıtlık ortaya çıkmaktadır. Bu durumda soru şudur: Kadınlık kültürle mi yoksa doğa ile ilgili bir gösterge midir? Kadınlık, yaratılışta kadın olmak mı yoksa kültürün kadına yüklediği bir şey midir? Başka bir deyişle kadın olma kimliğine işaret eden göstergeler kültürden mi ya da doğadan mı ortaya çıkmıştır?

Gözkapaklarının Altında[25] adlı öyküde adam tüfeğini alır ve karısını boş odaya götürür. Tahire şaşkındır. Uğursuz bir şeyin yolda olduğunu bilir. Adam, karısını sever ve bu sebeple onun esaretinin hüznü ve utancına dayanamaz. Kadın Kasr-ı Şirin saldırısında Selim'in annesi için evde kalmıştır. Iraklılar köye girerler ve onu kendileriyle götürürler. Şimdi evine dönmüştür ve adam buna dayanamaz. Sevdiği karısını öldürmeye karar verir ve öldürür:

> Selim yine silahları yanına alır. Gözbebekleri, buğday renkli yüzünde iki yeşil bilye gibi hareket ediyor. Kadın, dik dik onun gözlerine bakıyor. Camdaki küçük kırıktan soğuk bir rüzgâr içeri giriyor. Kırığın olduğu yere dokunuyor kadın, gözlerini Selim'den ayırıyor ve toz tutmuş pencereye parmağının ucuyla 'Keşke ölseydim!' yazıyor.
>
> Rüzgâr, bahçedeki ağaçları oynatıyor... Selim'in hızlı nefes alışveriş sesi odanın içine yayılıyor: Beni bağışla Tahire, bizim için daha iyi... Pekâlâ, bu şekilde çok daha iyi, bana bakmıyorsun, başka çare kalmadı...

Karûn'un Kızları[26] isimli öyküde Karûn nehrinin kıyısında sınır şehirlerinde kalan üç kız vardır. Iraklılar yaklaşmıştır. Güneş ışığının altında başlıkları parlamaktadır. Kızlar çok korkmuş ve korkudan titremektedirler. Kendilerini nehre

[25] Şîrîn İshâkî
[26] Masûme İyûzî

bırakmak ve saldırgan insanların kötülüğünden kaçmak isterler. Bu yabancı adamlar, onların kadınlığını bir saldırı sebebi olarak görürler bu nedenle kaçmaları gerekir ve kaçarlar. Karûn'un taşkın suları kızları kendine çeker, defneder:

> Birincisi baktı ve doğruldu; üçüncüsü onun elini tuttu ve çekti. Dalga sesi ve koşan kızların hızlı nefes alışverişleri vardı; kumların üzerinde çıplak ayak izleri kalıyordu. Nehrin kenarına vardıklarında ikinci kız kendini suya bıraktı. Birinci kız yüksek sesle: 'Korkuyorum!' dedi ve çığlık attı. Dizleri üzerine çöktü ve oturdu. Üçüncü kız, onun gözlerine baktı, titreyen elini tutup kendine doğru çekti ve ayağa kaldırdı.
>
> Güneş batmak üzereydi, adamlar nehrin kenarında büyük kayaların üzerine oturmuş ve tüfeklerini ayaklarının yanlarına bırakmışlardı; biraz uzaklarda kızların uzun ve siyah saçları nehrin dalgalarında yükselip alçalıyordu.

Bu öykülerde kültür ve doğa göstergeleri birlikte hikâye edilmiş gibidir. Kadın, kendi rolünü üstlenir. Eğer cinsel kimlik ve kadın bedeni saldırıya sebep oluyorsa, kadının hayatının değeri sona eriyor demektir. Namusu korumanın karşılığı yaşamdır ve onunla değeri vardır.

Metnin Hegemonyaları, İdeoloji

Acaba kadınların görüşü ideoloji eksenli midir? Ya da kadınlar ideolojik bir merhaleye girmişler midir? Öykü metinlerindeki hegemonyalar hangileridir? Peki, kadınlar hegemonyaları takip mi ederler? Kadınlığa inanmak bir tür hegemonya mıdır? Kadın olmanın zorunluluk ve yasaklarının kabulü bir tür ideolojiye mi yol açar? Acaba aşkın kendisinin bir tür ideolojiyi doğurduğu ve âşık kadının bu zorunluluk ve yasaklarla karşı karşıya geldiği ve onlara bedenini teslim ettiği söylenebilir mi?

Yazar, kadınların bu öykülerde daha çok söylem seviyesinde yaşamaları ve daha çok kendi hatıraları ve hayalleriyle mutlu olmalarına rağmen, kadın olmanın kısıtlılığını gösteren birtakım hegemonyalara istemeyerek de olsa razı oldukları düşüncesindedir. Kadınlık, bir tür ideoloji üretmiş gibidir ve birtakım hegemonyaları anlatı türüne yüklemektedir. Öykülerin metni, geçmiş dönemin kültürel ve toplumsal şartlarından ortaya çıkmıştır ve kadınlığı, kadının aşkı ve bedeninin erkeğe bağlı olduğu şekilde tanımlamaktadır. Kadın istese de istemese de kocasına aşk besler ve bu sevgiden kendisi için kendini feda edeceği gereklilikler, yasaklar ve olgular yaratır. Kadının bedeni erkeğe bağımlıdır. Kocası dışında kimse onun haremine girme iznine sahip değildir. Eğer bir kişi kadının mahremiyetine dokunursa onun tek çaresi ölümdür. Bu hegemonyanın öyküler üzerinde hem kültür hem doğa göstergelerine işaret bir egemenliği vardır. Ne kadın ne erkek bu hegemonyanın egemenliğinden öteye gidebilir.

Karûn'un Kızları, *Kabarcık*, *Göz Kapaklarının Altında*, *Olsam ya da Olmasam*, *Damdaki Kadın*, *Rahile* öyküleri ve onlarca başka öykü yıllarca ve asırlarca kadınlar tarafından kaleme alınmış bu dönem savaş öykülerinde açıkça sergilenen bu durumu, olayı hikâye eder.

Androjen, Cinsiyet Ötesine Geçmek

Kadın yazarlar öykülerinde ve yarattıkları karakterlerde kendi cinsiyetlerinin ötesine geçmişler midir? Acaba kadınlar, kadınsı erkekler veya erkeksi kadınlar resmetmişler midir? Acaba bir kadının deneyimi, dünyanın ve kendi cinsiyet sınırının ötesine gidebilir mi ve cinsiyet ötesi bir kimliğe dönüşebilir mi?

Yazar yirmi üçten fazla öykü okuyarak yukarıdaki sorulara olumsuz cevap verir. Kadın yazarlar ısrarla kadın gibi yazmışlardır. Hatta onlar öykülerindeki erkek karakterlerden aslında

bir kadın yaratmışlardır. Erkekler sadece bedenen erkektir ve erkeklerin davranış ve eylemlerini kendilerinden daha az gözler önüne sermişlerdir. Erkekler için cesaret ve kahramanlık onların geçmişlerine dönüşmüştür. Kendi güvenlikleri ve cesaretlerini hedeflemiş savaşın sert yüzü olan savaşçı erkekler ve onlardan daha az kendi sorunlarının üstesinden gelebilecek yaralı ve güçsüz erkek yaratmıştır. Öyle ki âşık erkeklerin sağlıklı bedenleri vardır ancak tamamen kadınsı davranış gösterirler. Erkek faaliyet ve varlık eylemlerinin erkekçe olduğu çok az öykü vardır. Erkekler genel olarak yoktur. Erkeklerin yokluğuna sabır gösteren kadınlar savaşın öfke saçan şartlarına katlanırlar ve etkilenen kadınlığı bir savaş meydanında, izdiham içinde tarif ederler. Kadınlar bu öykülerde erkek davranış ve eylemlerine sahip değildirler. Bazen erkek kılığına bürünürler ancak az da olsa aktif olarak kendi rollerini canlandırırlar. Sadece *Damdaki Kadın* ve *Samire Koş, Koş Samire!* adlı öykülerde kadın farklı roller ve eylemler sergiler ve onların bu eylemi artık utanılacak bir şey ve zafiyet değildir.

Sonuç

Anlamın esnekliği, fenomen nedeniyle şekillenen bir durumdur. Fenomen düzleminde görsel olarak bizzat tanıyıp bildiğimiz gösterge rutin bir şekilde ve alışılmış olarak yansımaz bilakis duygusal ve bilişsel bir ilgide karşılık bulur. Eğer fenomen ile göstergenin karşılaştığına inanırsak, onların var oluşu ve varlık yörüngesine de inanmamız gerekir. Kadınların, Irak'ın İran'a karşı sürdürdüğü sekiz yıllık zoraki savaş hakkında kaleme aldıkları kısa öykülerde canlı göstergeler, kadın kimliğinin ve onların savaş ve öfke konularına bakışlarının işareti olan fenomenin seyridir. Kadınlar yaşanmış deneyimlerle yüzleşmede kendi kozmolojik ve ontolojik görüşlerini beyan ederler. Onlar her ne kadar "ev/yuva" adlı sınırlı bir dünyada kısıtlanmış olsalar ve öykü alanı bir bakıma sabit ve durgun

olsa da baştanbaşa heyecan ve aşk dolu bir dünya sergilerler. Kadınların; artık olmayan, cepheye giden ve saldırılar karşısında mücadele eden erkeklere olan aşkları, fertlere özgü bir aşktır. Bu öykülerin çoğunluğunda kadınların anlatısı zihin ve maneviyatla sınırlıdır. Öykü planı sadedir ve dolambaçtan, karmaşıklıktan uzaktır. Savaş öfkesine rağmen tanımlar ve atmosfer, nazik ve güzeldir. Dil ahenkli ve şiirseldir. Kadınların görüşü, efsanevi, bilimdışı ve irrasyoneldir. Kadınların hayatı efsanevi inançlarla, sonsuz ve zaman dışı gerçekliklerle doludur. Anlatıcı kadınlar, şiddetle kendi cinsel kimliklerine tutkundurlar. Savaş, onların kimliğine yani bedenlerine kastetmiştir. Kadın olmak hegemonyası onların zihin ve davranışları üzerinde hâkim olan en büyük kısıtlamadır. Kültür ve tabiat göstergeleri de kadın davranışlarında aynı şekilde etkili olmuş ve bazen tek kurtuluşları ölüm olan bir savaş meydanında tutsak etmiştir. Bu döneme özgü göstergelerden biri öykülerde kendini gösteren bilinçli ölümdür. Savaş öfkesi erkeklerden daha çok kadınlar açısından büyük zararlar veren ve yok edici olan bir şeydir. Kadınlar, savaş öfkesi ve kadın olma sınırlılıkları ile yüzleşme yolunda kendilerini özel bir konumda tanımlayan bir tür ideolojiyi tecrübe ederler. Savaş meydanında kadın olmak veya kadınlık ideolojisi; düşman karşısında kadınların savunmasız kalmalarına, kadının kendi konumunu kaybetmesine ve perişanlığı, zulmü tecrübe etmesine neden olur.

KAYNAKÇA

Âbyâr, Nergis. (1388 hş.). *Mecmua-ı dâstân-ı ahter u rûzha-yi tilvâse.* Tahran: Tekâ.

Cemşîdî, Meryem. (1375 hş.). *Mecelle-i nistân.* Şomare 14. Tahran.

Cûkâr, Merziye. (1385 hş.). *Mecmua-ı dâstân -ı Yusuf.* Şomare-i evvel. Sarir.

Husnizâde, Mehindûht. (1387 hş.). *Mecmua-ı dâstân-ı Yusuf.* Şomare-i sevvom. Sarir.

Iser, Wolfgang. (2000). *"The reading process: a phenomenologicial approach" in Modern Criticism and Teory: A Reader*, David Lodge (ed.), Longman.

İshâkî, Şîrîn. (1389 hş.). *Mecmua-ı dâstân-ı merd-i Yahya.* Tahran: Emir Kebir.

İyûzî, Masûme. (1385 hş.). *Mecmua-ı dâstân-ı Yusuf.* Şomare-i evvel. Sarir.

Landowski, Eric. (2005). *Les interdictions risquees.* Limoge: plum.

Muhammedî, Munire. (1392 hş.). *Mecmua-ı dâstân-ı Yusuf.* Şomare-i şeşom. Sarir.

Muhammedî, Meryem. (1390 hş.). *Mecmua-ı dâstân-ı Yusuf.* Şomare-i pencom. Sarir.

Muîn, Murtaza Babek. (1394 hş.). *Mana be mesâbe-i tecrube-i zîste.* Tahran: Sohen.

Murâdî, Husnâ. (1387 hş.). *Mecmua-ı dâstân-ı Yusuf.* Şomare-i sevvom. Sarir.

Mustafa, Nirulsâdât. (1387 hş.). Mecmua-ı dâstân-ı Yusuf. Şomare-i sevvom. Sarir.

Nucûmiyân, Emir Ali. (1395 hş.). "Sebk-i zindegî tercume şode: Tahlil-i nişâne-pedidârşinâhti ez mutercim-i Derdhâ eser-i Compa Lâhîrî" *Neşriye-yi Nakd u Nazariye-i Edebî.* Pejuheşgâh-i Ulum-i İnsani ve Mutala'at-ı Ferhengî.

Peirce, Charles Sanders. (1931-58). *Collected writings* (8. Vols.) (ed. Charles Hartshorne, Paul Weiss and Arthur W. Burks). Cambridge: Harvard University Press.

Sebâgzâde, Meryem. (1376 hş.). *Mecmua-ı dâstân-ı Zehmehâ*. Tahran: Berg.

Segal, Robert Alan. (1389 hş.). *Ustûre*. Çev. Feride Fernudfer. Tahran: Basiret.

Sucûdî, Ferzân. (1386 hş.). "Delâlet ez Saussure tâ Derida" *Der makâlât-ı hem-endîşehâ-yi Barthes ve Derrida*. (Haz. Emir Ali Nucûmiyân). Tahran: Ferhengistan.

Süleymânî, Belkıs. (1392 hş.). *Mecmua-ı dâstân-ı peser-i ki mera dûst dâşt*. Tahran: Kaknûs.

Tâcik, Feride. (1385 hş.). *Mecmua-ı dâstân-ı Yusuf*. Şomare-i evvel. Sarir.

Tuccâr, Raziye. (1376 hş.). *Mecelle-i edebiyât-ı dâstânî*. Şomare 43. Tahran.

Tuccâr, Raziye. (1375 hş.). *Mecmua-ı dâstan-i Heft Bend*. Tahran: Hovze-i huneri.

Zarif, Ramazanî. (1392 hş.). *Mecmua-ı dâstân-ı Yusuf*. Şomare-i şeşom. Sarir.

Zerrâbîzâde, Behnâz. (1389 hş.). *Mecmua-ı dâstân-ı Yusuf*. Şomare-i çeharom. Sarir.

Zavvariyan, Zahra. (1385 hş.). *Mecmua-ı dâstân-ı Mehtab*. Tahran: Medrese.

Zîbâyî, Ekrem. (1387 hş.). *Mecmua-ı dâstân-ı Yusuf*. Şomare-i sevvom. Sarir.

IŞIKLARI BEN SÖNDÜRÜRÜM VE *KUŞUM* ROMANLARINDAKİ UNSURLAR VE KADIN KARAKTERLERİN İNCELENMESİ

Narges Keshani[1]
Türkçesi: Melek Gedik[2]

Öz

İran romanının son otuz yılında kadın yazarların şimdiye kadar görülmemiş gelişimine şahit oluruz. Bu durum İran edebiyatındaki kadına ait dünyanın genişlemesi ve tanınmasına olanak sağlar. Bu makalede çağdaş İran kadın yazarlarından Zoyâ Pîrzâd ve Ferîbâ Vefî'nin *Işıkları Ben Söndürürüm* ve *Kuşum* adlı romanlarındaki unsurlar ve kadın karakterler incelenmeye çalışılacaktır. Romanlarda yer alan kadın karakterlerin hayatlarındaki iniş çıkışlar, çeşitli dönemlerde yaşadıkları sıkıntılar ve bu sıkıntıların kişisel gelişim ve kimliklerine ortak etkisi bu çalışmanın ana hatlarını oluşturur. Diğer taraftan bu makalede iki romandaki Feminizme işaret eden noktalar araştırılacak, romandaki kadınların kendi aralarındaki ilişkileri ve birbirlerinin yazgısı üzerindeki etkileri incelenecektir.

[1] Uzm., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Fars Dili ve Edebiyatı ABD. nargeskeshani8@gmail.com
[2] Arş. Gör., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Fars Dili ve Edebiyatı ABD. bdrmelek@hotmail.com

Anahtar Kelimeler: Zoyâ Pîrzâd, Ferîbâ Vefi, Işıkları Ben Söndürürüm, Kuşum, Kadın Karakteri, Roman Unsurları.

Giriş

70 ve 80'li yıllarda edebiyat alanında kadın yazarların sayısı gözle görülür bir şekilde artış gösterir. İran'daki kadınların öykü yazıcılığının başlangıcı Sîmîn-i Dânişver'in 1326 yılında kısa öykü mecmuasının yayımlanması olarak gösterilebilir. Bu alandaki mevcut istatistik 1310 yılından 1340 yılına kadar olan zaman diliminde her on sekiz yazardan birinin kadın olması durumunda 1370 ve 1380'li yıllarda bir buçuk erkek yazara karşılık bir kadın yazarla karşılaşacağımızı gösterir (Ferzâdefr 1395: 4). Kadınların edebiyat alanındaki varlığı dünyadaki birçok teorisyen ve edebiyatçının ilgi duyduğu bir konu olmuştur. Kadın yazarlar, kadın gözüyle yazmak ve kadın edebiyatı hakkında çeşitli görüşlerde bulunmaktadır. Bu sebeple, kadınların ellerine kalem almasıyla birlikte kadın edebiyatı adında gerçek bir edebiyat oluşturulmuş mudur ya da kadın bakışının ve dünyasının edebiyat alanına girmesiyle birlikte insani bakış açısıyla yeni bir kaynak oluşmuş ve edebiyat alanı çeşitlenmiş midir, gibi sorular ortaya çıkar.

Nathalie Sarraute *Kuşku Çağı* adlı kitabında kadın edebiyatı adında ayrı bir edebiyatın varlığından söz etmez. Ona göre edebiyat tektir; öyle ki kadına ait bir müzikten ya da felsefeden söz edilemez (Sarraute 1364). Bu sebeple farklılık yalnızca sembol ve onların toplumsal durumundan etkilenen dilde olabilir. Virginia Woolf *Kendine Ait Bir Oda* adlı kitabında edebiyattaki bu cinsiyetçi bakış açısının öldürücü olduğunu vurgular. Bu konuda şöyle söyler: "Yazan herkes için cinsiyeti doğrultusunda düşünmek *öldürücüdür*, kadın ya da erkek olmak şüphesiz *öldürücüdür*, kadınsı erkek ya da erkeksi kadın olmalıdır. Yaratıcılık işi olmadan önce zihinde kadın ve erkek arasında etkileşim gerçekleşmelidir, karşıtlıkların birliği olmalıdır" (Woolf 1383: 166).

İran ve dünyanın diğer noktalarında kadın yazarların ortaya çıkması olması gereken bir durumdur. Kadın yazarlar kısa öykü ve romanlar kaleme alarak kadınların toplumdaki gizli seslerini duyurmak, düşüncelerini ortaya koymak ve düşünce dünyasını yansıtmak istemişlerdir. "Kadın için yazmak daima tehlikeli bir iştir. *Çün*kü o, bu şekilde kaderini değiştirir, sınırları aşarak kendisi için yasak olan alanlara girer" (Salma 1394: 5). Yasak bölgelerden geçmek ve kadınların yüreklerinden yükselen sesleri dünyaya duyurmak dünyadaki sayısız kadını kendi eserlerinin muhatabı yapmıştır. "Dünyanın çeşitli yerlerindeki kişiler edebî eserlerdeki karakterlerin yerine kendilerini koyarak ortak duyguları paylaşırlar. Bir kadın, bir kitabın kendisini muhatap aldığını ve onunla konuştuğunu hissettiğinde dünyadaki yalnızlık duygusu daha da azalır. Böylece edebiyat umut yayarak karamsarlık ve yalnızlığı yok eder" (Mûy 1395: 13-14). Virginia Woolf'un deyişiyle kadınlar yazmak için evin meleğini öldürmek zorundadır. O melek yazma vaktinde başını dışarı çıkarır ve yüzyıllardır sırtında taşıdığı toplumsal ve kültürel inançların yüküyle kadınların yazmasını engeller. O, evin meleğini öldürmekle ne demek istediğini şu şekilde belirtir: "Bunlar benim gerçek deneyimimdi, meslek hayatımın maceralarından ikisi. İlki evdeki meleği öldürmeyi başardım. O öldü. Fakat ikincisini, yani bedenimle ilgili deneyimlerim hakkındaki gerçekleri anlatmayı başarabildiğimi sanmıyorum. Henüz hiçbir kadının bunu başarabildiğini sanmıyorum" (Woolf 1393: 17). Vefî *Kuşum* adlı romanında cinsiyetçi tabuları yıkmak ve kız çocuklarına yapılan cinsiyetçi saldırıları ortadan kaldırmakla Woolf'un belirttiği, toplumdaki kadınların ikinci engelini yıkmak istemektedir. Bu makaledeki söz konusu yazarlar *Işıkları Ben Söndürürüm* ve *Kuşum* adlı romanlarında ataerkil toplumlardaki kadınların tecrübelerini ortaya koymaya çalışmakla toplumdaki kadınların yoksun oldukları şeyleri gözler önüne sermiş ve durumlarının iyileşmesi için gösterdikleri direnişi

anlatmışlardır; böylece bu iki romandaki kadın karakterler kimliksel saldırılara maruz kalmış diğer insanlarla karşılaşmak, kendilerini tanımak ve yaşamdan paylarına düşeni almak için çabalar, sonunda önceki yaşamlarından soyutlanarak benliklerini ve bağımsız varlıklarını yeniden keşfederler.

Işıkları Ben Söndürürüm ve *Kuşum* Romanlarındaki Unsurlar

İki Romanın Dili

Işıkları Ben Söndürürüm romanına sade, edebî sanatlardan ve şiirsellikten uzak bir dil hâkimdir. Karakterlerin Ermeni olması sebebiyle çoğunlukla Ermenice ve İngilizce kelimelerden faydalanılmıştır. Fiiller daha çok geçmiş zaman çekimindedir ve öykünün anlatıcısı Klaris, gerçekleşen olayları çözümlemek için zihninin derinliklerine götürür ve geçmiş zamanla anlatır. Romanlarda geçen olaylar gerçekçi bir anlatıma sahiptir ve bu durum iki romanın ortak noktada birleşmesine sebep olmuştur.

Kuşum romanı da aynı şekilde sade ve akıcı bir dile sahiptir. Romanın *Işıkları Ben Söndürürüm* ile olan dilsel farklılıklarından biri romanın bazı yerlerinde şahit olduğumuz mizahi söylemlerdir. "Zavallı, yine Emir babasızlık ve annesizlik sözcüklerini gökyüzüne saldı ve ben onun sahibini bulmalıyım. İçimden tekrar ediyorum, zavallı anne, zavallı Emir, zavallı beyefendi. Sözcüğü âdeta bir gömlek gibi aceleyle birer birer bu insanların üzerine deniyorum, hangisine daha çok yakışacak diye bekliyorum. Bir anda sakın benim gömleğim olmasın diye gözümü karşıya dikiyorum" (Vefî 1396: 133).

İki romanda sevgi sözcükleriyle yapılan hitaplara ve kadınsı söylemlere işaret edilebilir; ev, mutfak ile ilgili kelimelerden faydalanılması ve çocukların yazı araç-gereçlerinin niteliğine özen gösterilmesi bu iki romandaki kadınsı bakış açısına örnektir. "Senin boyuna posuna kurban olurum. Yav-

rum bu tatlılığıyla kime benzemiş" (Pîrzâd 1370: 42). "Kalemi yeme diyorum, kalemin başını ağzından çıkararak parmaklarının arasından aşağı bıraktı" (Vefî 1396: 84).

İki Romandaki Çevre, Mekân ve Bakış Açısı

"Her roman temel bir coğrafyayı oluşturuyorsa *Işıkları Ben Söndürürüm* romanının coğrafyası mutfaktır" (Zerlekî 1391: 122). Her iki romanda olaylar ve değişimler evin kapı ve penceresinden içeriye süzülür. Daha geniş ölçüde roman Abadan'da petrol şirketlerine ayrılmış bir bölgede geçer. Bu romanın tüm çevresini Ermeni aileler ve onların ilişkileri oluşturur. Okuyucu için romandaki toplumun Ermeni olması Tahran'da geçen *Kuşum* romanındaki toplumdan daha dikkat çekicidir.

Her iki romanda anlatıcı birinci şahıstır ve tüm olaylar kadın gözüyle anlatılır.

Anlatım

Işıkları Ben Söndürürüm romanının tekdüze bir anlatımı vardır. *Kuşum*'un anlatım şeklinde ise Pirzâd'ın monotonluğuna rastlanmaz. "*Kuşum*'un anlatıcısının öykülemedeki temel yardımcısı çağrışım ağıdır. Bazen bir sözcük ya da ifade, bazen bir cümle onu konudan uzaklaştırır, başka konu, *öykü* ve olaylara sürükler" (Mâlmîr 1392: 56). Anlatıcı geçmiş ve şimdiki zaman arasındaki gelgit ve tereddütlerle öykü ve karakterleri anlatmaya çalışır. *Işıkları Ben Söndürürüm* romanındaki diyaloglar iç diyalog şeklindedir ve konuşmalar Klaris'in zihninin iki tarafı arasında gerçekleşir. İç diyalog tekniği *Kuşum* romanında da görülür.

Kuşum Romanının İçeriği

Kuşum, 35 yaşlarında, yoksul bir mahallede elli metrekarelik küçük bir evde kocası ve iki çocuğuyla birlikte yaşayan bir kadının yaşamını anlatır. Anlatıcının adı bilinmemektedir.

Anlatıcının babası kadın düşkünü ve güvenilmez bir adamdır. Annesi ise eşinin açıkça ve sürekli yaptığı ihanetlerine tepkisini yalnızca ağlamakla gösteren geleneksel ve edilgen bir kadındır. Anlatıcının tüm çocukluk anılarını bu sonu gelmeyen ağlamalar oluşturur. Şehla ve Mehin adında iki kız kardeşi vardır. Şehla dul bir kadındır ve Mehin yurt dışında yaşamaktadır. Okuyucu anlatıcının zihniyle hareket ederek eş, anne ve evlat rollerindeki özelliklerini ve deneyimlerini anlar, endişe ve zihinsel çatışmalarıyla tanışır. Anlatıcı, kız çocuğu rolünde baba için hizmetçi, anne için ise hayal kırıklığıdır. Çünkü anne, erkek çocuk beklemektedir fakat kız çocuk dünyaya getirir. Eş rolünde ise mevcut şartlara razı olan, hayatın tüm iniş çıkışlarına ayak uyduran, ümitsizlik ve zorluklara rağmen huzur ve güvenin kaynağını yaşamda bulan bir kadındır. Fakat ilerleyen zamanlarda kocasının vatanından gitmek için ısrar etmesi, evde yalnız kalması ve aralarındaki duygusal bağın kopmasıyla birlikte bu kadının sakin, sabırlı ve edilgen görüntüsünün ardından zamanla huzursuzluklarına ve ruhsal çatışmalarına şahit oluruz. Öykü boyunca kocasının ardı arkası kesilmeyen isteklerine ve aşağılamalarına tahammül eden kadın, kocasının evi satıp Kanada'ya göç etme ısrarına daha fazla dayanamayarak evi ve çocuklarını terk eder.

Işıkları Ben Söndürürüm Romanının İçeriği

Öykü İran'da yaşayan birkaç Ermeni ailenin günlük yaşantıları hakkındadır. Öykünün anlatıcısı Klaris adında bir kadındır. Klaris İran'da yaşayan sabır, özveri ve yetenek timsali bir kadındır. Öykünün bazı yerlerinde temiz, düzenli ve huzurlu bir ortam yaratmak için ortaya koyduğu ince zevkine şahit oluruz. O, aşçılık, terzilik ve bahçıvanlıkta da oldukça iyidir. Armen adında bir oğlu, Armine ve Arsine adında ikiz kızları vardır. Klaris çocuklarını eğitme ve yetiştirmede oldukça başarılıdır. Eş olma konusunda da oldukça becerikli ve iyi bir hayat arkadaşıdır. Klaris'in kocası Artoş petrol şirketinde çalışmakta-

dır. Siyasetle ilgilenen, satranç âşığı, soğukkanlı, az konuşan ve sıradan biridir. Çoğunlukla kendi dünyasında yaşar; karısı ve çocuklarıyla samimi ve yakın bir ilişkisi yoktur. Öykünün başlarında Klaris, ev işlerini yapmaktan ve çocukların eğitimiyle ilgilenmekten oldukça hoşnuttur ve kocasının kendisiyle olan soğuk ve sıradan ilişkisi ve ev işlerini hoşgörüyle karşılar. Onun bu durumu öyle bir noktaya ulaşır ki giderek benliği ve kişisel ilgilerini bir kenara bırakır ve başkalarıyla olan ilişkilerinde yalnızca kendinden ödün vermeye başlar. Öykünün devamında Klaris, ikiz kızlarının arkadaşı olan Emili'nin babası ve aynı zamanda komşusu olan Emil ile tanışır. Bu tanışmayla birlikte Klaris'in içsel çatışmaları başlar. Emil hassas, kadınları, hayatı, ev ve ev işlerini seven bir adamdır ve Klaris evine girip çıktığı sırada birçok ortak noktaları olduğunu ve Emil'in Klaris'in sözlerini ve düşüncelerini duymak için gösterdiği ilgiyi görünce ona âşık olur. Fakat Klaris'in ahlaki değerleri ve vicdanı bu aşkı düşünmeye izin vermez. Emil, Klaris'in arkadaşı Nina teyzenin kızı Violet ile evlenme niyetindedir ve Klaris'in bundan haberi yoktur. Bu tanışma Klaris'in yaşamında ciddi sorunlara yol açar ve zamanla zihninde kişisel sorgulamalara sebep olur. Klaris bir kadın olarak kendi rolünü ve kocasının yaşamındaki rolünü yeniden gözden geçirerek benliğinin dağılan parçalarını yeniden toplar; ev işlerinde daha ölçülü davranır ve hepsinden daha da önemlisi duygusal istek ve gereksinimlerini düşünür.

İki Romanda Yer Alan Karakterler

Roger Fowler yazar ve karakter arasındaki ilişkiyi şu şekilde açıklar: "Öykü karakterleri yazarın yardımcı benliğidir, öyle ki karakterlerin eylem, düşünce, söz ve diğer özelliklerini belirler" (Fowler 1390: 124). Bu çalışmada iki romandaki kadın karakterleri inceleyerek bu karakterlerin düşünce dünyalarını ortaya çıkarmaya ve genel çerçevede kadın karakterini bir bütün olarak yeniden inşa etmeye çalıştık.

Klaris

Işıkları Ben Söndürürüm romanının ana karakteri olan Klaris, otuz sekiz yaşlarında Ermeni bir kadındır. Klaris'in dış görünüşü hakkında uzun boylu olmasının dışında herhangi bir bilgimiz yoktur. Ev işlerinde oldukça beceriklidir. Çiçeklere, bitkilere, bahçıvanlık ve el sanatlarına yoğun bir ilgisi vardır. Çocukları Armen, Armine ve Arsine bakımlı ve düzgün bir görüntüye sahiptir, elbette ergenlik döneminde olan Armen'i bu durumun biraz dışında tutmak gerekir. Klaris çoğunlukla mutfak önlüğü giyer ve bu durum onun evde devamlı hizmet ettiğinin kanıtıdır. Annesi gibi temizliğe özen gösterir. Ev işlerini sistemli bir şekilde yapar, dış dünyadan pek haberi olmaz. Aynı şekilde kitaplara ve araştırmaya karşı ilgilidir. Nadiren de olsa yalnız kalınca çeviri yapmakla meşgul olur.

Şefkatli, anlayışlı olmak ve daima başkalarının mutluluğu için uğraşmak Klaris'in ahlaki özelliklerindendir. Klaris başkaları ile olan ilişkilerinde onları kırmamak için düşüncelerini gizlemeye çalışır. Onun bu davranışı bazen öyle bir noktaya ulaşır ki "benliğini ve kişisel ilgilerini bir kenara koyar ve başkaları ile olan ilişkilerinde yalnızca kendinden ödün verir ve sonuç olarak sevdiği şeyleri yapamaz" (Penâhî 1395: 7). Klaris'in eşi Artoş hakkındaki eleştirileri ve sıkıntıları zihnindeki konuşmalardan ibarettir. Klaris, çevresi tarafından kabul görmüş bir karakterdir; sürekli ulaşılabilir olduğu ve hiçbir şeye itiraz etmediği için çevresindeki insanlar tarafından kolaylıkla suiistimal edilir. Evi kimsenin sormadan girip çıktığı uğrak yeri gibidir.

Klaris, Emil ile tanışınca yaşadığı hayata karşı itirazları başlar. Emil, anlayışlı, hassas, kitap ve bahçe âşığı bir adamdır. Emil ve Klaris'in ortak yönleri, Emil'in Klaris'in ilgi alanları, düşünceleri ve dünyasına olan samimi ilgisi, bir taraftan Klaris'in kocası Artoş'un onun sıkıntılarına ve ev işlerine karşı kayıtsız kalması ve diğer taraftan aralarında samimi bir ilişkinin olmayışı Klaris'in Emil'e âşık olmasına zemin hazırlar.

Ancak Emil Klaris'in arkadaşı Nina teyzenin kızı Violet'e âşıktır. Klaris, ahlaki değerlerine bağlı olduğu için asla aşkını açığa vurmaz ve elbette Emil'e duyduğu aşk uzun sürmez. Fakat kimliksel ve zihinsel anlamda bir sarsıntıyla sonuçlanır ve onu tüm ilişkileri hakkında sorgulamaya zorlar.

Klaris'in Emil'e âşık olduğu sırada anlatıcı uzun süre sonra her şeyin güzel görünmesi gerektiğini düşünür. Emil'in bir erkek olarak Klaris'e insancıl yaklaşımı Klaris'in kadınlık hislerinin harekete geçmesine sebep olur. Bu hisler yıllardır eş ve annelik rolleriyle bastırılmıştır ve ev hanımlığı, annelik ve kadın olmanın sonu gelmeyen vazifelerinin yükü altında istekleri, gereksinimleri ve arzularını gömmüştür.

Klaris'in bilinçlenmesinde Emil'in yanında Klaris'in oğlu Armen'in, Emil'in acımasız kızı Emili'ye yazdığı aşk mektubunun da rolü vardır. "Sevgili Emili, ben de ahmak kız kardeşlerim, yalnızca sızlanmayı, yemek pişirmeyi, çiçek dikmeyi, dırdır etmeyi bilen annem ve satranç oynamayı, gazete okumayı seven babamdan kurtuluyorum. Tüm babaların, annelerin ve büyük annelerin canı cehenneme" (Pîrzâd 1380: 190). Bu iki olay Klaris'i derinden etkiler ve zamanla öyle bir kadına dönüşür ki "hayata ve başkalarına karşı derin düşüncelere dalar, ufak ve sıradan görünen fakat hızlıca geniş ve karmaşık boyutlara varan sorunlara yönelir, hayatın sığ ve derin meseleleri hakkındaki sorgulamaları yavaş yavaş kendisinde bireysellik duygusunun oluşmasına yardımcı olur. Bu durum kendini *düşünmekle birlikte hayatındaki insanların* ona yüklediği sorumluluklara itiraz etmesi, istek ve arzularını dile getirmesine ortam hazırlar" (Persteş 1389: 68-69). Klaris'in, Artoş'un ilgisizliğine olan serzenişini şu örnekte görebiliriz: "Bizim bir evimiz var ve bu evin bir mutfağı var. Bu mutfağın penceresi, bu pencerenin pervazında bir saksı ve bu saksıda yılda bir kere diktiğim *çiçek var*" (Pîrzâd 1380: 147). Klaris'in kendini sorgulamaya başladığına şahit oluyoruz: "Kızgındım. Kendisini zorla davet ettiren Nina'ya, yalnızca kendisini

düşünen Alis'e, Alis'i *düşünen anneme, yalnızca satranç oynamayı düşünen* Artoş'a. Neden kimse beni düşünmüyordu? Neden kimse ne istediğimi sormuyordu?" (Pîrzâd 1380: 177). "Ne çocukların akşam yemeğini düşündüm ne de Nina, annem ve Alis'i. Hiç kimseye tahammülüm kalmadı. Sevdiğim işi yapmak istiyorum. Fotoğraflarıma bakmak istiyorum" (Pîrzâd 1380: 182).

Klaris'in Annesi

Klaris'in annesi ev temizliğine fazlasıyla dikkat eden fakat görüntüsüne özen göstermeyen saplantılı bir kadındır. Cimri olduğu için yıllarca aynı giysileri giyer.

Alis

Klaris'in kız kardeşi Alis, Abadan'da bir hastanede hemşiredir. Koca hasreti çeken Alis gördüğü her erkekle evlilik hayalleri kurar. Şişman, çikolata ve yaş pastaya düşkün bir kızdır. Aynı zamanda kibirli, bencil ve yalnızca dış görünüşe önem verir ve etrafındaki tüm kadınları kıskanır. Sonunda Klaris'in arkadaşı Nina'nın tanıdıklarından Hollandalı bir adamla evlenir ve Hollanda'ya gider. Alis evlendikten sonra arkadaş canlısı, şefkatli ve başkalarını daha az yargılayan bir insan olmaya çalışır. Alis'in evlendikten sonraki ani değişimi dönemin kültürel ve toplumsal yanlış inanışlarını yansıtır. Öyle ki kadının hayatı, karakteri, kimliği daha genel bir ifadeyle varlığı evlilikle başlar. Aynı şekilde Alis de hayatının erkeğini bulunca rejim yapmaya ve karakterini değiştirmeye karar verir. Ancak o erkeğe ilgisi bitince yine yaş pasta paketine girer ve insanlara kaba davranır.

Nina

Klaris'in arkadaşı Nina, romanın en neşeli kadın karakteridir. Kendini çok sever, rahatlığına ve güzelliğine çok düşkündür. Ev ve ev işlerine karşı pek ilgili değildir ve zamanını çoğunlukla

mutfakta geçirir. Neşeli ve cilveli bir kadındır ve kocası Garnik ona âşıktır. Klaris, Nina'nın kocasıyla olan ilişkisine imrenir. "En önemlisi Nina ve Garnik sürekli iyi geçiniyorlardı ve hiçbir zaman birbirlerini incittiklerini görmedim" (Pîrzâd 1380: 22).

Bir gün öğleden sonra Nina ve Klaris birlikte kahve içerler ve eşlerinin siyasi sohbetlerinden bahsederler. Nina, Klaris'e dönerek; "bana sorarsan ikisi de boş konuşuyor. Fakat Garnik'e her defasında canım çok haklısın diyorum. Sen de Artoş'a, elbette canım çok haklısın demelisin. Daha sonra kahkaha attı, kahvesini yudumladı ve sandalyeye yaslandı" (Pîrzâd 1380: 22).

Elmira Simonyan

Elmira Simonyan, Emil'in annesi ve ikizlerin arkadaşı Emili'nin büyük annesidir. Zengin ve katı kuralları olan bir kadındır ve Emil sorgusuz sualsiz ona itaat eder. Kötü ahlaklı ve dengesiz olan Simonyan Hanım'ın sevgi ve öfkesinde belli bir ölçüsü yoktur. Sürekli geçmişi düşünüp albümlere bakar. Baskıcı ve bencil bir adam olan babası genç yaşta onu çok zengin bir adamla evlenmeye zorlar fakat Simonyan Hanım'ın adama karşı ilgisi yoktur ve asla evlenemeyeceği bir adama âşıktır. Tüm hayatı boyunca o genç adamın ölümünün ve ümitsiz aşkının yasını tutar.

Nurullahi Hanım

Nurullahi Hanım evli ve üç çocuklu bir kadındır. Toplumsal ve siyasi alanlarda etkin olup İranlı kadınların haklarını savunur ve oy hakkı elde edebilmeleri için faaliyetlerde bulunur. O, eşlik, annelik, toplumsal ve siyasi rollerin kolayca üstesinden gelir. Bu yüzden Artoş ve Klaris'in takdir ettiği bir karakterdir.

Violet

Violet, Klaris'in arkadaşı Nina teyzenin kızıdır. Güzel bir kadın olan Violet'i kocası terk edip gitmiştir. Evlenme

arzusunda olan Violet, başlangıçta Emil ile evlenmek ister. Daha sonra Emil'in annesinin karşı çıkması, onların mahalleden aniden ve habersizce gitmeleri ve evlilik planlarının sona ermesiyle birlikte başka bir yerde kısmetinin peşine düşer.

Emil

Klaris'in karşı komşusu olan Emil, görgü kurallarını bilen, ev ve ev işlerine oldukça ilgili, çiçekleri ve bitkileri çok seven, araştıran, siyasetten hoşlanmayan ve bu yüzden kadınların ve elbette Klaris'in ilgisini çeken bir karakterdir.

Klaris'in Babası

Klaris'in babası ailesini seven bir adamdır. Eşi ve çocuklarıyla vakit geçirir ve onlarla sohbet eder. O da Klaris gibi kitaplara ve araştırmaya oldukça ilgilidir.

Artoş

Petrol şirketinde mühendis olan Artoş, eşi ve çocuklarıyla pek konuşmayan, onlarla yakın ilişkiler kurmaktan kaçınan ve vakit geçirmeyen sakin ve soğukkanlı bir adamdır. Satranç oynamaya, televizyon seyretmeye ve siyasete düşkündür. Toplumun yararına siyasi faaliyetlerde bulunmayı faydalı bir iş olarak görür. Klaris gibi roman okumak ve çeviri yapmakla ilgilenmez. Emil'in evlerine girip çıkması, bu iki adamın tanışması, Klaris'teki değişimler Artoş'un Klaris'e karşı ilgisinin artmasına sebep olur.

Anlatıcı

Kuşum romanının isimsiz anlatıcısı dış görünüşüne dair herhangi bir bilgi bulunmayan 35 yaşlarında bir ev hanımıdır. Bu kadın eşi Emir ve çocukları Şahin ve Şadi ile elli metrekarelik küçük bir apartman dairesinde yaşar. Kadın kötü bir evde kiracı olsalar da kendini özgüvenli, özgür ve güçlü hisseder, aynı zamanda mutludur. Buna karşın kocası küçük şeylerle yetinmez.

Özgürlüğü ülkesini terk edip Kanada'ya gitmekte bulur. Kanada, Emir'in hayallerine kavuşacağı yerdir ve geleceğini orada görür. Emir'in eşiyle soğuk bir ilişkisi vardır ve sürekli kadınla alay ederek onu aşağılar. Hayatın iniş çıkışlarına ayak uyduran kadın, kocasının bu aşağılamalarını görmezden gelir ve bazen gülümser. Kocası kadını sahip olduğu bir eşya gibi görür.

Anlatıcının çocukluğu sırlarla, söylenmemiş sözlerle ve yıkıcı sessizliklerle doludur. Geceleri babasının duvardaki ihanet gölgelerine şahit olur ve gündüzleri annesinin arkası kesilmeyen ağlamalarını duyar. Aynı şekilde tüm ömrü boyunca çocukluğunda katlandığı cinsel tacizleri kendisiyle birlikte götürür. Diğer taraftan babasının öldüğü gece annesinin, babasının çaresizce ilaç isteğine bilerek kayıtsız kaldığını görünce hayatı boyunca annesinden nefret eder ve o gece babası için bir şey yapamamanın vicdan azabını sürekli çeker.

Anlatıcının çocukken yaşadığı cinsel taciz, Kadir amcanın ona tiksindirici bakışları ve bundan dolayı yaşadığı büyük korku gece idrar kaçırması ve yıkık evinin sessizliğine sebep olur. Baba evinin bodrumu onun tüm korkuları, sırları ve sessizliğinin başladığı yerdir. O, gecenin ihaneti kışkırtan gölgelerine, annesinin ağlamalarına, babasının ölümüne ve elbette cinsel tacizlere bu bodrumda şahit olmuştur. Bodrum, anlatıcının varlığının en tanıdık ve en eski yanıdır.

Anlatıcı kız çocuk, eşlik, annelik ve hepsinden önemlisi kadınlık rollerinde kendini anlamsız ve işe yaramaz hisseder. Çünkü annesi onu erkek çocuk hayaliyle dünyaya getirmiştir ve bu durum anlatıcıda hiçbir şey ifade etmediğine dair büyük bir etki yaratır. Aynı şekilde babası için de yalnızca bir hizmetçidir. "Ben ne anne ne kadın ne de kız çocuğuyum, yalnızca bir hiçim" (Vefi 1396: 79). Bu hiçlik duygusu tüm roman boyunca kendini isimsiz bir anlatıcı olarak gösterir.

Gitmeyi kafasına koyan Emir, sonunda bir gün hayatını değiştirme arzusuyla evden gider, bu gidiş anlatıcının benli-

ğinde meydana gelen değişim ve çatışmaların başlangıcı olur. Kocasının gerçek yüzüyle karşılaşan kadın, günlerini şaşkınlık içinde ve ağlayarak geçirir. Sonunda kocasının gittiği gerçeğini kabullenerek hayatın ve çocukların sorumluluklarını yerine getirmek için ayağa kalkar ve artık kendi ayakları üzerinde duran bir kadın olacağına dair yemin eder. Anlatıcıda bağımsız ve özgün bir kimliğin oluşması benliğinde meydana gelen en ciddi sarsıntılardandır. Bu sarsıntılar anlatıcıyı geçmişe götürür ve çocukluğunun sırlarını çözmek için baba evindeki bodrumdan dışarı çıkar. Burası onun sessizliği, sırları ve korkularının kaynağıdır. Zihnindeki hatıralara yaptığı bu yolculuk, bodrum hakkındaki tabusunu yıkmak ve ondan kaynaklanan korkusunu yenmek, bedenen bodrumda olmak iç çatışmalarını çözmeye oldukça yardımcı olur. Artık bodrumdan korkmaz.

Bu arada anlatıcının kocası Emir, bir müddet sonra eli boş ve pişman bir şekilde eve döner. Bu defa karısına evi sattırmak ve birlikte yurt dışına gitmek ister. Öykünün başında hayatı ve evinden memnun ve kocasına karşı hoşgörülü olan anlatıcı ona soğuk davranır. Bu dünyanın hiçbir noktasında geleceği olmayan ve geçmişiyle daha yeni dostça bir bağ kurarak iyileşen kadın, Emir'in evi satmak için müşteri getirmesine tek söz söylemeden ve itiraz etmeden evi ve çocukları terk edip gider.

Anlatıcının Annesi

Anlatıcının annesi mazlum bir kadındır. Gençliğinde kocası tarafından aldatılır ve günlerce bağırarak ağlar. O durumda evi temizlemekle uğraşır. Üzgün olduğu zamanlarda yaptığı bu temizlik saplantılı bir davranıştır. Çünkü her yeri hain kadınların pisliğinden temizlemek ister. "Sürekli ağlayarak her yeri temizliyordu. Kapıyı, duvarı, zemini kısacası her yeri siliyordu. Odalar ve bodrumdaki menfezleri temizliyordu. Her şeyi birkaç defa yıkıyordu. Evde büyük temizlik varken *Şebla*'dan başka kimsenin bodruma girmesine izin vermiyordu" (Vefi 1396: 61-62).

Anlatıcının Babası

Anlatıcının babası kadın düşkünü, eşini aldatan ve ataerkil yapıda davranışlar sergileyen bir erkektir. "Beyefendi kamyon kazasından sonra kalan sermayesiyle bir taksi satın aldı ve evde oturmaya başladı. Evi iyi bilmiyordu ve evde oturmaya mecbur kalınca bir zamanlar olduğu gibi ondan uzak kalamadı. Ev gölgelerle doluyordu. O, kendisiyle birlikte, Kadir amcanın avlularındaki büyük asmayı kesince avlunun beyaz duvarının üzerinde hayat bulan gölgelerden getiriyordu. Onların sessiz hareketlerini seyretmeyi bıraktım" (Vefî 1396: 51).

Emir

Anlatıcının kocası Emir yalnızca kâğıt üzerinde evli bir adamdır ve karısı, çocukları ve yaşadığı hayatla hiçbir bağı yoktur. O, bulunduğu yerden gitmek ister ve gece gündüz Kanada hayaliyle yaşar. Yurt dışında bir kadına âşık olur, kadına olan aşkı ve onunla bir gelecek hayal ettiği için evini terk eder. Bir müddet sonra evine geri döner ve yurt dışına gitmek için evini satmak ister.

Şehla

Anlatıcının kız kardeşi Şehla, erkeklerden ve evlilikten soğuyan dul bir kadındır. Saplantılı davranışları olan Şehla'nın annesiyle iyi bir ilişkisi vardır. Annesinin gençliğinde yaşadığı zor zamanlarda sıkıntılarına ortak olur, evden babasının ihanetinin pisliklerini temizlerken annesine yardım eder. Bu durum Şehla'nın yaşlılıktaki saplantılı davranışlarının sebebi olabilir. O, yalnızca annesi ve kendisini düşünür; kız kardeş olarak kardeşinin yaşamı ve sıkıntılarına ilgi göstermez.

Romandaki Kadınların Birbirleriyle İlişkisi

Kuşum ve *Işıkları Ben Söndürürüm* romanları ataerkil toplum yapısını eleştirdiği gibi aynı zamanda kadınları içinde bulundukları özgüvensizlik, kendine önem vermeme, hayatta kurban rolünde ve edilgin olma rüyalarından uyandırmaya çalışır. İki romandaki dikkat çekici nokta ataerkil yapıda davranışlar sergilenmesinin yanında kadınların da erkeklerden farklı olmayarak birbirleriyle sağlıksız ilişkiler içerisinde olmalarıdır. *Kuşum* romanında Şehla ve anlatıcı arasında kardeşlik ilişkisi yoktur; birbirlerini koruyup kollamazlar. Şehla babasının ihanetiyle karşılaştığı zor zamanlarda annesinin dertlerini paylaşır ve ona dost olur. Bu romanda yalnızca bu iki kadın arasında sevgi bağı vardır. Buna karşılık babasının ölümünde etkisi olduğunu düşündüğü annesine nefret duyar; ona karşı hisleri öfke boyutundadır. *Işıkları Ben Söndürürüm* romanında da Klaris ve Alis arasında gerçek bir kardeşlik ilişkisi yoktur. Anneleriyle de yakın ve gerçek bir ilişki içinde olmazlar. Alis diğer kadınlara karşı rekabet ve nefret duygusu hisseder. Bu romandaki kadın karakterler arasındaki üstü kapalı ve sahte ilişkiler yalnızca hayatlarındaki sıradan ilişkiler olarak kalmaz. Kadınlar arasındaki bu sağlıksız ilişkilerin en acı örneği ihanetlerde görülür. Bir kadının kocası tarafından uğradığı bu ihanetleri aynı zamanda bir kadın başka bir kadına yapıyor. Toplumdaki kadınlar hemcinslerine ihanet etmezlerse hiçbir erkek onları ihanete zorlayamaz. Yazar bu romandaki kadınların ilişkilerini çarpık göstererek feministliğe işaret etmiş olabilir. Çünkü bu şekilde toplumdaki kadınları birbirlerine değer veren davranışlar sergilemeye teşvik eder.

Geleneksel Toplum Yapısının Kadına Bakışı

Kadın erkek eşitliğinin olmadığı bir toplumda kadın, mutfak denilen bir mekândan ibarettir; geleneksel ataerkil düşünce sisteminde "kadın, ev kelimesiyle sıkı sıkıya bağlı bir

kavramdır. Geleneksel İran toplumunda ve geniş ölçüde kadını adlandırmak için ev kelimesinden faydalanırlar" (Velîzâde 1387: 196) ve kadının kendine özgü bağımsız bir varlığı bulunmamaktadır. Bu araçsal bakış açısının sonucunda bu tarz toplumlarda erkek çocuk, kız çocuklardan üstün tutulur ve kadınlar daima erkeklerin gölgesi altında yaşar, denilebilir. Böyle toplumlarda kadın evlilikle var olmaya başlar ve kimlik edinir. İmkânı olan aileler kızlarını bir an önce evlendirmek isterler. "Mahbûb hala, ruj sürmeyi çok istediğim için Cafer'in karısı oldum, gelin olmadan ruj süremezsin dediler, diyor. Annem, bir gün beni babana verdiler, dedi. İkinci babam olacağını ve benim de onun kızı olacağımı düşündüm. Biri koluma vurarak baban değil, kocan dedi. O günden sonra biri koluma vurunca önemli bir olay olduğunu anlıyordum" (Vefî 1396: 38-39). Her bireyin en doğal hakkı olan karar alınırken konuşmak, görüş bildirmek ve karara katılma hakkı bu toplumlarda kadınlardan alınmıştır. "Yerel kıyafetler giyen köylü kadınlara bakıyordum. Daha genç olanları ağızlarına renkli yazmalar bağlamışlardı. Anneme, sıcağın ve yakıcı rüzgârın sürekli başımıza ve yüzümüze vurduğu toprağın yorgunluğu ile neden diye sordum. Genç kızlar, anne baba, koca ve kaynanalarının yanında konuşamamalıdır, dedi" (Pîrzâd 1380: 217).

İki Romanda Feminizme İşaret Eden Noktalar

Her iki romandaki anlatıcı bakış açısı kadınların iç dünyasını betimlemek için zemin hazırlamıştır. Romanlardaki anlatıcılar, içsel konuşmalarla utangaçlık, korku ve aşağılanmanın sindirdiği milyonlarca kadını hayat sahnesine taşımış ve herkese tanıtmıştır. Romanlarda kadınların dış görüşünden bahsedilmemesi, *Kuşum* romanında anlatıcının isimsiz olması gerçekte feministliğin protestocu ve isyankâr hareketi ve ataerkil düşünce yapısında kadınların önemsiz oluşuna bir göndermedir. *Işıkları Ben Söndürürüm* romanında geleneksel toplum-

lardaki kız isteme tabusunun yıkılması ve ailede kız çocuğunun durumuna dair feminizme işaret eden noktalar vardır: Klaris, çocuklara hikâye anlatır ve sonunda kendi kendine şöyle söyler: "İlk kez erkeğin kızı değil kızın erkeği seçmesinin ne kadar güzel olduğunu düşündüm." (Pîrzâd 1380, 204). Alis'in nişanlısı Jupp, Buvarda adlı Arap asıllı bir adamın isminin konulma hikayesini anlatır. Arapçada bû ya da ebû baba; varda ise çiçek anlamında ve Arapça bir kız ismidir. Klaris kendi kendine "Jupp'un anlattığı hikâye gerçek olsaydı Varda'nın babası oğlu yerine kızının ismiyle tanınan sınırlı sayıdaki Arap erkeklerinden olurdu" (Pîrzâd 1380: 214) diye düşünür. Yazar, Nina'nın kızı Sofi'nin dilinden şu sözleri dile getirir: "Dün söz vermiştin teyze, kadın sözü" (Pîrzâd 1380: 292).

Sonuç

Bu makalede incelenen iki roman, benzer bir atmosferle başlar. Başlangıçta sakin dünyalarında yaşayan kadınlar hayatlarından memnundur, daha sonra hayatlarına yeni kimselerin girmesi, birlikte oldukları erkeklerin işe yaramaz çıkması, ilişkilerin daha derin ve insani yönüyle tanışmalarıyla birlikte kendilerinin ve ev hanımlığından fazlası bir güce sahip olduklarının farkına varırlar. Bu durum, "düşüncelerinde ve ruhlarında itiraz ve içsel sorgulamaların filizlenmesine sebep olur. Bundan öncesine kadar başkaları ve kendilerinin toplumda yer edinebilmesi için bu itirazlara aldırış edilmemişti. Fakat şimdi şartların değişmesiyle birlikte hayattan paylarına düşeni istiyorlar" (Tebrîzî 1395: 5).

Bu iki roman kadınların ataerkil toplum yapısındaki mücadelesinin yanı sıra birbirleriyle olan ilişkilerini de eleştirir. Romanlarda kadınların birbirlerine destek olmaması ve bu durumun altının çizilmesi kadınların birbirlerinin hayatlarında oynadıkları rollere anlamlı ve eleştirel bir işarettir.

KAYNAKÇA

Tebrîzî, Mansûre (1395). Ferîbâ Vefî, "Zenânî be Donbâl-i Huvviyet-i Gomşode", *Vîjenâme-i Zenân Rûznâme-i Sobh-i Nov*, Sayı 98.

Penâhî, Ma'sûme (1395). "Zoyâ Pîrzâd ve Zenân-i Ferâmûş Şode", *Vîjenâme-i Zenân Rûznâme-i Sobh-i Nov*, Sayı 98.

Ferzâdefr, Nûrâ (1395). "Zenân-i Dâstânnivîs-i Âmmepesend, Muteâlî yâ Beynâbeynî", *Vîjenâme-i Zenân Rûznâme-i Sobh-i Nov*, Sayı 98.

Slama, Béatrice (1394). *Edebiyât-i Zenâne tâ Zen Nivişt*, Çev. Samîrâ Reşîdpûr, Gehreşîd.

Woolf, Virginia (1393). "Kadınlar için Meslekler", Çev. Rehâ Dûstdâr, *Zen Negâr-i Neşriyye-i Pejûheşgerân u Konişgerân-i Mutâlaât-i Zenân*, Sayı 20.

Moi, Toril, (1395). *Men Nivîsende-i Zen Nîstem*, Çev. Fatime Hemedâniyân.

Roger, Fowler (1390). *Zebânşinâsî ve Român*, Çev. Muhammed Gaffârî, Tahran, Neşr-i Ney.

Mâlmîr, Timur (1392). "Sâhtâr-i Rivâyet-i Zenâne der Român-i Perende-i Men", *Metn-i Pejûhî-i Edebî*, Sayı 58.

Persteş, Şehrâm (1389). "Bâznemâyî-i Cinsiyet der Goftimân-i Român", *Zen der Ferheng u Huner*, Sayı 4.

Woolf, Virginia (1383). *Kendine Ait Bir Oda*, Tahran, Nilûfer.

Sarraute, Natalie (1364). *Kuşku Çağı*, Çev. İsmail Saadet, Tahran, Negâh.

Zerlekî, Şehlâ (1391). Çerâğhâ *râ Men Rûşen Mîkonem*, Tahran, Nilûfer.

Vefî, Ferîbâ (1396). *Perende-i Men*, Tahran, Merkez.

Pîrzâd, Zoyâ (1380). *Işıkları Ben Söndürürüm*, Tahran, Nilûfer.

Velîzâde, Vahîd (1387). "Cinsiyet der Âsâr-i Român Nivîsân-i Zen-i İrânî", *Nakd-i Edebi*, Sayı 1.

DEĞERLENDİRME OTURUMU

Oturum Başkanı Prof. Dr. Hicabi Kırlangıç:

Merhaba tekrar beraberiz, yorulmadınız biliyorum. Canlı görünüyor herkes. Hepinizi saygıyla, hürmetle selamlıyoruz. Tabii, önemli bir zamana tanıklık ettik. Bu tür toplantılar çok fazla yapılmıyor. İran ile Türkiye arasında alışveriş, gidiş geliş vakidir ama kültürel alanlarda yaptığımız çalışmalar yeterli değil. Bu, bir nebze olsun yetersizliğimizi gidermede bir adım olarak değerlendirilebilir ama asıl değerlendirmeyi şimdi burada hocalarımız, katılımcılarımız ve bu işle yakından ilgilenenler yapacaklar. Ben sadece burada oturumu yönetmiş olacağım.

Bu sempozyum, tabii, bir günlük sempozyum. Belki bazı şeyler eksik kalmış, özet kalmış oldu. Ama kitap mutlaka çıkacaktır. Çünkü bu sempozyumu düzenleyenlerin başında bir yayınevi var. Dolayısıyla hiçbir endişeye mahal yok. 'Kitap bizim işimiz' diyorsunuz; o açıdan bunlar tam bildiri halinde yayımlandığı zaman zaten daha rahat görme, değerlendirme imkânımız olacak ama bugün ne oldu, öncesinde nasıl bir hazırlık yapıldı, işin içinde olan dostlarımız değerlendirecekler. Öncelikle Doç. Dr. Münire Kevser Baş hanımefendi bu programın oluşturulmasında, düzenlenmesinde, bugüne gelmesinde ve bugün de bu şekilde sağ salim sona ermesinde

büyük emeği olan hocalarımızdan. Kendilerine söz vermek istiyorum. Tabii, bundan önceki oturumlar kadar geniş ve bol vaktimiz olmayacak sayın konuklar. Bu sebeple birkaç dakika içerisinde değerlendirirseniz, buyurunuz.

Doç. Dr. Münire Kevser Baş:

Teşekkür ederim Hicabi Hocam. Öncelikle uzun ve verimli bütün bir günü bizimle birlikte geçiren ve oturumları ilgiyle takip eden tüm katılımcılara teşekkür ederek başlamak istiyorum. Bugünkü programımız bir günden ibaret bir etkinlik gibi görünüyor ancak öncesinde en az beş aylık bir hazırlık süreci bulunduğunu ifade etmeliyim. Mayıs ayından bugüne dek, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniv., Hece Yayınları ve İran Kültür Müsteşarlığı temsilcilerinden oluşan ekibimizle yoğun bir şekilde çalışarak size en iyi şekilde bir akademik etkinlik sunmaya çalıştık. Öncelikle kusurlarımız olmuşsa affınızı dilerim. Ben konuşmamı, uzun bir günün sonunda sizleri daha fazla yormadan teşekkür ederek değerlendirmek istiyorum.

Hicabi Hocamın ifade ettiği üzere programı salimen tamamlamış olmanın bizim için en büyük mutluluk olduğunu vurgulamak isterim. Başta bütün bu faaliyetlerin sağlıkla ilerlemesini sağlayan üniversitemiz rektörü Prof. Dr. Metin Doğan ve rektör yardımcımız Prof. Dr. Musa Kazım Arıcan Hocalarıma teşekkür ediyorum. Kendileri projenin her aşamasını takip ettiler ve zaman zaman toplantılarımıza da iştirak ettiler. Bu gün de onların himayelerinde toplantıyı tamamlıyoruz. Ayrıca üniversitemizin Sağlık, Kültür ve Spor Daire Başkanlığına ve İnsan Toplum Bilimleri Fakültesi Bölümü araştırma görevlilerimiz ve öğrencilerimiz, Genç Edebiyat Topluluğu özellikle büyük bir özveriyle çalışarak bize destek oldular. Kendilerine teşekkür ederim.

Elbette bu proje bir kaç farklı kurumun işbirliği ile gerçekleşti. Şehr-i Kitap Enstitüsü ki onlarla ilerleyen zamanlarda da

işbirliği yapmak üzere bir ilk adım atmış olmanın mutluluğu içerisinde kendilerine teşekkür etmek isterim. Zehra Üniversitesinden gelen kıymetli misafirlerimiz, kendilerini tanımak gerçekten çok büyük bir mutluluktu. Keşke daha çok vakit geçirebilseydik ama ilk tanışma olması bakımından bizim için çok önemliydi. Çok değerli tebliğler sundular. Varlıklarıyla toplantımızı renklendirdiler ve zenginleştirdiler. Kendilerine çok teşekkür ederim. İnşallah daha geniş zamanlarda bir kez daha Türkiye de ağırlamak isteriz. Elbette İran Kültür Müsteşarlığı ile bu projenin sorumluluğunu birlikte üstlendik. Başta sayın müsteşar Hasan Safarkhani Bey ve himayesi her zaman bizimle idi. Ayrıca müsteşar yardımcısı Reza Aziziyan ve Ali Turabi Beylere ve Zeynep Cevadi Hanım'a süreçteki tüm katkılarından dolayı teşekkür ederim.

Projenin önemli paydaşı Hece Yayınları; projeyi fikir olarak sunarak maddi ve manevi desteğiyle yanımızda bulunan Sayın Ömer Faruk Ergezen Bey'e katkılarından dolayı teşekkür ederim. Ayrıca değerli şair ve Hece Dergisi Editörü Hayriye Ünal Hanım ile bütün süreci birlikte takip ettik ve bu güne geldik. Kendilerine teşekkür ederim.

Elbette oturum başkanları hocalarımıza ayrıca teşekkür etmek isterim. Çünkü Türkiye'deki Fars/İran Edebiyatı alanında çalışan kıymetli hocalarımızın burada bulunmuş olması bizim için gerçekten gurur vesilesidir. Her biri sabahtan akşama kadar ilgilerini eksik etmediler, kıymetli vakitlerini bize ayırdılar. Onlara da çok teşekkür ediyorum. Bir başka teşekkür etmem gereken isim, Prof. Dr. Mehmet Akkuş Hocam. Ona ayrıca teşekkür ediyorum. Çünkü lisanstan itibaren hem yüksek lisans hem doktora sürecinde öğrencisi olma mutluluğunu yaşadım. Gün boyu bütün oturumları izleme lütfunda bulundu, kendilerine teşekkür ediyorum.

Ayrıca İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi araştırma görevlilerimiz, Nurseli Gamze Korkmaz, Burcu Bayar, Mus-

tafa Yasin Başçetin'in yanısıra İlahiyat Fakültesi'nden Aygün Yılmaz sunuculuk yaparak programımıza katkıda bulundu, kendilerine teşekkür ederim.

Mayıs ayından bugüne dek, süreç boyunca üniversitemiz adına projede görev alan Doğu Dilleri Bölümü araştırma görevlimiz Serpil Yıldırım'a ve Hece Yayınları adına Kırıkkale Üniv. araştırma görevlilerinden Gökhan Çetinkaya'ya çok teşekkür ederim.

Son olarak da simultane çeviri gibi zor bir işi başarıyla yürüten Feriba Hanım'a ve Negin Hanıma ve teknik koordinatör Ünal Bey'e çok teşekkür ederim. Gerçekten günü başarılı bir şekilde tamamlamamıza büyük katkıları olmuştur.

Günün sonunda çok sayıda kişinin emeği ile gerçekleşen bu anlamlı etkinliğin daha kapsamlı ve verimli toplantılara vesile olması temennisiyle hepinize sevgi ve saygılarımı sunuyorum.

Hicabi Kırlangıç:

Münire Kevser Baş hocamıza teşekkür ediyorum ben de. Bu veciz ve bağlayıcı konuşması için. Şimdi de İran'dan Şehr-i Kitab'dan aramızda olan, benim yıllardır tanıdığım, hep kültürel faaliyetlerin içerisinde öncü olarak gördüğüm, pek çok organizasyonda ben İran'da bulunduğum zaman benim elimden tutmuştur kendileri. Bu arada teşekkür etme fırsatı da bulmuş oldum. Ali Asghar Mohammadkhani Beyefendi bu sempozyumun paydaşlarından birisi olarak aramızda bulunuyorlar. Sözü kendilerine bırakıyorum.

Ali Asghar Mohammadkhani:

(Bu bölümde sadece Türkçe konuşmalar deşifre edilmiştir.)

Hicabi Kırlangıç:

Çok teşekkür ediyoruz Mohammadkhani Beye. Gerçekten söyleyeceği çok şeyi var. Bu yüzden akşam gece yarısına kadar da konuşsa bir şey diyemeyecektim. Kendisi takdir buyurdular sağ olsunlar. Son değerlendirmecimiz Hece Yayınlarından. Bu programın hazırlığında emeği olan, kendisi bir şair olarak bu tür çalışmaların içerisinde çok zahmet çekmişlerdir. Sıkıntılı bir durum şair için. Hayriye Hanım Türkiye'nin tanınmış şairlerinden birisi. *Hece* dergisinin de şiir editörü. Ve tabii diğer ürünlerde de aslında editör. *Hece* dergisinin büyük bir yükünü hafifletiyor diye düşünüyorum. Şiirleriyle de günümüzde önemli bir yeri olan şairlerimizden ama bugün böyle bir organizasyonla karşımızda. Ve sanıyorum kadın oldukları için de böyle bir çalışmaya yönlenmeye mecbur kalmıştır. Şimdi değerlendirmelerini alacağız kendisinden kısaca.

Hayriye Ünal:

Teşekkür ederim Hicabi Bey'in sunuşu beni mahcup etti biraz. Mutlu da oldum. Ben tabii burada tamamen sempozyumla ilgili bir kimlikle bulunuyorum. Fakat Hicabi Bey teveccüh ettiler. Sivil ve resmî olarak bizim birden farklı makamlarla yaptığımız ilk çalışma bu. Bir tarafta Hece Yayınları bir tarafta devlet siz İran Devleti. Bir tarafta akademi. Bu çok zor bir çalışmaydı ve ilk oldu bizim açımızdan da. Benim açımdan çok tecrübe kazandıran, çok istifade ettiğim bir çalışma oldu. Tabii ben her zaman olduğu gibi eleştirmen kimliğimle eksikliklere yöneldim. O taraflardan mutsuz oldum bir şekilde. Ama yine de çok değerli deneyimler çıkardım. Onları bir kaç maddede hemen sizleri çok yormadan listelemek istiyorum. Onların söylenmesini çok elzem, zaruri buluyorum çünkü bu son konuşma bir kapanış konuşması. Ali Asghar Bey de vurguladılar. Bunun devamı önemli bizim için de; bu sadece bir başlangıç. Kendisinin

önerilerinde kaydettim. Bunlarla ilgili neler yapılabilir, tekrar istişarelerimiz devam edecek.

Ayrıca güzel haberlerden biri de şu, buradaki bildirilerin bir kısmını dinleyebildik. Şüphesiz kısa sürelere hapsettik aslında çok değerli bildirilerdi. Belki 20'şer sayfalık bunların her birini iki dilde birden yayımlayacağız. Türkçe olanını biz Hece Yayınları olarak üstlendik. Bunu Türkiye'de yayımlayıp ulusal olarak bütün kanallara dağıtabilecek konumdayız. Bu şekilde her tarafa dağılacak. İran'da da İran Kültür Müsteşarlığı Şehr-i Kitap Enstitüsü yayımını üstlendi. Dolayısıyla bu bildiriler sahipsiz kalmayacak; geniş bir alanda yayımlanacak.

Sonuç olarak söz uçar yazı kalır. Şimdi bir kaç soru ortaya atmak istiyorum. Ondan sonra da kapatacağım çok yormadan. Birincisi **Dr. Mahin Penahi**'nin neo-klasizm tanımını yaparken söylediği bir şeydi; ben genel olarak bu tanımı İran'da özellikle kadına, güncel hayata ve sinemaya dair de uyarlanabilir mi acaba diye sorarak söylüyorum. 'Eskinin kuralları içine yeniyi koymak' dedi Sayın Penahi. Aslında bu, sanat için de kadim bir tanımın bir uyarlamasıydı; bu sebeple üstünde düşünülmesi gerektiğini düşünüyorum.

Bir başka konu Sayın **Dr. Maryam Hoseini**'nin konuşmasından çıkardığım sonuç şuydu; Sayın Hoseini akımlarla ilgili konuştu; çok ilgi duyduğum bir alan. Dört beş akımdan bahsetti ve buradan her birini çok iyi şekilde kulak verdim, dinledim dört beş akımın her biri İran'a mahsus akımlar değil, genel olarak dünya edebiyatına entegre olmuş akımlardı. Bu beni düşünmeye sevk etti. Şöyle ki Türkiye'de modern ilk antolojilerimizden birisinin adı -burada ki Türk edebiyatçı arkadaşlarımız çok iyi bilir- *Batı Tesirinde Türk Antolojisi*'dir. Bu bir Türk şiiri antolojisidir. Şimdi bir soru ortaya atmak istiyorum. İran'da da modernleşme acaba batı tesirinde mi gerçekleşmektedir? Nitekim bunun üzerine söyle bir sorun da aklımızdan geçmedi değil. Hemen hemen tüm konuşmacıla-

rın referansları içerisinde batılı yazarlar yer almaktaydı fakat Aziz Nesin dışında ben hiçbir Türk yazara referans duymadım. Belki kaçırdım dışarda olduğum bir anda. Dolayısıyla bu konu da düşündürücü. Biz demek ki yeterince kendimizi tanıtamadık. İran da acaba yeterince bizi okumuyor mu, diye bunu bir soru olarak ortaya atmak istiyorum.

Bir diğer soruma geçeceğim: Tüm konuşmacıların ortak temaları, kadim, klasik, modern olanlar da dâhil, her biri büyük temalardan esinlenmişti. Büyük temalardan kastım şudur: Bütün canlı ve insan türlerini ilgilendiren; aşk, ölüm, yalnızlık ve toplumsal temalar. Bu anlamda iç dünyanın fazla deşifre edilmediğini, bundan olabildiğince kaçınıldığını keşfettim; bu geleneksel bir reflekstir. Bu anlamda İran edebiyatına da ve aynı zamanda Türk edebiyatına da sorular yöneltilebilir.

Bir tespitim şöyle: Postmodern kelimesini kullanan konuşmacılarımız oldu. Fakat bunun akışında deneysellik kelimesini hiç duymadım. Şunu ben bir edebiyatçı olarak merak ediyorum, -90 kuşağına mensup bir edebiyatçı olarak- İran'da acaba deneysel bir edebiyat yok mu? Bunu kendimizin eksiği yani bu sempozyumun eksiklikleri içerisine kaydedebiliriz. Acaba bu konuda çalışmalar yapılmış mıdır? Belki de yapıldı.

Yine bir başka gözlemimle bütün sorularımın şunun eşliğinde okunmasını isterim. Az evvel İran televizyonlarından birine verdiğim demeçte şunu söyledim: İran kadınını cesur, güçlü, egemen trafikte, edebiyatta, akademide... her yerde çok güçlü olarak gözlemlemiştim 1998 yılında yaptığım İran seyahatinde. Ben demecimde "anaerkil" dedim ama sonra burada bütün konuşmalarda "ataerkil" kelimesi geçti. Bu da şunu gösteriyor: Dışarıdan gözlemler içerde yaşananla çakışmak zorunda değil. Bu anlamda gözlemlerimin yanlış olma ihtimaliyle ilgili affımı isterim elbette. Özgürlükten bahsettim hatta; olabildiğince özgür görmüştüm ben İran kadınını. Bu tabii çok basit bir şekilde "kadın örtülüyor" da işte bu da bir

özgürlük kısıtlaması vb. algılanmamalı. Özgürlük daha içsel bir şeydir. Daha dolu dolu bir şeydir. Yani ben birçok tesettürlü kadınları orada erkeklerin karşısında çatır çatır kendi davalarını savunurken görmüştüm. O anlamda kadının özgürlüğü algılanıyordu.

Dr. Fatma Kopuz'un bildirisinde özne ve fail olmak geçti. Türkiye'de de Divan edebiyatından modern edebiyata geçişte kadın nesne olmaktan fail olmaya geçmiştir. Bu anlamda da aramızda bir benzerlik gözetiyorum.

Son olarak şunu söylemek isterim. Sayın **Roya Sadr** sempozyumda büyük bir eksikliği tamamlamış oldu Mizaha çok önem veriyorum. Gülme ve mizah. Şu önemliydi: Eleştirinin neredeyse sadece mizahla ilgili olarak adı geçti bu sempozyum boyunca. Biz Türkiye'de düz yazıya ve eleştiriye çok önem veriyoruz. Bunun dışında mizahla ilgili olmak dışında eleştirinin bahsinin geçmemesi aklıma şunu getirdi: Biz şayet bu toplantıları yapmaya devam edersek başlıklardan birisi de eleştiri konusu olmalı. Ben merak ediyorum İran'da nasıl bir eleştiri var. Bunu mutlaka gündeme getirip Sayın Müsteşarım sizinle beraber bunları da istişare edelim.

Muhalif bir dil artık eleştiri mi yapabiliyor veya işte muhalif kaldığınız sürece eleştiri yapabiliyorsunuz bu da bizim belki bütün dünya Müslümanlarının da kendini sorgulaması gereken konu olarak ortada duruyor.

Benim sorularım şimdilik bu kadar. Sizi daha çok yormak istemiyorum. Bu sempozyum hazırlığı boyunca biz çok yorulduk. Benimle beraber herkesin 24 saat boyunca hemen hemen kendilerine her dakika ulaşabildiğim arkadaşlarıma da sayın Ali Seyit Turabi Beye, Kevser Baş Hanıma, burada adı belki hiç geçmedi ama benim sürekli yardım aldığım, yanımda istediğim Serpil Yıldırım ve Gökhan Çetinkaya'ya ve başta Hece Yayınları sahibi Ömer Faruk Beyi anmalıyım; en baştan beri beni bu konuda destekleyen, teşvik eden Ömer Faruk

Ergezen'i anmak isterim. Üniversite temsilcileri olan herkesi, öğrencisinden Rektöre kadar Sayın Müsteşarımız sizinle beraber herkesi o alanda anmak isterim. Teşekkür ediyorum.

Bir sonraki sempozyum "Çağdaş Türk Edebiyatında Kadının Rolü" temasıyla İran'da düzenlenecek inşallah. Şehr-i Kitap Enstitüsü ile Zehra Üniversitesinin destekleri ile 2019 yılı başında olması planlanıyor.

ÇAĞDAŞ İRAN EDEBİYATINDA KADIN

Türkiye'de İran edebiyatına dair farkındalık sağlamak, modern Türk okuyucusunu İran kadını ve edebiyatı hakkında doğru bilgiye ulaştırmak, İran ile Türkiye arasında kültür köprüsü oluşturmak, konuyla ilgilenenlere alan açmak ve İran edebiyatı alanında çalışma yapan araştırmacıları teşvik etmek amacıyla düzenlediğimiz "Çağdaş İran Edebiyatında Kadının Yeri" konulu uluslararası sempozyumun uzun soluklu ve olumlu sonuçlar doğurması ve devamında çeşitli konular etrafında İran tarafında da sürmesini hedeflemiştik. İlk adım olan "Çağdaş İran Edebiyatında Kadının Yeri" başlıklı uluslararası sempozyumu Ankara'da gerçekleştirdik. Bu kitap sempozyumdaki sunumların kalıcı olmasını hedefliyor.



ISBN-13: 978-605-7547-13-2

Kapak resmi: Profesor Mahmud Farshchian, Irán

HECE YAYINLARI
hece@hece.com.tr
heceyayinlari