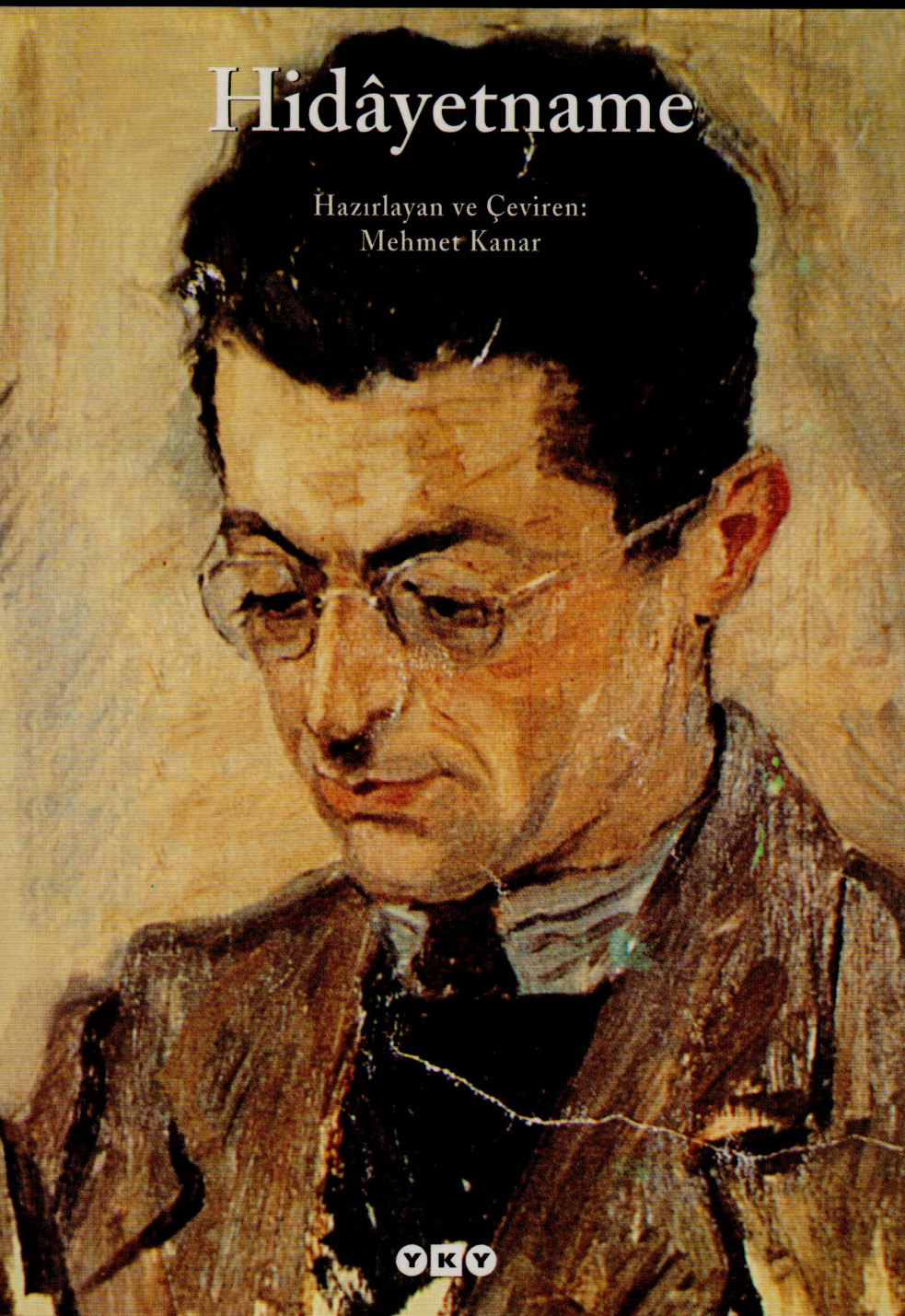
Sâdık Hidâyet

Hidâyetname

Hazırlayan ve Çeviren:
Mehmet Kanar



YKY

Sâdık Hidâyet 17 Şubat 1903'te Tahran'da doğdu. Soylu bir ailenin çocuğuydu. Ortaöğrenimini Tahran'da tamamladıktan sonra mühendislik okumak için Belçika'ya gitti. Ancak edebiyata ilgi duyduğundan öğrenimini yarıda bırakarak Paris'e geçti. Orada Fransız dili ve edebiyatını yakından inceleme fırsatı bulan Hidâyet, ilk öykülerini Paris'te yazdı. Dört yıl sonra Tahran'a döndü. 1936'da Hindistan'a giderek Sâsânî Pehlevîsi ve Sanskritçe öğrendi. Budizmi inceledi ve Buda'nın bazı yazılarını Farsçaya çevirdi. İran'a döndükten sonra bir süre devlet memurluğu ve tercümanlık yaptıysa da bu görevlerinde uzun süre çalışamadı. 1950'de tekrar Paris'e giden ve zaman zaman bunalımlar geçiren Hidâyet, 9 Nisan 1951 günü, yine böyle bir bunalım sonrası, havagazıyla intihar etti. Sâdık Hidâyet, Seyyid Muhammed Ali Cemalzâde'den sonra, Bozorg Alevî ve Sâdık-ı Çûbek ile birlikte İran edebiyatında modern öykücülüğün kurucularındandır.

Başlıca Yapıtları:

Öykü: *Zinde be-gûr* (1930; *Diri Gömülen*, Çev. Mehmet Kanar, YKY, 1995), *Se katre hûn* (1932; *Üç Damla Kan*, Çev. M.K., YKY, 1999), *Sâyerûşen* (1933; *Alacakaranlık*, Çev. M.K., YKY, 2001), *Seg-i vilgerd* (1942; *Aylak Köpek*, Çev. M.K., YKY, 2000). **Roman:** *Sâye-i Moğul* (1931; Moğol Gölgesi), *Aleviye Hânum* (1933; Aleviye Hanım), *Bûf-i kûr* (1937; *Kör Baykuş*, Çev. Behçet Necatigil, Varlık Yayınları, 1977; YKY, 2001), *Haci Aga* (1945; *Hacı Aga*, Çev. M.K., YKY, 1998). **Oyun:** *Pervîn Duhter-i Sâsân* (1930; Sâsân Kızı Pervin), *Mâzyâr* (1933). **İnceleme-Araştırma:** *Fevâyid-i giyâhhâri* (1927; *Vejetaryenliğin Yararları*, Çev. M.K., YKY, 1997), *İsfehân nısf-i cihân* (1931; Isfahan: Yarım Cihan), *Terânehâ-yi Hayyâm* (1934; *Hayyam'ın Terâneleri*, Çev. M.K., YKY, 1999), *Folklor yâ ferheng-i tûde* (Folklor ya da Halk Kültürü).

Mehmet Kanar 1 Ocak 1954 tarihinde Konya'da doğdu. Yükseköğrenimini İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arap ve Fars Dilleri ve Edebiyatları bölümünde tamamladı. 1998'den beri aynı üniversitede Fars Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı başkanlığı görevini yürütüyor.

Özellikle Sâdık Hidâyet'ten yaptığı çevirilerle tanınan Kanar, ayrıca Fars dili ve edebiyatı üzerine ders kitapları, sözlükler (örn. *Büyük Türkçe-Farsça Sözlük*, 1993) ve derlemeler (örn. *Modern İran ve Afgan Öyküleri Antolojisi*, YKY, 1995; *İran Masalları*, YKY, 1996) hazırlamış, inceleme ve çeviriler yayımlamıştır.

Sâdık Hidâyet'in
YKY'deki öteki kitapları:

Diri Gömülen *(öykü, 1995)*
Vejetaryenliğin Yararları *(inceleme, 1997)*
Hacı Aga *(roman, 1998)*
Hayyam'ın Terâneleri *(inceleme, 1999)*
Aylak Köpek *(öykü, 2000)*
Kör Baykuş *(roman, 2001)*
Alacakaranlık *(öykü, 2001)*

Sâdık Hidâyet üzerine:

Kör Okur *(Oğuz Demiralp, YKY, 2001)*

SÂDIK HİDÂYET

Hidâyetname

HAZIRLAYAN ve ÇEVİREN:
MEHMET KANAR

YKY
İSTANBUL

Yapı Kredi Yayınları - 2267
Edebiyat - 691

Hidâyetname / Sâdık Hidâyet
Hazırlayan ve Çeviren: Mehmet Kanar

Kitap Editörü: Tamer Erdoğan
Düzelti: Eylül Duru

Kapak Tasarımı: Nahide Dikel

Baskı: Üç-Er Ofset
Yüzyıl Mah. Massit 5. Cad. No: 15 Bağcılar / İstanbul

1. Baskı: İstanbul, Kasım 2005
ISBN 975-08-1025-2

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş. 2005
Tüm yayın hakları saklıdır.
Kaynak gösterilerek tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
Yapı Kredi Kültür Merkezi
İstiklal Caddesi No. 285 Beyoğlu 34433 İstanbul
Telefon: (0 212) 252 47 00 (pbx) Faks: (0 212) 293 07 23
http://www.yapikrediyayinlari.com
e-posta: ykkultur@ykykultur.com.tr
İnternet satış adresi: http://yky.estore.com.tr
www.teleweb.com.tr

İÇİNDEKİLER

Sâdık Hidâyet: "Garip" İranlı
(Selahattin Özpalabıyıklar) • 7

Bir Eşeğin Ölüm Vakti Hal Diliyle Söyledikleri • 25
Sâdık Hidâyet ve Ölüm (M.K.) • 28
Ölüm • 30
Sâsân Kızı Pervin • 32
Isfahan: Yarım Cihan • 65
Nîrengistân • 104
Sampinge • 127
Aysar • 134
Kafka'nın Mesajı • 146

Sâdık Hidâyet'in Mektupları (M.K.) • 187
Seçilmiş Kaynakça (S.Ö.) • 193

Sâdık Hidâyet: "Garip" İranlı

Selahattin Özpalabıyıklar

Sâdık Hidâyet, özellikle başyapıtı *Kör Baykuş*'la ve öyküleriyle, modern İran edebiyatının kurucularından biri. Çoğu yazar gibi onun yaşamı da çelişkilerle dolu. Düşünceleri, sözleri ve yaptıkları üzerine giderek artan yorumlar, yaşamına retrospektif bir bakışı özellikle karmaşıklaştırıyor. Bu yazının (başlığını Hidâyet'in "Kafka'nın Mesajı"nın hemen başında onun için sorduğu sorulardan alan) ilk bölümünde yazarın –hem yaşama hem de yaratma bağlamlarında– "İran-Avrupa-Hindistan" üçgeninde geçen yaşamına ve yazısına bakılıyor. İkinci bölümde ise Türkçede Sâdık Hidâyet ele alınıyor.

Kimdi Hidâyet? Nerden Gelmişti?

Hidâyet 17 Şubat 1903'te (1905'te başlayıp 1911'e kadar süren "Meşrutiyet Devrimi"nden iki yıl önce: Ülkede Batılılaşmanın başlangıcını oluşturan bu dönem, bütün akranları gibi onun üzerinde de belirleyici bir etkide bulunacaktı) Tahran'da doğdu. Kuzey İran'dan gelmiş soylu bir ailenin çocuğuydu. Ağabeyi Mahmud Hidâyet'e göre çocukluğu boyunca ailenin ilgi odağıymış. Çocukça tuhaflıkları ve şirin konuşmalarıyla onları eğlendirirmiş. Ama beş altı yaşlarındayken, beklenen zamandan önce, sakinleşmiş ve içine kapanık bir çocuk olmuş.



Gençliğinde (Bânû Devletşâhî'nin albümünden)

Altı yaşında İlmiye okuluna gönderilen Hidâyet ilkokulu orada bitirdi. 1915'te Darü'l-Fünun'da Avrupalı öğretmenlerin gözetiminde Batılı bir eğitim almaya başladıysa da çok geçmeden matematik ve benzeri derslerden sıkıldı. Fransızca öğrenmek istiyordu. Bunun üzerine ailesi onu Saint Louis Akademisi'ne yazdırdı.

Hidâyet, yirmi yaşına doğru ailesiyle bağlantılarını kopardı; hayatının geri kalan bölümünde, baba evinde bir odası olmasına karşın, İran'da kaldığı zamanlarda ailesinin sosyal yaşamına katılmadı. Okul günlerinde de sonraki dönemlerde de, kendisine sağlam bir sosyal konum sağlamak için ailesinin nüfuzunu kullanma yoluna da gitmedi.

Akademideki yeni yaşamında bir yandan eskinin büyük adamlarını tanıyıp İngilizce ve Fransızca öğrenirken, bir yandan da dönemin Avrupa edebiyat çevreleriyle yazışmaya başladı. Bu dönemde başlıca ilgi alanının "Bilinmeyenin Bilgisi" olduğu anlaşılıyor: Usturlap ve büyü gibi konular üzerine kitaplar okuyordu. Yazıyordu da. Örneğin, okulun gazetesini tek başına yazıyor, basıyor, dağıtıyordu. Bu gazeteye yazdıkları arasında, ("Bir Eşeğin Ölüm Vakti Hal Diliyle Söyledikleri" başlıklı çevirisini elinizdeki derlemede bulacağınız) "Zebân-i hâl-i



1929, Paris'te öğrenciyken

yek olag der vakt-i merg" gibi, sonradan geliştireceği hayvansever görüşlerinin çekirdeği olacak öykü/denemeler de vardı.

İlk kitabı *Rubaiyyât-ı Hakîm Ömer Hayyâm*'ı ("Filozof Ömer Hayyam'ın Rubaileri") yirmi yaşındayken (1923) yayımlayan Sâdık Hidâyet, Saint Louis Akademisi'ni 1925-26 yılında bitirdi.

Hayyam araştırmaları onu başka iki Arî düşünürü (Zerdüşt ve Buda) incelemeye yöneltti. Bu konudaki ilk izlenimlerini 1924'te *İnsân ü Hayvân* ("İnsan ve Hayvan") başlıklı kısa bir çalışmada topladı. Hayatının sonuna kadar vejetaryen olarak kalan Hidâyet'in vejetaryenliği ele aldığı bu çalışmasının da, önceki Hayyam kitabının da üslup ve benzersizlik konularında bir iddiaları yoktu.

Hidâyet, 1925-26 yıllarında Rıza Şah'ın öğretmen olarak yetişsinler diye Avrupa'ya gönderdiği bir grup gencin içinde yer aldı. Belçika'da mühendislik okuyacaktı, ama vazgeçti. Mühendislik okumak için Paris'e geçti. Orada da diş hekimliği okumaya kalktı. Bu meslek yönelimlerinden hiçbirinin onu sanat okumak kadar ateşleyemeyeceğini anlaması uzun sürmedi. Ardından, vaktini gezip görmeye ayırabilmek için bütün çalışmalarını bıraktı. Sonraki dört yıl boyunca kendini sanatsal ve edebi çalışmalara ve yazmaya adayacaktı. O sıralarda Besan-

çon'a taşındı. 1927'de Paris'e döndü, ertesi yıl, olasılıkla Nisan sonunda, ilk intihar girişimini gerçekleştirdi: Marne Nehri'ne atladı, ama köprünün altındaki bir kayıkta sevişen bir çift onu gördü, erkek nehre atlayıp onu kurtardı. Hidâyet bu olayı 3 Mayıs 1928'de ağabeyi Mahmud'a gönderdiği bir kartpostalda üstü kapalı olarak dile getirdi: "Bir delilik ettim; ucuz atlattım."

Avrupa'da vaktinin büyük bölümünü hayat ve ölüm sorunu üzerinde çalışmaya ayırıyor, Rainer Maria Rilke'nin yapıtlarını, özellikle de *Malte Laurids Brigge'nin Notları*'nı (*Die Aufseichnungen des Malte Laurids Brigge*, Leipzig, 1910) okuyordu. Hidâyet araştırmacılarından Iraj Bashiri, *Hedayat's Ivory Tower: Structural Analysis of* The Blind Owl ("Hidâyet'in Fildişi Kulesi: *Kör Baykuş*'un Yapısal Analizi", Manor House, Minneapolis, Minnesota, 1975) adlı kitabında, "Merg" (1926; çevirisi "Ölüm" elimizdeki derlemede yer alıyor) başlıklı denemede "Hidâyet'in, Fransa'da [bin dokuz yüz] yirmilerde etkisi konuşulan, Rainer Maria Rilke'nin yapıtlarıyla yakınlığının başlangıcı[nı]" (s. 40) görür. *Sadeq Hedayat: The Life and Legend of an Iranian Writer* ("Sâdık Hidâyet: İranlı Bir Yazarın Yaşamı ve Efsanesi", I.B. Tauris, Londra, 2002, 2. basım) kitabında onu alıntılayan Homa Katouzian ise, Hidâyet'in bu denemeyi Paris'te değil de Avrupa'ya ilk gidişinde Belçika'nın küçük bir şehrinde (Gent) yazdığını, o güne kadar Rilke'yi okuduğuna ilişkin bilgi bulunmadığını, yazıdaki yaklaşımın ve deyiş özelliklerinin Rilke'nin kitabındakilere benzemediğini ve açıkça *İnsân ü Hayvân*'ın ve *Rubaiyyât-ı Hakîm Ömer Hayyâm*'ın yazarının damgasını taşıdığını belirterek bu görüşe katılmaz (s. 39-40). (Hidâyet üzerindeki Rilke etkisi, bu kadar erken başlamamış bile olsa, ilerde üzerinde durulacağı gibi özellikle *Kör Baykuş*'ta alabildiğine belirgindir.)

1927'de, *İnsan ve Hayvan*'ın genişletilmiş şekli olan *Fevâid-i giyahhârî* (*Vejetaryenliğin Yararları*) yayımlanır. Hidâyet, Hazret-i Ali'nin "Midelerinizi hayvan mezarlığı yapmayın" sözüyle başladığı bu kitapta vejetaryenliği bütün boyutlarıyla ve nerdeyse bir dünya görüşü düzeyinde incelemektedir.

Sâdık Hidâyet'in 1927'den Tahran'a döndüğü yıl olan 1930'a kadarki yaşamı ve etkinlikleri üzerine çok fazla bilgimiz yok. Sadece devlet bursu aldığını, geçinmek için bir iş yapma-

dığını, vaktinin çoğunu gene düşünmeye ve herhalde yazmaya ayırdığını biliyoruz.

1930'da Tahran'a döndüğünde, ilk öykü kitabı *Zinde begûr*'u (*Diri Gömülen*) ve ilk oyunu *Pervin Duhter-i Sâsân*'ı (çevirisi *Sâsân Kızı Pervin* elinizdeki derlemede yer alıyor) yayımladı. O sırada, aldığı devlet bursu kesilmişti. Baba evinde parasız kalacak bir odası vardı, ama geçinmek için bir iş bulmak zorundaydı. O yılların İran'ında, yazmak geçinilebilecek bir meslek değildi. Hidâyet de İran Merkez Bankası'nda bir iş buldu kendine. 1933'e kadar orda çalıştı.

Tahran'da kendisi gibi Avrupa'dan dönmüş olan ve düzene yönelik eleştirileri yüzünden baskı, sansür ve hapis tehditleriyle karşılaşan öğrenciler arasına katıldı. Aralarında Hidâyet'in şahlık karşıtı ve ilerici görüşlerini paylaşıp destekleyenler de vardı. Üç genç yazar, Mücteba Minovî, Mesud Ferzâd ve Bozorg Alevî, onu görüşlerini yansıtacak bir grup kurmaya ikna ettiler. Böylece tutucu yazarların görüşleriyle alay eden Rab'e (Dörtlü) adında bir grup kurdular. Tabii ki tutucular onlara "aşırılar" adını takmakta gecikmeyecekti. Ama, tutucularla birlikte düşünülmek istemeyen müzisyenler, yazarlar ve ressamlar, ayrıca görüşlerini dile getirecek platform arayan politikacılar giderek artan sayılarda gruba katılıyorlardı.

Sâdık Hidâyet, 1930-37 arası üç gruba ayrılabilecek çalışmalar yaptı: Rab'e grubuyla birlikte reformcu edebiyat çalışmaları; kurmacalar: öncelikle öyküler, ayrıca kısa romanlar ve bir roman; İran tarihi ve edebiyatçıları üzerine araştırmalar.

İkinci ve üçüncü öykü derlemelerini bu sıralarda çıkardı: *Se katre hûn* (1932, *Üç Damla Kan*) ve *Sâyerûşen* (1933, *Alacakaranlık*). *Üç Damla Kan*'da, Kafka gibi modernlerin izinde bir yazar kimliğiyle, bunaltılı, karabasanlı bir dünya çiziyor; yalnızlık, gerçek dünyadan kaçış, boşluk duygusu ve ölüm gibi temel izleklerini sürdürüyordu. *Alacakaranlık*'ta, öteki öykülerinde de olduğu gibi, yine İran'ın geri kalmışlık ve yönetim sorunlarını dile getiriyordu. Jules Verne, Hayyam ve Freud gibi farklı yazarların etkilerinin açıkça görüldüğü bu öykülerde, bugün bile Doğu toplumlarında güncelliğini koruyan dayak, çokeşlilik, sevgisizlik, vefasızlık, kötü arkadaş, hurafeler, sıtma ve uyuştu-

rucu bağımlılığı gibi konuları ele alıyor; değişmez izlekleri olan ölüm, ruh ve öbür dünya üzerine tartışıyor; Fars kültür ve medeniyetinin Arap kültür ve medeniyetinden üstün olduğunu kanıtlamaya çalışırken Budist felsefe ışığında hayatı ve ölümü işliyordu.

İki kitap da ilgi çekmedi: dönemin gazete ve dergilerinde Hidâyet ya da bu kitaplara ilişkin bir şey görünmüyor.

1934'te çıkan kısa romanı *Aleviye Hânum* ("Aleviye Hanım") ise, kurmaca olarak değil de Hidâyet'in dile egemenliğinin bir örneği olarak, biraz ilgi gördü. Nerdeyse beş yıllık yazma ve üslup deneylerinden kaynaklanan bu olumlu gelişme Hidâyet'in kariyerinde önemli bir atılım sağladı.

Hidâyet'in, Rab'e grubu içinde yürüttüğü, İran'ın geçmişine ve edebiyatçılarına yönelik araştırmalarının bir sonucu da, ilk kitabının konusu olan Ömer Hayyam'ı tekrar ve bu kez daha geniş ele aldığı *Terânehâ-yi Hayyâm* (1934, *Hayyam'ın Terâneleri*) oldu. Kitapta Hayyam'ın rubaileri incelenip ona ait olmayanlar ayırt ediliyor, ayrıca Hayyam'ın İran'ın Arî geçmişi ve Budizm ile bağlantıları irdeleniyordu. (Buda ve Budizm, bu dönemde Hidâyet'in üzerinde en çok çalıştığı konulardan biriydi: *Alacakaranlık*'ta yer alan "Son Gülüş" öyküsü bu açıdan ilginç bir örnektir; ayrıca elinizdeki derlemede bulacağınız –ikisi de *Kör Baykuş*'tan hemen sonra ve Fransızca yazılmış olan– "Aysar" ["Lunatique", 1936] ve "Sampinge" ["Sampinguée", 1936] öyküleri de aynı bağlamda ele alınabilir.)

1932'de Isfahan'a yaptığı bir gezi sırasında (Mehmet Kanar'ın sözleriyle) "Tahran'dan Isfahan'a kadar yolda gördüklerini, güzel sanatlarıyla, mimarisiyle İran'ın bu tarihi şehrini büyük bir coşku ile anlat[tığı], öte yandan ulusal değerlerin kıymetinin bilinmediğini ve bunların iyi korunmadığını, yeterince sahip çıkılmadığını üzülerek dile getir[diği]" bir seyahatname, daha doğrusu "seyahatname tarzında yazılmış, antropoloji ve sanat tarihi ağırlıklı güzel bir edebî inceleme" olan *Isfahan: Nısf-i Cihân* (1932, *Isfahan: Yarım Cihan*) ile İran halk inançları üzerine bir çalışma olan *Nîrengistân* (1933) kitapları da bu yılların ürünleridir. (*Isfahan*'ın tamamı, *Nîrengistân*'ın ise bir kısmı elinizdeki derlemede yer almaktadır.)



Bir aile fotoğrafı (Bânû Devletşâhî'nin albümünden)

Şahlık ve İslam karşıtı bir grup olarak Rab'e'nin ve ününün yavaş yavaş yükselişi hükümeti korkuttu. 1936'da, dünya yeni bir savaşın eşiğindeyken, Rab'e yok edilmesi gereken bir hedef haline geldi. Aynı yıl, tamamen politik nedenlerle, topluluk resmen yasaklandı. Minovî bir yıl önce Londra'ya gitmişti. Hidâyet de Ağustos 1936'da Hindistan'a gitti; ertesi yılın Eylül'ünde döndüğünde Alevî hapisteydi, Ferzâd da bir süre sonra Londra'ya Minovî'nin yanına gitti. 1941'den sonra, Alevî serbest kalmıştı ama artık Hidâyet'in arkadaş grubuna dahil değildi. Bu arada Minovî ile Ferzâd Londra'da birbirlerinden kopmuşlardı. Rab'e'nin kuruluşundan 25 yıl sonra Ferzâd, Homa Katouzian'ın Londra'da kendisiyle yaptığı söyleşide topluluk üyeleri için şu "mezartaşı yazıtı"nı söyleyecekti: "Hidâyet öldü, Ferzâd harcandı, / Alevî sola gitti ve tutuklandı, / Minovî doğru yolu tuttu ve zengin oldu." (Homa Katouzian, agy, s. 53)

Hidâyet kendisine seçtiği yeni forum olan Hindistan'da Pehlevicesini (Orta Farsça) geliştirmeyi ve Pehlevice kimi bel-

geleri ilk elden okuyup İran'ın geçmişinin anlaşılmasına daha iyi bir katkıda bulunmayı umuyordu. Her şeyden çok, genellikle "İslami" adı verilen kültürel karışımın İranlı ve Arap öğelerini birbirinden ayırmayı istiyordu. İran'da sansür korkusuyla yayımlayamadığı kimi çalışmalarını da yayımlayabilirdi Hindistan'da.

Hidâyet, Hindistan'da 1938-39 yıllarına kadar kaldı. Başyapıtı *Bûf-i kûr*'u (1937, *Kör Baykuş*) orada yayımladı. Yazarın el yazısından teksir makinesiyle 50 nüsha çoğaltılan kitabın üzerinde "İran'da Yayımı ve Satışı yasaktır" ibaresi vardı. (Kimi yazarlar Hidâyet'in bu romanı 1930'da yazıp bitirdiğini ama sansürden ve kendisine ve ailesine yönelik eylemlerden korkarak İran'da yayımlamadığını öne sürmektedirler. Ancak, "Hidâyet başyapıtını yazarlık yaşamının bu kadar başlarında yazmış olabilir mi?" sorusu bu görüşün geçerliliğini azaltıyor.)

Kör Baykuş, yazarının bir söyleşi dizisindeki deyişleriyle "özenle hesaplanmış, net, bilinçli etkilerle dolu" ve "her sayfası bir partisyon gibi düzenlenmiş" bir kitaptı (*Rencontres avec Sadegh Hedayat, le parcours d'une initiation* ["Sâdık Hidâyet ile Görüşmeler: Bir Erginlenmenin Evreleri], M.F. Farzaneh, José Corti, 1999, s. 123 ve 157; alıntıları çeviren: Ersel Topraktepe). Philippe Soupault'nun "Yirminci yüzyılın imgelemsel edebiyatında bir başyapıt", André Breton'un ise "Başyapıt diye bir şey varsa o da budur" sözleriyle nitelediği bu kült roman, pek çok dile çevrilmiş, öncelikle Fransa'da (André Rousseaux, "Bu roman bence ülkemizin edebiyat tarihinde özel bir etki bırakmıştı" demiştir) ama sadece orada değil pek çok ülkede pek çok yazarı etkilemiştir.

Hidâyet'in yazdıklarında Rilke etkisinden yukarda kısaca söz edilmişti. Bu konuyu biraz daha açmak için, Manoutcher Mohandessi'nin iki kitap arasında nerdeyse bire bir denebilecek dil, ton ve deyiş benzerlikleri saptadığı aktarılabilir ("Hedayat and Rilke" ["Hidâyet ve Rilke"], *Comparative Literature*, Cilt 23, Sayı 3, Yaz 1971, s. 209-216).

Öte yandan, *Kör Baykuş*'taki Budizm etkisi de Hidâyet araştırmacılarının özellikle üzerinde durdukları noktalardan biridir. En çarpıcı örnek olarak Iraj Bashiri'nin *Hedayat's Ivory Tower: Structural Analysis of* The Blind Owl ("Hidâyet'in Fildişi Kulesi:

Kör Baykuş'un Yapısal Analizi) kitabı anılabilir. Bashiri bu çalışmasında Hidâyet'in "Asvaghosha'nın *Buddha-carita* kitabında anlatıldığı şekliyle Buda'nın hayat hikâyesini *Kör Baykuş*'un yapısal çerçevesi olarak kullan[dığını], *Buddha-carita*'daki bütün olayların özü[nün] ve bu olayların dizilişi[nin] döngüsel bir üslupla *Kör Baykuş*'a dikkatle işlen[diğini]" ve romanın "Tibet Ölüler Kitabı" *Bardo Todol*'da anlatılan "ölünün Parlak Işık'a ulaşma yolculuğu"nun bire bir simgesel anlatımı olduğunu öne sürer.

Hidâyet Hindistan'dan İran'a döndüğünde, ülkesinde durumun daha da kötüleştiğini gördü. Tekrar Merkez Bankası'na girdi. 1942'de İkinci Dünya Savaşı'nın şok dalgaları İran'a da ulaştı. Rıza Şah tahtı oğlu ve şehzadesi Muhammed Rıza'ya bıraktı. Bu değişiklik, başkentteki sanatçılara ve yazarlara yeniden toplanıp günün sosyo-politik ve edebi eğilimleri üzerine görüşlerini açıklayabilecekleri geçici bir rahatlama sağladı. Hidâyet de bu fırsatı değerlendirdi ve bir gazetede *Kör Baykuş*'u parça parça yayımlamaya başladı.

Sosyo-politik ve giderek edebi alanda başka bir yenilik de Hizb-i Tûde'nin (Halk Partisi) partisinin ortaya çıkışıydı. Hidâyet'in dostu Bozorg Alevî gibi önde gelen kimi aydınların da desteklediği parti kısa zamanda gelişerek kuzey kentlerine de yayıldı. Hidâyet partiye resmen katılmadıysa da Alevî ve başkaları aracılığıyla üst yöneticilerle bağlantısını sürdürdü. İran'ın toplumsal sorunlarıyla derinden ilgilendikçe daha da karamsarlaştı, kötümserleşti, uyuşturucu ve içkiye düştü. Toplumdaki çürümeyi açığa vurmak için daha az simgesel, ama alegorik, bir yazı tarzını seçti: Gerçekçi Hidâyet doğmuştu.

Son öykü kitabı 1942'de çıkan *Seg-i vilgerd* (*Aylak Köpek*) oldu. Hidâyet, yaşam ve toplum görüşünün İkinci Dünya Savaşı'nın getirdiği yıkımla çok olumsuz bir havaya büründüğü, inziva ve intiharın kaçış yolu olarak gösterildiği, mutluluğu bu dünyada bulmanın mümkün olmadığının ele alındığı bu öykülerde, geniş ölçüde Freud'dan yararlanarak, insanın "doğal ihtiyaçlar"ı ile "insani ve mantıki ihtiyaçlar"ının çeliştiğini gösteriyor, bütün yazdıklarında yaptığı gibi, bir bakıma kendini anlatıyordu. 1944'te *Velingârî* ("Zevzeklikler") başlıklı bir eleştirel taşlama ve "Âb-i zindegî" ("Hayat Suyu") başlıklı kısa ama sert bir öykü ya-



Paris'teyken (ağabeyi Mahmud Hidâyet'in albümünden)

yımladı. (Hizb-i Tûde'nin yayın organı *Merdüm*'de ["İnsanlar"] çıkan ve partiyle olası bir yakın ilişkiyle bağlantılı sayılabilecek olan bu öykünün Türkçesi *Diri Gömülen*'de bulunabilir.) Eski Rab'e üyesi Alevî o yıllarda partinin önemli bir figürüydü, ama Hidâyet'in Tûde'yle gerçek ilişkisi hâlâ bilinmemektedir.

"Hayat Suyu"nu 1945'te zirveye başka bir doğrudan saldırı izledi. *Haci Aga* (*Hacı Aga*) başlıklı bu taşlama politik cüret bakımından "Hayat Suyu"nu aşıyordu: Hidâyet, adının bir anagramı olan "Hâdi Sadâkat" imzasıyla yayımladığı bu kısa romanda 1940'lı yılların İranı'nda sermaye çevrelerinin ve dini bile çıkarlarına alet etmekten çekinmeyen yüzsüz politikacıların ipliğini pazara çıkarıyor, Rıza Şah'ı İran'ın kaynaklarını yerli ve yabancı "müşteriler"e satan bir satıcı olarak çiziyordu.

Yapısı gevşek kurulmuş *Hacı Aga* ile, Hidâyet'in öykü yazarlığı çemberi tamamlanıyordu. *Diri Gömülen*'de yumuşak bir eleştiriyle başlamış, *Kör Baykuş*'ta benlik çözümlemesinin ve sanatsal eleştirinin doruğuna ulaşmış, *Hacı Aga*'da saldırgan bir eleştiriyle sona varmıştı. *Kör Baykuş*'u üreten sanatsal ve yaratıcı güçten *Hacı Aga*'ya çok az şey kalmıştı ve herkesten çok Hidâyet farkındaydı bunun. Daha *Kör Baykuş*'ta görevini yerine

getirmek için gereken yetenekten yoksun olduğundan yakınan Hidâyet, şimdi bir ikilem içindeydi. Bir yanda *Kör Baykuş*'un Fransızcaya çevrilmesi ona uluslararası bir ün getirmişti, öte yanda uyuşturucu ve içki alışkanlığı *Kör Baykuş*'la hatta "Aylak Köpek" öyküsüyle karşılaştırılabilecek yapıtlar üretmesini sağlayacak yeteneğini köreltiyordu.

1930'larda Rab'e ile çalışmaktan ve günün gençliğinin kendisini ifade etmesi için bir forum oluşturmaktan mutlu olan, 1940'larda ise kanal değiştirerek Tûde'ye yönelen Hidâyet'in 1946'da yayımlanan son kurmaca yapıtı "Ferdâ" ("Yarın"), parti üyelerine karşı alışılmadık düzeyde bir sempatiyi sergiler.

Sâdık Hidâyet, 1947'de ilk İran Yazarlar Kongresi'ne katıldı. İran ve Rusya'nın kültürel çevrelerinin mali desteğiyle toplanan kongrede ağırlık tutucu yazarlardaydı. Her ne kadar Hidâyet yönetime girdiyse de o ve Alevî gibi eski Rab'e üyelerinin çok fazla bir etkinliği olamadı.

Hidâyet'in son taşlaması "Tup-i Mürverî" ("İnci Top") oldu. 1947'de yazdığı bu öykü 1979'daki İran Devrimi'nin ilk günlerine kadar yayımlanamadı. Yayımlandığında da hemen toplatıldı. Hidâyet bu öyküde *Hacı Aga*'dakinden daha saldırgan bir tavır içindeydi. Ama, sadece saldırganlığın eleştirmenlerini ya da hayranlarını etkilemek için yeterli olmadığını biliyordu. Nihayet, 1948'de, bir kez daha patladı – ama son kez. Uzun zamandır dost olduğu Hasen-i Kâimiyân'ın Kafka'nın *In der Strafkolonie*'sinden (*Ceza Sömürgesi*) *Gürûh-i mahkûmîn* adıyla yaptığı çeviri için, insanın evrendeki yerini sorgulayan bir sunuş yazdı: "Peyâm-i Kafka" (çevirisini elinizdeki derlemede bulabilirsiniz: "Kafka'nın Mesajı"). Bu, sağlığında yayımlanan son yazısı oldu.

Hidâyet son yıllarında vaktinin çoğunu Kafka'nın ve başka Avrupalı yazarların yapıtlarını çevirmeye ayırdı. Yıllar hızla geçiyor, önemli bir şey üretemeyen Hidâyet gitgide daha da huzursuzlaşıyordu. 1950'nin sonunda İran'dan ayrılıp Paris'e gitti. Orada dört ay kaldı. Gittikçe derinleşen bir bunalıma düştü. Ve son intihar girişiminde başarıya ulaştı: "Başbakan olan enistesinin, Müslüman bir yobaz tarafından 7 Mart 1951'de katledilişi, kendi canına da kıyması için, barda-



Tahran'dayken (ağabeyi Mahmud Hidâyet'in albümünden)

ğı taşıran son damla oldu. Paris'te günlerce havagazlı bir apartman aradı. Championnet caddesinde buldu aradığını; 9 Nisan 1951 günü dairesine kapandı ve bütün delikleri tıkadıktan sonra gaz musluğunu açtı. Ertesi gün ziyaretine gelen bir dostu, onu mutfakta yerde yatar buldu. Tertemiz giyinmiş, güzelce tıraş olmuştu ve cebinde parası vardı. Yakılmış müsveddelerinin kalıntıları, yanı başında, yerdeydi." (Bozorg Alevî, "Sâdık Hidâyet'in Biyografyası", *Kör Baykuş* içinde, Çeviren: Behçet Necatigil, YKY, 2001, s. 90) Homa Katouzian, yere saçılmış notların ve mektupların arasında "Kafka'nın Mesajı"nın şu bölümünün de bulunduğunu belirtiyor: "Sonunda en şiddetli cezaya çarptırılırız ve boğucu bir gün ortasında kanun adına bizi tutuklayan kişi bıçağını saplar kalbimize; köpek gibi geberir gideriz. Cellat da suskundur, kurban da." (agy, s. 255)

"Garip": Hem Hemen Önümüzde Hem de Çok Ötemizde

İran gibi bize hem çok yakın hem de çok uzak bir ülkeden çıktığı yetmiyormuş gibi, yaşamı ve yazdıklarıyla da hem hemen önümüzde hem de çok ötemizde yer alan Sâdık Hidâyet'ten Türkçeye yapılan ilk çeviri, bilindiği kadarıyla, *Varlık* dergisinin 1 Aralık 1957 tarihli 467. sayısında çevirmen adı belirtilmeden bir sunuş notuyla yayımlanan "Üç Damla Kan" öyküsü oldu.

Yirmi yıl sonra ise "Seg-i vilgerd" başlıklı öyküsü, önemli şairlerimizden olduğu gibi şiir, öykü, roman (bu yazı için karakteristik bir örnek: *Malte Laurids Brigge'nin Notları*) ve oyun çevirileriyle de edebiyatımızı zenginleştiren Behçet Necatigil tarafından Türkçeye kazandırıldı: "Sahipsiz Köpek" (*Varlık*, Sayı 843, Aralık 1977). Öykünün başında şu sunuş notu yer alıyordu:

"Sadık Hidayet 1903'te Tahran'da doğdu, 1951'de Paris'te intihar etti. İran'ın dünyaca ünlü roman ve hikâye yazarı. Edgar Allan Poe, Stefan Zweig ve özellikle Kafka etkileri taşıyan yapıtlarıyla modern İran edebiyatının kurucusu olarak tanındı. Türkçede görebildiğim tek hikâyesi Varlık'ta çıkmıştı (Üç Damla Kan, Varlık, 467, 1 Aralık 1957). Hakkında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde yapılmış bir doktora tezi de bulunan (bkz. Yeni Yayınlar, şubat 1971) Sadık Hidayet'in Fransızca, İngilizce ve Almancaya çevrilmiş 'Kör Baykuş' romanı yakında yayınlarımız arasında çıkacaktır."

(Notta sözü edilen tez Rahim Bağdatçi'ye ait; 8 Şubat 1966 günü kabul edilmiş; adı da "Sadık-ı Hidâyet ve Eserleri". 16 sayfalık özeti 1970'te fakültenin yayınlarından çıkmış.)

Sâdık Hidâyet'in Türkçede ilk kitabı ise, yine Behçet Necatigil'in unutulmaz bir çeviriyle dilimize kazandırdığı başyapıtı *Kör Baykuş* (Varlık Yayınları, İstanbul, 1977) oldu. Bozorg Alevî'nin "sonsöz"ü ("Sâdık Hidâyet'in Biyografyası") ile birlikte yayımlanan *Kör Baykuş*, Fransızca, Rusça, İngilizce, Almanca, Macarca ve Çekçeden sonra aktarıldığı Türkçede, aynı zamanda çağdaş İran edebiyatından ilk roman örneğiydi.

Necatigil, 1978'de yazdığı "Türkçede Çağdaş İran Edebiyatı ve Doğumunun 75. Yılında Sâdık Hidâyet" yazısında Hi-

dâyet'i "Roman ve hikâyelerinin konularını yoksul halk kesimlerinden alan, gerçekleri sosyal-devrimci bir yaklaşımla ve korku yüklü fantastik bir hava içinde değerlendiren ... , bir yandan da yalnız adamın varlık nedenlerini araştır[an]" bir yazar olarak niteliyor, yazısının sonunda şu dileğini dile getiriyordu: "Ben, Sâdık Hidâyet'i Türkçe'deki iki hikâyesi ve tek romanı *Kör Baykuş*'la sevdim. Vakti gelse de başka hikâyeleri ve masalları da çevrilse, diyorum." (Yazının bütünü için bkz. *Kör Baykuş*, YKY, 2001, s. 7)

Bu dileğin gerçekleşmesi yolunda ilk adım, *Diri Gömülen*'in 1995 yılında Mehmet Kanar'ın çevirisiyle Yapı Kredi Yayınları'ndan çıkmasıyla atıldı. (*Kör Baykuş* dışındaki bütün Hidâyet kitapları Mehmet Kanar'ın çevirisiyle Yapı Kredi Yayınları'ndan çıkmıştır.)

1997'de ise Hidâyet'in çok yönlü insan ve yazar kimliğinin önemli bir yanını açığa çıkaran *Vejetaryenliğin Yararları* yayımlandı.

1998'de çıkan *Hacı Aga*'da ise gerçekçi taşlama yazarı Hidâyet'le karşılaştık. *Hacı Aga*'nın kahramanları, "kuyruk sallayan", "sürekli vezirlik", "şeriatin rehberi" gibi anlamlara gelen "manidar" adlarıyla, bizim de yabancımız değildi; tabii en başta Hacı Aga. Onları tanıyorduk...

1999'da *Üç Damla Kan* ve *Hayyam'ın Terâneleri* yayımlandı.

Sonraki kitap, adını Necatigil'in "Sahipsiz Köpek" adıyla dilimize çevirdiği "Seg-i vilgerd" öyküsünden alan *Aylak Köpek* oldu (2000).

2001'de ise, Hidâyet'in *Alacakaranlık* adlı öykü kitabı ve *Kör Baykuş* adlı romanı çıktı. *Kör Baykuş*, yeni basımında, Bozorg Alevî'nin kitabın ilk baskısında da yer alan "sonsöz"ü ("Sâdık Hidâyet'in Biyografyası") ve Necatigil'in "önsöz"ü ("Türkçede İran Edebiyatı ve Doğumunun 75. Yılında Sâdık Hidâyet") ile sunuluyordu.

Yapı Kredi Yayınları *Alacakaranlık* ve *Kör Baykuş* ile birlikte Oğuz Demiralp'in *Kör Okur: Sâdık Hidâyet Üzerine* Kör Baykuş *Merkezli Okuma Denemesi* adlı incelemesini de yayımladı.

Daha önce Ahmet Hamdi Tanpınar ve Walter Benjamin üzerine bu yazarları bütünüyle öznel ve psikanalitik okuma

perspektiflerinden işlediği birer kitap yazmış olan Oğuz Demiralp, *Kör Okur*'da da Sâdık Hidâyet üzerine bir "okuma denemesi" geliştirdi: Kendi sözleriyle söylersek, "Hidâyet'in sık yazısını" –başyapıtı *Kör Baykuş*'u merkeze alıp öykülerini ve "Ölüm", "Kafka'nın Mesajı" gibi karakteristik kimi denemelerini de irdeleyerek– "sökmeye çalış"tı.

Sözcüğün hem "tuhaf, ayrıksı" hem de "uzak, yabancı" anlamlarında "garip" bu yazarın, Sâdık Hidâyet'in, Türkçedeki serüveni, öykü, deneme, oyun, gezi yazısı, folklor incelemesi gibi değişik alanlarda yazdıklarından tipik örnekler içeren, ayrıca mektuplarını ele alan *Hidâyetname*'yle sürüyor.

HİDÂYETNAME

Bir Eşeğin Ölüm Vakti Hal Diliyle Söyledikleri

Ah! Vücudum acıdan titriyor. Bu acımasız, zalim iki ayaklı hayvana verdiğim bütün hizmetlerin karşılığı bu işte. Bugün son günüm, bu da benim son tesellim! Sıkıntı, acı ve dert dolu bir hayattan sonra, taşınmaz yüklere, üst üste inen sopalara, yoldan geçenlerin zincirlerine, lanetlerine katlandıktan sonra, Allah'a şükür bu berbat hayata veda ediyorum.

Burası Şemiran Yolu. Bugün sahibimin dikkatsizliği yüzünden bir araba kazasında bacaklarım ezildi. Bu durumda olmamın nedeni bu. Bana vurup aptalca şeyler söyledikten sonra, yaralı gövdemi yol kenarına sürükleyip orda bıraktılar – tek başıma. Nallarımı ve postumu hâlâ kullanabileceklerini unuttular herhalde. Galiba benden umutlarını kestiler.

Bana vaktinde yiyecek getirirler mi? Hayır... Büyük acılar içinde ve aç açına ölmem gerekiyor, çünkü artık işlerine yaramam.

Ah! Acı gittikçe keskinleşiyor ve yaralarımdan hâlâ kan boşanıyor. Bize egemen olan, hayatlarımızı rezillik, utanç, acı ve sıkıntıyla dolduran, doğal, içten ve dostça duygularımızı inciten, bedenlerimizi durmadan yaralayan, ve hayatlarımızı tatsız ve acınacak hale getiren bu insan soyu nasıl bir canavar! Dıştan bakılınca bize benziyor; sonunda, bizim gibi, o da ölüyor. Bu açıdan, aramızda fark görünmüyor; ama o sanki tahtadan ve taştan yapılmış, çünkü hiç duygularımız yokmuş gibi kırbaçlıyor bizi. Eğer acı hissedebilseydi bize karşı merhametli olurdu.

İnsanların kullandığı bu işkence aletleri doğal değil. Onları kendileri yapmışlar. Avrupa'da ve Birleşik Devletler'de hayvanların haklarını savunmak için "Himaye Dernekleri" adı verilen dernekler kurulduğundan beri, ara sıra hayvanların haklarını savunmak ve insanların onlara acımasız ve adaletsiz davranışlarını durdurmak için özel yasalar çıkarıldı. Bu canavarlar bu derneklere bağlı olanlarla aynı olabilir mi? İmkânsız! Aynı olsaydılar kalpleri taştan olmazdı.

Doğabilimciler onlarla bizim aramızda büyük bir fark görmüyor ve onlara memelilerin başı gözüyle bakıyor. Ama Descartes, tanınmış filozoflardan biri, hayvanların hareketli makinelerden başka bir şey olmadığını kanıtladığını düşünüyor. Başka bir deyişle, teknolojinin sağladığı avantajla, hayvan yapmak mekanik olarak mümkün. Bu boş düşüncenin ardına düşen başka filozoflar ona karşı durdular. Onların arasında Schopenhauer bizi savundu. Ahlakın temel ilkesinin sadece kendi türüne değil öteki hayvanlara da acımak olduğunu öne sürüyor; yazdığı ahlak kitabında da bizim duygularımızı ve zekâmızı bir dereceye kadar açıkladı. Başka biri de bazı annelere çocuklarının bir kuşun başını kopardığını ya da oyun oynarken bir köpeği ya da kediyi yaraladığını görmenin eğlenceli geldiğini söylüyordu. Bu, çürümenin kökü, zulmün, baskının ve suçun temeli. Aslında bize yapılan adaletsizlik bazı annelerin çocuklarını yanlış eğitmelerinin bir sonucu.

Yazık! Bizim dilimiz yok ve sefaletimizin nedeni de bu. Sadece Aristoteles bizim hayatımızın gerçeğini bulmuş. Diyor ki: "İnsan konuşan hayvandır." İnsanların konuşma yeteneği olduğu içindir ki biz açgözlü ve bencil bir yığın canavarın hevesinin ve şımarıklığının kurbanı oluyoruz. Neden insanlar bu filozofları izlememişler? Çok açık ki insanların niyetleri kişisel yararları üzerine kurulu. Bu özellikle hepsi de Descartes'ın izleyicileri olan ve bize cansız nesnelermişiz gibi davranan katırcılar için doğru.

Hayvanlara acımak temel olarak Doğu'da gelişen bir düşünce. Ayrıca, bütün peygamberler hayvanlara karşı zulmü yasaklamıştır. Okumuşlar, bilgeler, manevi değerler üzerine yazan yazarlar ve hatta şairler hayvan hakları konusunda birleşi-

yor. Örneğin Hakim Firdevsi, Allah ruhuna huzur versin, şöyle diyor: "Sırtında tohum taşıyan karıncaya işkence etme, çünkü o yaratık canlıdır ve hayat onun için tatlıdır."

Ama bütün bu sözler, insanların acımasızlığını, sınırsız tamah ve hırsını önleyip sınırlayacak bir yasa olmadığı için, hiçbir sonuç vermedi. Eğer bacaklarım Batı'da ezilseydi, bu abes acıyı dindirirlerdi ya da beni uyuturlardı! Ah! Beni acıdan ve açlıktan kurtarın! Keşke iyi bir iklimde çayırlarda kendi türümden hayvanların arasında özgür yaşama ve kaderimin belirlediği günde ölme özgürlüğüm olsaydı. Ama şimdi esaret altında aç ve sıkıntı içinde ölüyorum. Bu iki ayaklı yaratığın köleleştirdiği dilsiz bir hayvanın hayatının berbat sonucu bu. Onların tutuşturduğu ateşte yanmak zorundayım. Ah! Sabrım tükendi...! İnsanlar mazlumların katilleri. Neden evcilleşmemiş ve yırtıcı hayvanları alıp hizmete koşmuyorlar ki? Biz evcil hayvanların tek günahı, zararsız olmamız ve günlük yiyeceğimizi elde edememiz.

Dünya gözüme gittikçe kararıp bulanıklaşıyor. Gövdem açlığın verdiği acıdan gittikçe dermansızlaşıyor. Birinin ayak seslerini duyabiliyorum. Belki de mutsuzluğuma üzülüp bana yiyecek getiren sahibimdir. Hayır. Sadece bir çocukmuş, bana taş atıp kaçtı.

Ne kadar çabuk ölürsem, ebedi adaletin önünde bu acımasız tirandan intikamımı o kadar çabuk alabileceğim.

("Zebân-i hâl-i yek olag der vakt-i merg". İngilizce çevirisi: "The Silent Language of a Donkey at the Time of Death", çeviren: Farzin Yazdanfar, *Daftar-e Honar*, Cilt 3, Sayı 6, Eylül 1996. İngilizceden çeviren: Selahattin Özpalabıyıklar)

Sâdık Hidâyet ve Ölüm

Mehmet Kanar

9 Nisan 1951 tarihinde, Paris'te kaldığı otel odasında noktaladı hayatını. Kapı altlarını, pencereleri sımsıkı kapatıp havagazı musluğunu açarak. Sessiz ve yavaş bir ölüm. Bu onun ilk ve son deneyimi değildi. Birçok kez düşünmüştü intiharı. Bir keresinde de aynı kentte nehrin sularına atıvermişti kendini. Ama başarısızlıkla sonuçlanmıştı bu deneyim.

İran'ın varlıklı bir ailesine mensup olmak, yurtdışında öğrenim görmek mutlu olmasına yetmemişti. Yükseköğrenimini tamamladıktan sonra ülkesine dönmüş, devlet hizmetine girmiş, burada da aradığı mutluluğu bulamamıştı.

Neydi Hidâyet'i ölümüne mutsuz eden şey ya da şeyler? Hidâyet yaşamın amacını sorguluyordu kendi kendine. Çevresine baktığında insanı mutsuzluğa sürükleyecek birçok neden buluyordu. Ülkesindeki yönetim, insanları etkilemişti. İyi bir gözlemci olan Hidâyet yönetim mekanizması, insan, kültür, tarih ve çevre arasındaki ilişkileri tespit edip çözüm yolları aramaya çalıştı. Ama bu çabaları hep düş kırıklığıyla noktalandı.

Hidâyet'e göre insan her şeyi değiştirecek kadar güçlü değildir. Bu yüzden sahip olunanlara razı olunmalı ve durumu değiştirmeye kalkışılmamalıdır. Kaza ve kader denilen doğaötesi güçler bu çabaları yok eder ve insanları umutsuzluk girdabına atar ve nihayet intihara sürükler.

Uzun ve kısa öykülerinin çoğu, bu umutsuzluk girdabına düşüp dünyada bulamadığı huzuru sessizlikler ve yokluk âleminde aramayı arzulayan insanların intihar girişimleri ile biter. Aslında bu öykülerin tümünde –hele hele *Kör Baykuş*, *Diri Gömülen* ve *Üç Damla Kan* trilojisinde– Hidâyet kendini anlatır. Bu öyküler, onun intihar girişimlerinin yazılı provaları gibidir adeta.

Kafka ile tanışması, dünyanın anlamsızlığı hakkındaki düşüncelerini bir bakıma kesin yargıya dönüştürmesine yol açar. "Sampinge" adlı öyküsü dünyanın ve yaşamın anlamsızlığı konusu etrafında cereyan eder ve intiharla noktalanır. "Aylak Köpek" adlı öyküsünde aynı konunun yanı sıra inziva yaşamını da tahlil eder başarılı bir şekilde. Başıboş bir köpeğin cismine ve zihnine giren yazar, insanların ruhlarına bakar ve onların uzlet köşesinde yok oluşlarını seyreder. Çare aramak için maziye döner, doğaya sığınır. Ama hiçbir taraftan ümit ışığı belirmeyince ölümü beklemeye koyulur. Bazen beklenilen ölüm kolayca gelivermez. Bu özleyişi *Diri Gömülen*'de çarpıcı bir biçimde işler.

Hidâyet'in kahramanları hiçbir varlıkla ilişki kuramazlar. Freudcu bir bakışla incelediği kimi kahramanları cinsel doyumsuzluklarını, ezilmişliklerini kendilerini ibadete verme gibi değişik alanlarda gidermeye çalışırlar. Ama bu da çare değildir. Aslında bu insanların yaptıkları tek iş, canlı cenazelerini o yana bu yana sürüklemektir. Daha güzel günlerin beklentisi yoktur onlarda. Bu yüzden uzaklarda, kayıp bir dünyada aramaya çalışırlar iç huzurunu, mutluluğu.

Ölüm

Ne korkunç ve tüyler ürperten bir sözcük! Adını duymak bile ürpertiyor insanı. Dudaklardan gülümsemeyi, gönülden mutluluğu alıp, iç karartısı ve moral bozukluğu getiriyor yerine. Bin türlü karmakarışık düşünceyi gözler önünden geçirtiyor.

Yaşamın ölümden ayrı olması mümkün değil. Yaşam olmayınca, ölüm de olmayacak. Gökyüzündeki en büyük yıldızdan tutun da yeryüzündeki en küçük zerreye kadar her şey er ya da geç ölecek. Taşlar, bitkiler, canlılar birbiri peşi sıra dünyaya geliyor ve yokluk sarayına giderek unutulmuşluk köşesinde bir avuç toz oluyorlar. Yeryüzü kayıtsızca sonsuz evrende dönüşünü sürdürüyor. Doğa, geriye kalanların üstünde tekrar yaşamı başlatıyor. Güneş ışınlarını saçıyor, meltem esiyor, çiçekler havaya güzel kokular saçıyor, kuşlar şakıyor, bütün canlıları bir coşkudur alıyor. Gökyüzü gülüyor, yeryüzü besliyor ve ölüm köhne orağıyla yaşam harmanını biçiyor.

Ölüm bütün varlıklara aynı gözle bakıyor, yazgılarını birbirinin aynı yapıyor. Ne zengin tanıyor, ne yoksul. Ne alçak tanıyor ne yüksek. Kara toprakta insanı, bitkiyi ve hayvanı yan yana yatırıyor. Hunharlar ve cellatlar sadece mezarda terk ediyorlar zulmü. İşkence görmüyor suçsuz. Ne zalim var, ne mazlum. Büyüğü, küçüğü tatlı bir uykuya dalıyor. Bu ne huzurlu ve tatlı bir uykudur ki uyuyanlar sabahın yüzünü görmüyorlar. Yaşam kavgasını, kargaşasını ve çığlığını işitmiyorlar. Yaşamla ilgili dertler, gamlar, acılar ve zulümler için en iyi sığınak. Bitmek tükenmek bilmeyen isteklerin kıvılcımları sönüyor. İnsanoğ-

lunun tüm savaşları, kıyımları, yırtıcılıkları, övüngenlikleri mezarın karanlık, soğuk ve dar toprağında diniyor.

Ölüm olmasaydı, herkes onun hasretini çeker, umutsuzluk çığlıkları göklere yükselir ve doğaya lanet okunurdu. Hayat geçmek bilmeseydi, ne acı, ne korkunç olurdu. Yaşamın çetin ve zorlu deneyi gençliğin aldatıcı ışıklarını söndürüp de sevgi pınarı kuruyunca, soğukluk, karanlık ve çirkinlik insanın yakasına yapışınca, odur bunlara çare bulan, odur iki büklüm olmuş beli, kırış kırış yüzü ve hasta bedeni huzur istirahatgâhma koyan.

Ey ölüm! Sen yaşamın kederini, gamını azaltıp, onun ağır yükünü omuzlardan alırsın. Kara talihliye, avareye huzur verirsin. Umutsuzluk ve matemin ilacısın. Kurutursun gözlerdeki yaşı. Fırtınalı bir geceden sonra çocuğunu kucağına alıp okşayan ve uyutan müşfik bir anne gibisin. Sen insanları yoldan çıkaran, korkunç girdaplara düşüren acımasız ve yırtıcı yaşam değilsin. Sensin insanoğlunun alçaklığına, bayağılığına, bencilliğine, açgözlülüğüne ve hırsına gülüp geçen ve onun yakışık almaz işlerinin üstüne bir perde çeken. Senin zehir gibi acı şarabını tatmayacak biri var mı? İnsan korkunçlaştırmış senin yüzünü; kaçar olmuş senden. Nurlu meleği öfkeli şeytan bellemiş. Neden korkar ki senden? Neden iftira atar sana? Sen pırıl pırıl bir ışıksın, ama karanlık sanıyor seni. Mutluluğun kutsal meleğisin, ama eşiğinde ağıt tutuyor. Matem elçisi değilsin; sen solgun yüreklerin dermanısın. Umutsuzların yüzüne umut kapısını açarsın. Hayat kervanında yorgun düşenleri konuk eder, yol yorgunluğundan kurtarırsın. Sözün kısası övgüye layıksın, ebedî hayatsın sen...

Gent, 1926

Sâsân Kızı Pervin

Bu perdedeki olaylar hemen hemen Hicrî 22/Miladî 643 yılında, bugünkü Tahran yakınlarında bulunan Rey (Raga) şehrinde Arap-İran savaşı sırasında geçer. Dekor bir evdir ve içindeki her şey son dönem Sâsânî tarzında döşenmiştir.

OYUNCULAR

Behram

50 yaşlarında bir uşak. Sarı keçe külahlı, gök mavisi renginde uzun bir giysi, şal, geniş pantolon ve topuksuz ayakkabı giymiştir. Saçı, sakalı ağarmıştır; saçları dimdiktir. Giysisinin kolları geniş, bel kısmı büzgülüdür. Korkak, edepli, halk diliyle konuşur.

Ressam

45 yaşında, hafif kambur, yüce gönüllü biridir. Gür kırçıl saçları omuzuna kadar dökülmüştür. Üstünde desenli ipek bir giysi vardır. Belinde genişçe bir kuşak bağlıdır ve uçları arkadan sarkmaktadır. Giysinin kol ağızları dar ve eline yapışıktır. Uzun kırış kırış bir etek, yine uzun ve geniş, büzgülü bir pantolon giymiştir. Paçaları ayak bileğinden daralır. Ayağında yumuşak, sivri uçlu, bağcıklı ve topuksuz bir ayakkabı vardır. Ağırbaşlı, gizemli bir görünüşe sahiptir.

Pervin

20 yaşındadır. Ressam'ın kızıdır. Uzun boylu, beyaz tenli, uzun, parlak, taranmış, kestane rengi saçları vardır. İnce, uzun ipek giysisi ayak bileklerine kadar iner. Giysisi etek kısmında büzgülü, yenleri geniştir. Göğsü açık, küpeli, inci gerdanlıklı, bileziklidir. Alnına giysisiyle aynı renkte bir kuşak bağlamıştır. Kuşak ensesinden boynuna kaşkol gibi genişleyerek sarkar. Geniş kemeri de yine arkasından sarkmaktadır. Giysisinin renginde sade, kumaştan bir ayakkabı vardır ayağında. Sesi tok, şımarık ve babasının biricik kızıdır.

Perviz

Kızın nişanlısı. 25 yaşında. "Cavidan Süvarileri" giysisi vardır üstünde. Başında yuvarlak miğfer. Kıvırcık siyah saçlı. Ok, yay, hançer, kızıl çizme. Giysisinin göğüs kısmı iki çengelle iliklenir. Okluk kayışı bunun üstünden geçer. Bütün bunlar onu görkemli, havalı, kendinden emin ve cesur göstermektedir.

Dört Arap

Yırtık abaya sarınıp bunun üstünden bellerine ip bağlamışlardır. Yüzler kara, bıyık ve sakallar siyah ve kabadır. Başlarına ve boyunlarına beyaz ile kirli sarı bir bez bağlamışlardır. Ayaklar çıplak ve tozlu. Kılıçlar çeşit çeşit. Yırtıcı, korkunç görünümlüdürler; bağırıp çağırmaktadırlar.

Arapların Lideri

Kısa boylu, göbeği sarkık, ensesi kalın, top sakallı, bıyıklı, kaşlarının arası kırışık. Büyük sarığının ucu sarkmaktadır. Sade, uzun bir hırka, geniş şal, belde küçük bir hançer, ayak çıplak, beyaz donlu, korkunç, siyah yüzlü.

Arap Tercüman

40 yaşında, sarı abalı, beyaz uzun elbiseli, şallı, ayakkabılı, kısa çoraplı, tane tane, galiz bir lehçeyle konuşur.

BİRİNCİ PERDE

Sol tarafta Sâsânî ve Ahameniş binaları tarzında geniş bir eyvanın üç köşesi görülür. At başlıklı kısa iki sütun vardır. Kaidesi dört köşedir. Yandaki duvarda ve kemerde kahverengi tezyinat görülmektedir. Eyvan iki basamaklıdır. Kakmalı iki kapı göze çarpar. Eyvana parlak, çarpıcı renkleri olan iki halı serilmiştir. Eski, küçük bir masa ile önüne dört tabure konulmuştur. Sağda eyvanın kenarında büyük bir ağaç vardır. Eyvanın önünde bir toprak yığını, az ötede bir bahçe ile Demavend Dağı'nın[1] manzarası. Sağdaki kapı aralıktır.[2]

1

Behram elinde süpürge, eyvanı süpürür. Eyvanın önüne yaklaşırken kendi kendine konuşur.

Behram — Bu da yaşamak mı yani? Sabahın köründen akşama kadar çalışmaktan canım çıkıyor. Eğlenceye bak yahu... Ağamız ne yapıyor acep? Neden çekip gitmez ki? Kaçabilenler kaçtı gitti; bir o kaldı şurada. İlle de bizi şu namert Arapların eline düşürecek!.. Her Allah'ın günü kâğıt vardır yerlerde. *(Eğilir, yerden kâğıt parçasını alarak buruşturur ve aşağı atar.)* Nedir şu ressamlardan çektiğim!... Öyle ya, Arapların suratını çizmek için kaldı buralarda!... Hani ekmeklerini yememiş olsam, bunca yıldır evlerinde kalmış olmasam, yok mu ya, bir gün yanlarında durmam; çeker giderim. Herkesin bu şehirden sıvıştığını bilmiyor mu yani? Ha bugün, ha yarın savaş patlar; o zaman ne halt edeceğiz? Aklı sıra...

1 İran'ın kuzeydoğusundaki yanardağ. 5064 metreyi bulan yüksekliğiyle Elburz sıradağlarının ve İran'ın en yüksek dağıdır (Ç.N.)

2 Bu satırların yazarı bu perdeyi mümkün olduğu kadar tarihî olaylarla mutabakat sağlayacak şekilde düzenlemiştir. Burada değerli yardımlarından dolayı Kâzımzâde İranşehi Beyefendi'ye teşekkür ederim (S.H.)

Soldaki açık kapıdan yaşlı Ressam çıkar.

Ressam — N'apıyorsun? Yine n'oldu; konuşup duruyorsun kendi kendine?

Behram — Daha n'olacaktı? Bırakın, uğraşmayın benimle. Dün akşam demedim mi, yakında savaş çıkacağı söylentisi var şehirde diye? Askerler geçit resmi yapıyorlar. Ne kadar zengin varsa, iki ay önceden Çin'e, Turan'a kaçmış. Acaba siz niye kaldınız? Savaş bu; şakası yok. Halk öbek öbek kaçıyor. Kala kala gençler kalmış savaşmak için.

Ressam — Dün sordun mu? Kaçış yolu var mı acaba?

Behram — Sordum... Yol yok demedim mi? Gittim, kendi gözümle gördüm. Yollarda aç İranlı yaşlılar, kadınlar, çocuklar görülüyor. Varlarını yoklarını doldurdukları küçük arabaları iteliyorlar. Sürülerinden kalanları yanlarına almış, nereye gittiklerini bilmeden yürüyorlar. Yollar kesilmiş. Yaşlılar hastalanıp ölüyor. Analar çocuklarının ellerinden tutmuş, toz toprak içinde taşlı yollardan geçiyorlar. Her taraf ana baba günü; kim kime dum duma. Herkes aç. Araplar öldürmezse, açlıktan öleceğiz. Arapların bu gece Raga'yı alacağı söyleniyordu şehirde. Biliyor musun, kızları satıyorlar.[3] Kızını ne yapacaksın? Bir ona üzülüyorum zaten. Benim de kızım sayılır. Onu ben büyüttüm, ben yetiştirdim. Hep ona üzülüyorum.

Ressam — *(Düşünceli)* Kızımı ne yapacağım? Perviz de gelmedi ki; bakalım ne yaptı?!

Behram — Dedim ya hep kızı düşünüyorum. Ne zamandır düşünceli ve canı sıkkın. Dün gece karanlığında bahçede dolaşıyordu; hep onu gözledim. Gitti; çavlanın yanında bir taşa oturdu. Başını elleri arasına alıp ağladı durdu. Yüreğim sızlıyor; ama elimizden ne gelir ki?

Ressam — Doğru diyorsun; ne yapacağımı bilemiyorum.

Behram — Hep onun için endişeleniyorum; kendimi düşündüğümü sanma sakın. Bunca gencimizi öldürdüler. Unuttun mu oğlunu? Küçük kardeşimi de öldürdüler; benim canımın ne önemi var? Bir bedbahtlığa düştük ki, çıldıra-

3 Tarihî belgelere göre Araplar tarafından İranlı kızların satışı çok yaygındı (S.H.)

cak gibi oluyorum bazen. Yüz yıl yaşlandım birden. Sizi gören, yetmişinde vardır diyor.

Ressam — Her işini bırak, git. Perviz'i bulursun belki. "Cavidan Süvarileri"ni bilir misin?

Behram — İki üç defa peşine düşmedim mi? Kızın beni senden habersiz gönderdi. Nerede olduğunu biliyorum. Uzakta. Demavend'i görüyor musun? *(Dağı göstererek)* Orada.

Ressam — Git, git hadi. Bırak gevezeliği. Git, sor, söyle, derhal gelsin; bize uğrasın.

Behram bahçeden çıkar. Ressam ellerini arkadan bağlar ve eyvanda bir baştan bir başa yürürken öksürüp seslenir.

2

Ressam — Pervin... Pervin.

Sağdaki açık kapıdan Pervin girer; birbirlerine bakarlar.

Ressam — Yüzünde bir solgunluk var; anlat bakalım, n'oldu?

Pervin — Solgunluk varmış! Arapların yaklaştığını bilmiyor musun? Ne yapacağız?

Ressam — *(Düşünceli düşünceli yürür)* Doğru; şu Tanrı düşmanı ve baş belası Araplar yüzünden hep kaygılıyım; ama elimizden ne gelir? Kaç aydır savaşıyoruz; bu üçüncü savaş. Yiyecek stoklarımız tükendi; bütün insanlar aç. Şimdiye kadar direndik. Korkma, Allah büyüktür; bu kez zafer bizim olacak. İki kere ikinin beş ettiğini duydun mu hiç? Bizim ordumuz tam donanımlı; bir şey yapamayacaklar. Arapların eline geçen şehirlerde ayaklanmalar başlamış. İki üç gün daha direnebilirsek Deylemliler[4] yiyecekle birlikte yardımımıza gelecekler... Hayır, Raga şehri düşman eline geçmeyecek; Tanrı ateşi bizi koruyacak.[5] Boş yere üzme kendini.

4 Tarihçilere göre Deylemliler Araplarla yapılan savaşta Rey halkıyla birlik olmuşlardı (S.H.)

5 Rey ateşkedesi meşhurdu (S.H.)

Pervin — Savaş... kıyım... kan!..

Ressam — *(Ateşli)* Araplarla yapılan savaşta ne versek azdır. İran kaç defa yabancıların saldırılarına uğradı ama hiçbiri Araplar kadar yıldırmadı bizi. Varımızı yoğumuzu aldılar, çaldılar, yaktılar, öldürdüler. Ah, bilmezsin sen... Daha küçük bir çocukken kaçıp geldik Raga'ya. Huzur içinde resim yapmak için gürültüden uzak bu evi aldım. Eski atölyem kalsa, bugün saray ressamlarından biri olurdum... Şu yaptığım portrede senin güzelliğin var... *(Öksürür)* Şimdi yaşlandım artık. Yüzüne bakarak yaptığım şu resim son çalışmam olacak. Çünkü biliyorum, nişanlın Perviz er geç seninle evlenecek; o zaman şu güzel portren beni teselli edecek... Hazırlanmaya bak; portrenin en çok iki günlük işi kaldı. Rahmetli annen ne severdi seni. Hatırlarım hâlâ; her gün çavlanın yanındaki düzlükte oyun oynardı seninle.

Pervin — Hep çocukluğumu hatırlıyorsun. Bugün çocuk değilim artık. Keşke çocuk kalsaydım da bu günleri görmeseydim!

Ressam — Git, çengi getir; işe başlayayım. Şimdi bundan iyi yapacak işimiz yok.

Kız sağdaki kapıdan dışarı çıkar. Yaşlı adam gidip masanın önündeki tabureye oturur, birkaç parça kuru boya çıkarır, üstünde boya lekeleri olan kirli bir mendili açar önüne. Kız, elinde büyük ve güzel bir çeng ile içeri girer. Sazı yere bırakıp, sırtı bahçeye gelecek şekilde babasının önüne profilden oturur.

Pervin — Biliyor musun, köpeğimiz hastalandı.

Ressam — Raşno'yu mu diyorsun? Gece hep uluduğunu işittim. Bugün yanımıza gelmedi. Behram gelince söyle, hekimin katırını getirsin. Şu köpek benim en vefalı dostum.

Elini uzatır, bir parça altın sarısı boya alıp masanın üstündeki küçük mermer taşa sürer.

Ressam — Sahi, Perviz ne zamandır uğramadı. Behram'ı gönderdim ona. Epey uzakta. Sanırım akşama gelir. Ordu ha-

zırlamakla meşgul. Eğer özgürlüğümüzü koruyup, zamanla Arapların elinden şehirlerimizi kurtarabilirsek, o zaman birlikte Ekbatan'a[6] döner, büyük bir düğünle seni Perviz'e veririm. Aynı yerde ev tutarız. Senden ayrılmak istemiyorum. Bilirsin, sen benim en büyük umudum ve yaşama sevincimsin.

Kız şaşkın şaşkın eyvanın önüne bakar.

Ressam — (*Boyayı sürmekle meşguldür.*) Neden çeng çalmıyorsun bugün? Hani bildiğin, cana can katan şarkılar söyle, çeng çal.

Kız yorgun bir tavırla yanındaki çengi alıp acıklı bir parça çalar.[7] Ressam boyayı yere koyar. Biraz saza kulak verir; kâğıt rulosunu açıp bir kıza, bir kâğıda bakar.

Ressam — Sol ayağını az uzat... Az daha... Tamam, böyle iyi.

Sonra ciddî bir tavır takınır. Fırçanın ucuyla boya alır, başka bir kâğıtta denedikten sonra portreye sürer.

Ressam — Sebebi nedir bilmem ama bugün elim işe gitmiyor; sen saz çalmaya bak.

Resmi masaya atar. Bu sırada bahçe kapısının sürgüsü çekilir. Kız dönüp bakar. Perviz gelmiştir. Çengi duvara dayayıp yerinden kalkar. Yaşlı adam başını kaldırır.

Perviz — (*İşaret parmağını yüzünde tutarak*) Roj Garyak.
Ressam — Roj Garyak, hoş geldiniz. Behram'ı görmediniz mi? Size göndermiştim onu.
Perviz — Hayır, görmedim. Çok meşgulüm. İşleri yüzüstü bırakıp, ne yaptınız ne ettiniz diye sizi görmeye geldim.

6 Ekbatan, Ekbatana, Medlerin başkenti (M. Ö. 612-550). Bugünkü Hemedan şehri (Ç.N.)
7 Rimsky Korsakov'un "Şehrâzâd"ı çalınabilir (S.H.)

Ressam — Kalp kalbe karşıdır demişler. Biz de sizi konuşuyorduk az önce... İyisiniz inşallah; yaralanmadınız ya? Neden daha erken gelmediniz bizi ziyarete? Savaşla ilgili yeni haberler ne? Buyrun, yukarı oturun şöyle.

Perviz — *(Eyvan'ın kenarında kızla yaşlı adamın karşısına oturur)* Burası güzel.

Kız az öteye oturup eteğinin kırışıklarını düzeltir.

Perviz — *(Kıza)* Neden bıraktın? Lütfen çal. Uzun zamandır savaş gürültüsü, boru sesi, kılıç şakırtısı ve yaralıların iniltisinden başka bir ses duymadım.

Perviz — *(Ressam'a)* Özür dilerim, o kadar meşgulüm ki... Vedalaşmaya geldim. Bugün yarın Araplarla tutuşuruz savaşa. Bakalım ne zaman özgür olacağız? Şimdiye kadar direndik. Hep sizin için endişeleniyorum. Defalarca söyledim, bu şehirden kaçın diye. Yeni haberler, sizin sağlığınız ve kızınız için hayırlı değil. Hâlâ geç kalmış sayılmazsınız. Ben bir kaçış yolu ayarlayabilirim.

Ressam — *(Pervin'e)* Git, misafire bir şeyler getir.

Kız kalkıp sağdaki kapıdan çıkar.

3

Ressam — *(Başını Perviz'e yaklaştırarak)* Allah korusun, kötü bir haber mi var? Tatsız bir şey mi oldu?

Perviz — Dün bizim casus anlatıyordu. Sayısız Arap askeri Raga'ya yönelmiş. Bugün yarın varırlar. Askerlerimize yarına kadar yardım ve erzak ulaşmazsa, işimiz bitiktir. Bütün insanlar açlıktan ölür.

Ressam — Başka ne diyordu? Duyduğuma göre öbür şehirler de Araplara başkaldırmışlar. Her tarafta kargaşa çıkmış.

Perviz — Yakalayıp isyancıların başlarını kesmişler. Araplar araya taraya bir iki yeraltı örgütünü bulmuş. Deylemistan'dan bize yardıma gelen ordunun önü kesilmiş. Her tarafa uzak düştük. Hunhar düşmanın karşısında sıkışmış durumdayız. Araplar hiçbir alçaklıktan ve vahşilik-

ten vazgeçeceğe benzemiyor. Halife en vahşi komutanını üstümüze salmış. Bu bir ölüm kalım savaşı. Çocuklarımızın, kadınlarımızın yazgısı buna bağlı.

Ressam — Hunhar olan o komutan değil, halifenin kendisi. Kadınların satılması ve katliam emrini o vermiş. Mazdeizmi yok etmek için hiçbir zulümden geri durmuyor. Taş taş üstünde bırakmayacaklar. Sanki tüm şeytanlar, Ehrimenler[8] kana susamış, İranlıların kökünü kurutmak için harekete geçmişler. Şimdi öfke devi[9] tüm ülkeyi kuşatmış; her tarafta kan dökülüyor, zulmediliyor... Uzun zamandır Hıristiyanlar, Zervânîler, Manihaistler, Mezdekîler dinimize el atmışlar, halk arasında ayrılık gayrılık tohumlarını ekiyorlar. Onların bu hareketleri Arapların ekmeğine yağ sürdü. (*Öksürür*)

(*Tekrar soru yöneltir*) Çok mu öldürdüler?

Perviz — (*Hararetle*) Ne yaptıklarını bilmiyorsunuz; görmek gerek... görmek gerek... Bu savaş değil, düpedüz kıyım... İlerliyorlar, öldürüyorlar; herkesin kafasını kesip kılıçları al kana boyanınca, ateşe verip yakıyorlar. Evleri talan ediyor, kadınları götürüyorlar. Görmek gerek. Tüm mamur yerlerimiz yerle bir oldu. Issız bir çöle döndü. Yıkıntılardan dumanlar yükseliyor. Irmaklardan kan akıyor.

Ressam — Mehâbâdîlerin cihan hükümdarlığından bu yana İran ülkesi böyle bir felaket görmemişti. Sanki Hürmüz hâkimiyeti sona ermiş, Ehrimenler, devler onun yerine geçmiş. Dilimizin, töremizin, varlığımızın kökünü kazımak istiyorlar; yeni bir din getirme bahanesiyle hiçbir zulümden geri durmuyorlar. Maksatları fetihte bulunmak. Askerleri buğday tarlasını vuran çekirge sürüsü gibi. Mamur yerlerimize saldırıyor, dinimizi terk etmeye, aksi takdirde haraç vermeye zorluyorlar. Bir kısmı atalarının toprağına veda edip yabancı ülkelere göç etti. Yıllarca emrimizde yaşayıp bize haraç veren, kertenkele yiyen çöl Araplarına bakın!...

8 Ehrimen, Zerdüştlükte kötülük tanrısıdır ve iyilik tanrısı Hürmüz ile sürekli mücadele eder (Ç.N.)

9 Dev/dîv: şeytan, ifrit (Ç.N.)

4

Bu sırada Pervin kakmalı iki kadeh konulmuş gümüş bir tepsiyle gelir ve tepsiyi tam karşılarında yere koyar:

Pervin — Bu palûzeyi ben yaptım.

Perviz — (*Kadehi kaldırıp tadar*) On... oh... ne güzel olmuş! Epeydir palûze yememiştim.

Pervin — Savaştan konuşuyorduk.

Perviz başını sallar.

Pervin — Araplarla barış yapılamaz mı acaba? Ne zamana kadar direnebiliriz? Bu şehrin bir avuç insanı temel yıkan Arap afetine nasıl dur diyebilir?

Perviz — (*Alaylı alaylı gülümseyerek*) Barış mı yapalım?.. Şehri hediye edelim yani öyle mi? Barışmış... Onlar varlığımızı yok etmeye kalktılar. Başka şehirlerde ne yaptıklarını bilmiyor musun? Dinlerini kabul edip ateşkedeleri kendi ellerimizle yıkmamızı, dinimizi ortadan kaldırmamızı, dilimizi bırakmamızı teklif edecekler... Bir avuç insan olduğumuz doğru. Ama atalarımız, gelecek kuşaklar bizi izliyor. Geçmişlerimizin ruhları lanet okuyacak. Şimdi yiğitçe savaşıyoruz. Kazanırsak ne âlâ; yoksa başkalarının düştüğü hale düşeriz... Düşmanın önünden kaçalım mı yani? Bu utancı, kara lekeyi nasıl gizleyeceğiz? Kanımızın son damlasına kadar savaşacağız. Atalarımızın yurdunu Ehrimenlere mi bırakacağız? Asla. Kaderimizde ölmek varsa, razıyız buna. Şimdi bahtımızın yıldızı kara bulutlar ardında kalmış.

Ressam — Hayır, İranlı ırkı ölmez. Biz yıllarca Yunanlıların, Eşkânîlerin saldırıları altında yaşadık ve sonunda başımız dik kaldı. Dilleri, davranışları uymuyor bize; nerde kaldı kendini bilmez, yırtıcı, çıplak Araplar! Sadece dilleri ile kılıçları uzun. Şehirlerde ayaklanmalar hâlâ devam ediyor. Ben tecrübeli değil miyim? Gün ola harman ola. Umudumuzu yitirmemeliyiz.

Perviz — Nihavend Savaşı'ndan, İranlıların yenilgisinden, büyük komutanların öldürülmesinden ve ordunun dağılmasından sonra talihimiz tepetakla oldu; Kâve'nin[10] sancağı onların eline geçti.

Ressam — Arapları zafere götüren tek şey, uğruna kılıç salladıkları dinleri. Komutanları "Öldürseniz de, ölseniz de cennete gideceksiniz" demiş. Ama İranlı kadınları, parayı, mutluluğu elde etmek için talandan, cinayetten korktukları filan yok. Cenneti yeryüzünde görmüşler. Arabistan'ın yakıcı güneşi altında kertenkele ve hurmadan başka bir şey bulamayan bu insanlar, bütün güzellikleri İran'da gördüler; mamur yerleri, tarlaları harabeye çevirdiler; imparatorluk sarayları baykuş yuvasına döndü. Ateşkedeleri hâk ile yeksan ettiler. Bütün kitaplarımızı yaktılar. Çünkü kendilerinde bir şey yoktu. Onlardan üstün olmamamız için ve kendi dinlerini kolayca beynimize işlemek için bilimimizi, varlığımızı yok ediyorlar... Bütün görkemimiz yok oldu gitti... Tarihî şehirlerimizi kimse tanımıyor. Kuşlar başka diyarlara göç etmiş sanki... Bahçeler çiğnenmiş, ölüler yerde kalmış... Artık kuşlar gül dallarına yuva yapmaz oldu. Gökyüzü kapalı ve kasvet verici. Herkesin üstüne koyu bir kefen geçirilmiş. Aç karga sürüleri havada kol geziyor; pınarlar kurumuş, çayırlar sararmış, solmuş; memleket can çekişiyor; elden gidiyor, ölüyor. (*Sessizlik*)

Ressam — (*Sözüne kaldığı yerden devam eder)* Söyleyin bakayım, zafer umudu var mı?

Perviz — Umutsuz değilim. Ferhan[11] ve birkaç kişi ile Sefîddij'i[12] savunmakla görevlendirildik... Sizden uzakta değiliz. Ama her şeyden önce bilmek istediğim, burada kalıp kalmayacağınız. Çok yakında şiddetli bir savaş çıkacağı tahmin ediliyor. Uzak bir şehre gidip bu hengâmeden ve her an gelen tatsız haberlerden uzak kalsanız iyi olur derim. Henüz iş işten geçmedi.

10 İran mitolojisinde, omuzunda biten yılanları delikanlı beyniyle besleyen zalim hükümdar Dahhâk'e (Zahhâk) karşı halkı başkaldırmaya çağıran demirci (Ç.N.)

11 Marquart'a göre Ferhan, Rey Savaşı'nda İranlıların komutanıydı (S.H.)

12 Beyaz kale (Ç.N.)

Pervin — Nereye gidelim? Yol yok; babam rahatsız.

Perviz — Hayır, hayır; diyorum ki bu gece yola çıkın. İşim başımdan aşkın ama yine de sizinle ilgileneceğim. Ben kalıyorum. Bakalım savaşın sonu nereye varacak!?

Ressam — (*Başını sallar*) Şimdi çok geç oldu. Yollar tutulmuştur. Bu yakınlarda savaş başlar da biz muzaffer olursak, burada kalacağız. Allah göstermesin, ordularımız yenilirse, en kısa zamanda yanımıza gel; birlikte başka bir ülkeye ya da uzaklarda bir şehre gidelim.

Perviz elini uzatarak Ressam'la tokalaşır. Gözü masanın üstündeki kâğıda ilişir.

Perviz — Elinizde hangi iş var?

Ressam kâğıdı alıp Perviz'e uzatır. Perviz kâğıda bakınca Pervin'in resmini görür. İri gözlü, parlak, örgülü saçlı, uzun boylu, çarpıcı renklerle tasvir edilmiş bir resimdir. Fonda çiçekler, çalılar vardır. Gölge oyunları ve açık renkler kullanılarak Pervin'in vücudu göze çarpacak hale getirilmiştir. Ağzı hafif açıktır; dudaklarında solgun bir tebessüm vardır. Sol eliyle çengi tutmuş, sağ elinin parmakları telleri çekmektedir. Perviz kıza şöyle bir baktıktan sonra resmi az öteye götürür.

Perviz — (*Ressama*) Ne güzel bir çalışma!... Şaşırtıcı. Bu sizin şaheseriniz... Sizden bir şey rica edebilir miyim?

Ressam — Buyrun.

Perviz — Bu portreyi bana verebilir misiniz?... Savaşta teselli verir bana. Savaştan sonra iade ederim.

Ressam — Hediyem olsun; alın. Kızım benden ayrılmadıkça korkum yok. Bu portreyi yalnız kaldığım günlerde yaptım.

Perviz — (*Kâğıdı rulo yapıp cebine koyar*) Biliyorsunuz, çok işim var. Sipere dönüp işlerle ilgilenmeliyim. Fırsat bulursam yarın uğrarım. Hazırlık yapın ve neyiniz var neyiniz yok, sarıp sarmalayın. Belki bir savaş arabasıyla gönderebilirim sizi buradan.

Ressam — (*Korkarak*) Tanrı yardımcınız olsun. Sizi biraz baş başa bırakayım; rahat rahat konuşun. Bilirim, gençler yaşlı-

ların yanında rahat edemezler. Ben de bir zamanlar genç oldum!...

Perviz — Tanrı korusun sizi.

5

Ressam atölyesine giderek kapıyı üstüne kapar. Kız ile Perviz gidip eyvanın aşağısında bir süre bakışırlar.

Perviz — Bak, ne düşündüm. Burada güvencede değilsiniz. Allah göstermesin, ordumuz geri çekilmek zorunda kalırsa ya da şehir Arapların eline geçerse ne yapacaksın? Yarın ne yapıp edip geleceğim ve seni babanla birlikte göndereceğim.

Hava biraz kararmış, gökyüzü ve bulutlar kızıl erguvan rengini almıştır.

Pervin — (*Üzgün üzgün gül tepesini gösterir*) Güllere bak; hepsi açmış. Ne hoş bir manzara!

Perviz — Bu gülleri kokladın mı bütün acıların, sıkıntıların geçer... Evet, çayırlardaki güller gülüyor ama benim gülüm solmuş... Neden böyle üzgünsün? Korkma, kazanan biz olacağız.

Pervin — Bu güller teselli ediyor beni; ama çabucak döküyor yapraklarını. Ah, bir bilsen!... Yüreğim hep tatsız şeyler olacağını söylüyor... Seninle baş başa kalmak ve sırlarımı açmak istiyorum. (*Düşünceli*) Hayır, yalnız değilim. Bir gölge hep beni izliyor; yanımdan uzaklaşmanı istemiyorum... Yanımda kalsaydın...

Perviz — Gizli acılar yüzünü soldurmuş; gizli gözyaşları gözlerini yormuş. Neden açık açık konuşmuyorsun benimle? Sana, babana kaç defa dedim burada kalmanız doğru değil diye. Ne yazık ki acelem var. Gidip, bana teslim edilen orduyu yönetmeliyim. Yakında zaferle döneceğimi umarım.

Ağaç dalında bir baykuş birkaç kez öter. Perviz ile Pervin birbirine sarılır.

Pervin — (*Korkarak*) Şu ağaçtaki baykuşun sesini duydun mu? Ne uğursuz bir ses!

Perviz — Bu saçmalıklara inanıyor musun yoksa? Biz birbirimize aidiz. Önümüzde bir hayat var. Daha neden korkuyorsun? Şu yüzüğü al, geçir parmağına.
(Siyah kaşlı altın yüzüğünü çıkarıp kızın parmağına takar. Kız da yüzüğünü çıkarır, ona verir.)

Pervin — Al, hatıram olarak sakla. Sana mutluluk ve şans getirmesini dilerim... Bak, ikisi de aynı şekilde. Üstüne Ahuramazda resmi hâkkedilmiş.

Perviz — Tek kaygım sensin. Bu şehirden uzaklaşmanı istiyorum. Raga düşman eline geçerse, neler gelir başına?

Pervin — Birlikte ölelim; nereye gideceğim? Babam rahatsız; öksürüyor. Ben yalnızım. Bütün yollar kapalı. Sen daha iyi biliyorsun.

Perviz — Doğru; biraz geç kalındı. Fakat tanıdığım var; yine de halledebilirim. Elim kolum bağlı; ne kadar meşgulüm bilemezsin... Şimdi gitmem lazım... Yanından ayrılıyorum ama aklım sende. Bedenimizin, ruhumuzun birbirimize ait olduğunu unutma.

Eğilip kızın eteğini öper ve yola çıkar. Gözden kaybolana kadar el sallar. Kız geri geri giderek sütuna yaslanır ve güllere bakar.

İKİNCİ PERDE

Sâsânî mimarisi tarzında küçük bir oda. İki kandil yanmaktadır. Odanın sarıya çalan gri duvarlarında desenli bir kuşak vardır. Oda kapısının önünde kenarları sırma işlemeli ipekten bir perde asılıdır. Çiçek desenleriyle çevrili perdenin ortasında hayali ata binmiş genç bir padişah resmi görülmektedir. Bu binitin gövdesi aslan, başı akbaba, kulağı at kulağı gibidir ve iki büyük kanadı vardır. Ayağının dibinde bir arslan yatmaktadır. Padişah başka bir arslanla boğuşurken üstünden bir ceylan geçmektedir.[13] *Sol tarafta kapalı büyük bir pencere; odanın ortasında, yerde küçük bir ipek halı, solda oymalı bir ağaç karyola vardır. Saçları dağılmış, yüzünün rengi solmuş yaşlı Ressam yatağa uzanmış, öksürmektedir. Önünde yere, tepsi içinde kalem işi iki gümüş kadeh konulmuştur. Yatağın kenarında oturan Pervin'in yüzü kireç gibidir. Kandilin ışığında bir defterin sayfalarını çevirir ve babasının çizdiği şekillere rasgele bakar. Rüzgâr uğultusu ve uzaklardan gök gürültüsü duyulur.*

İhtiyar yatağında döndükten sonra gözlerini açar. Kısık bir sesle:

1

Ressam — (*Öksürür. Kendi kendine*) Ah, dündü... dün... Araplar üşüştüler... Öldürdüler... götürdüler.... yaktılar. Hiç duymuyorum!.... Keşmekeş devam ediyor mu acaba? Feryatlar uzaklaşıyor... Suskunluk... Düş mü görüyorum ne?.. Kim arıyor beni?... Yer, gök gürlüyor... Devler, yırtıcı hayvanlar zincirlerini kırmış... Tüm kahredici güçler İran'ın karanlık yazgısına ağlıyor... Bahtı kara ülke Ehrimenlerin, hayvanların ayakları altında çiğnendi... Yeryüzünün tüm özgür insanları hayır... artık seni Arap batağından kurtaramaz. Zalimler sırtından vurmuşlar... İran can çekişi-

13 Bakınız: Friedrich Sarre (1865-1945), *Die Kunst des Alten Persiens* ("Eski İran'da Sanat"), 1920, Resim 98. Bu Sâsânî resmi Almanya'da Saint Ursula kilisesindedir (S.H.)

yor... Yavaş yavaş boğuluyor... Boynundaki ip sıkıyor boğazını. *(Ellerini çıkarır; birinin boğazını sıkıyormuş gibi birbirine kenetler.)*

Kız kitabı yere bırakır. İlaç kaşığını alıp babasına ilaç içirir. İhtiyar dikkatle bakar ona, öksürür...

Ressam — *(Kesik kesik konuşur)* Sen burdasın... haaa... Acaba Perviz... bizi aramadı mı?.. Ben yaşlıyım... Güçsüzüm... Bir ayağım çukurda... Perviz'i görmek isterdim... Seni ancak ona teslim edebilirim... Huzur... huzur içinde can veririm o zaman... Söyle, Perviz gelmedi mi?... Neden şaşırdın kaldın?.. Tatsız bir şey mi oldu yoksa?

Pervin — Neden soruyorsun bana? Sen bilmiyor musun? Bu boğucu havada yaşayamam. Çıldırmak üzereyim.

Ressam — *(Zorlukla başını kaldırır)* Korkma kızım. İmdadımıza koşacak biri çıkmayacak mı? Bir yol daha var... Korkma... Ahuramazda ölmedi... Dayandığımız, sığındığımız o. Evet, bir yol daha kaldı... Perviz'le birlikte Hindistan'a kaçın... Ben gelemem.... *(Öksürür)* Ölmek üzereyim... Siz gidin... Uzaklaşın. Sizin mutluluğunuzla ruhum şad olacak... Şimdi tüm İran bu hunhar Arapların eline geçti... Atalarınızın yurduna veda edip... gidin.... Bahtınızın yıldızı tekrar yükselene kadar.... Ne olacağını kim bilir?

İhtiyar yatağa düşer. Bir süre sessiz kalır.

Ressam — *(Kendi kendine)* Ülkemize küfredildi. Ayaklar altında çiğnendi... Yurdun bu köşesinde dünyaya geldik biz... Atalarımızın yattığı yerler... Çocuklarımız bir gün gelecek; gülecekler burada... Kuş sesleri ile cıvıl cıvıl gür ormanlar var... Güneşin altın rengi ışıkları altında çiçekten dalları eğilmiş ağaçlar var... Yemyeşil kırlar, zincifre tepeler... Kuşların uçuştuğu masmavi gökyüzü... Yollardaki bembeyaz tozlar... Gelip geçen bulutlar... Yemyeşil kırlar... kırmızı güller... dallarda inleyen bülbüller... usul usul yayılan inekler.... ekip biçen mavi, uzun gömlekli

çiftçiler... ağustos böceklerinin sesleri... cana can katan sabah meltemi... kervanın tekdüze çan sesi... Vatan denilen şey ruhumuzun aşina olduğu çiçek, bitki, canlılar, her şey. Onların ataları da bizim atalarımızla yaşamış ve onları da bizler gibi bu toprağa, bu suya bağlıyor... Bizim zehirli hayatımızı çekici kılan da bu göz alıcı şeyler zaten... Yazık ki hepsi ayak altında kaldı, çiğnendi, mahvoldu gitti!... Cennetin bile kıskandığı bu güzel ülkenin tüm bağları bahçeleri, tarlaları viraneye döndü, baykuşlara mekân oldu! Zulme uğramadık yer kalmadı... İran, yeryüzünün şu cenneti Müslümanların hazırladığı korkunç bir mezarlık haline geldi... Vatan... Vatanımız, yurdumuz. (*Kısa bir sessizlik*)

Pervin — Babacığım, kendi kendine neler konuşuyorsun öyle?

Ressam — Hiç!... Bilmem... Şu yastığı yükselt biraz.

Pervin yastığı kaldırır. İhtiyar sırtını dayar.

Pervin — Böyle iyi mi?

Ressam — Evet. (*Öksürür. Portreye dikkatle bakar*) Bak; resimdeki ceylanlar İranlılardır... Arslanlarla, yırtıcı hayvanlarla boğuşan genç padişah onlara yenilir. Başları ezilen bu canavarlar ceylana saldırdılar. Mahvettiler bizi... Ah, düş görüyorum galiba. Otağlar, saraylar, bahçeler, hepsi tıynetsiz Arapların eline geçti... Mahvettiler bizi... (*Şaşkın şaşkın*) Daha ne istiyorlar?... Ah, ne uzun geceler!... Suskunlukları çok derin... Korkunç devlerin karşısında artık sırtım yatak yüzü göremez... Saray kubbeleri göğsümü sıkıştırıyor. Gökyüzü omuzlarımı eziyor... Savaşçıların çığlıkları geliyor kulağıma hâlâ... At kişnemeleri, kılıç şakırtıları savaş borusunun kükreyişiyle karışıyor birbirine... Artık hiç... sessizlik... gök gürültüsü... karanlık... bu karanlık yurdumuzun can çekiştiğini gösteriyor. Atalarımızın hatırası dağılıyor... Ehrimenlerin eliyle... devlerin, yırtıcıların dişleriyle. Atalarımız yas tutmuş, bize bakıyorlar! Uyuyayım... masum uyku! Acı bir düğümle bizi ölüme aşina kılan uyku, solgun ruhların ilacıdır.

Pervin — (*Odada yürürken ellerini sallar*) Zavallı, zavallı! Söyle-

dikleri hezeyan. (*Babasının yanına gider, yatağın kenarına oturur.*) Babacığım, yanında kalacağım. Bu gece buradayım; uykum yok. Yanından ayrılmam.

Ressam — Nasıl da titriyorsun!... Hastalandın galiba.

Pervin — Kulaklarım ağırlaştı; kafamın içi bomboş sanki.

Ressam — Git, rahat rahat uyu. Ama Perviz'in gelip gelmediğini öğrenmek istiyorum. Yeni bir haber var mı acaba? Söyle çabuk.

Pervin — (*Elini alnına dayar. Düşünceli*) Hayır gelmedi; gelmeyecek de. Öldürülmüş... Ölmüş... Evet, rüyasını gördüm... Dün gece rüyamda gördüm. Aya bakıyordum. Derken duman arkasında kaldı. Perviz beyaz giysiler içinde, saçları dağılmış, bana bakıyordu. Parmağıyla belindeki hançeri gösterdi bana. Uykudan sıçradım hemen. Bir daha da uyuyamadım. Öldü o...

Ressam — (*Elini uzatıp kızının saçlarını okşar.*) Ne kadar çabuk inanıyorsun! Neden inanıyorsun bu saçmalıklara, aldatmacalara? Askerlerimiz henüz savaşıyor. Savaş bittiği zaman gelecek... Ne yapıp edip göndereceğim seni... Git, git haydi; rahat rahat uyu... Ne berbat bir hava!... Göğsüm çok ağrıyor... (*Öksürür.*) Bu gece benim yanımda kalmamalısın. Buranın havası zehirli; git yat sen.

Islık sesi gelir. Rüzgâr şiddetini artırır. Uzaktan gürültü ve kavga sesleri duyulmaktadır. Babayla kız şaşkın şaşkın birbirlerine bakarlar. Kız kalkıp kapıya kulağını dayar, sonra geri döner.

Pervin — Raşno havlıyor. Birkaç kişi bağırıp çağırışıyor; ne oldu acaba?...

Ressam — Ahura imdadımıza yetişsin; yine n'oldu acaba?... Kendi evimizde de rahat edemeyecek miyiz acaba?

2

Bağırış çağırış sesleri daha da yaklaşır. Odanın pencereleri açıktır. Behram koşarak odaya girer. Rengi kireç gibidir ve saçları dağılmıştır. Kız duvara yaslanır.

Ressam — Nedir seni tir tir titreten?

Behram — *(Kesik kesik konuşur.)* Orada gördüm... Kendi gözümle gördüm... Yakıyor, yıkıyorlar... Gelirken dört yalınayak Arapla karşılaştım birden... kapıda... zorla açtılar kapıyı... "Kimsiniz?" dedim.

Ressam — Söyle çabuk kimmiş?

Behram — Araplar doluştu bizim eve... Köpeğimiz Raşno üstlerine saldırdı... Bu sabah onlardan birini gördüm. Abasına sarınıp ağacın arkasına saklanmıştı. *(Pervin'e işaret ederek)* Siz o sırada eyvanın kenarında duruyordunuz. Sizi gözlüyordu. Köpek havlayınca bahçe çitinden atlayıp kaçtı. Haberim olsaydı, canına okurdum onun...

Şimdi yanına üç kişi daha alıp gelmiş. Raşno üstlerine atıldı. Boğuşuyorlar. *(Yutkunarak hızlı hızlı konuşur.)* Şehirde duydum; musmuganı[14] erkek kardeşi ve kızıyla birlikte yakalayıp zindana atmışlar, ateşkedeyi de yıkmışlar.

Baba, kız (şaşırarak) — Ateşkedeyi mi?

Behram — Ne kadar mûbed, mug, hirbed varsa kılıçtan geçirdiler, ahaliyi öldürdüler; askerlerimiz dağılmış. Ferhan da ortalarda yok. Kimse nerede olduğunu bilmiyor.

Baba, kız şaşkın şaşkın birbirlerine bakarlar. Behram döner, kapıyı arkadan kapayıp sürgüler. Perdeyi çeker, gelip yaşlı adamın karşısında ayakta durur.

Pervin — *(Behram'a)* Beni sakla bir yere; korkuyorum.

Behram — Dışarı çıkmayın, yoksa kendi ayağınızla düşmanın eline geçersiniz.

Pervin — Peki n'apalım?

Ressam — Perviz en kısa zamanda buradan kaçmamızı söylemişti; hatırlıyor musun?

14 Rey şehrinin dini lideri olan ateşperest başrahibi, büyük mug (S.H.)

Pervin — Köpeğimizi öldürürlerse ne yapacağız? Canının yanmasını istemiyorum. Gidip onu şu canavarların elinden kurtaracağım.

Ressam — Sus; çocuksun hâlâ. Canınla oynadığını biliyor musun sen? Ahura'nın yarattığı köpeğin bekçilik için yaratıldığını, onların Ehrimen tarafından öldürmek ve yıkmak için gönderildiğini bilmiyorsun.

Pervin — Ahura Mazda!.. Ahura! Nerede acaba? Neden imdadımıza koşmuyor? Niçin karanlığı aydınlığa hâkim kıldı?... Neden yarattı Ehrimeni? Dışardaki canavar seslerini duymuyor musun?

Ressam — Ehrimen, evet, Ehrimen var. Şu zavallılar yok mu; kendi dinlerinde Ehrimen olmadığını söylüyorlar. Ama kendileri Ehrimen. Ayrı bir Ehrimenlerinin olması gerekmez zaten. Çünkü onun tarafından gönderilmişler.

Pervin — Buraya üşüşürlerse ne yapacağız? Bir bu eksikti?...

Ressam — Korkma canım; hırsız onlar. Para ve eşya için geliyorlar. Her şeyimi veririm onlara ama, sana el uzatmalarına izin vermem. (*Behram'a*) Kandilleri söndürelim.

Behram — Daha kötü olur. Yanlarında ateş gürzü var. Pencerenizden ışık geldiğini görmüşlerdir. Her tarafı incelerler. Tanırım onları. Gözleri vahşî hayvanlarınki gibi parlar. Karanlıkta da görürler. Kılıklarından korkuyorum. Maymun gibiler. Vahşî kara gözler; çenelerinin altındaki kurumuş yara; çirkin sesleri.

Pervin — (*Behram'a dönerek parmağını dudağına götürür.*) Hişt hişt! Sen de duydun mu?

Behram — Hayır... Ne var? Geldiler mi yoksa?

Pervin — Bilmiyorum... Galiba koridordalar. İyi kulak ver. Duydun mu?

Ayak sesi yaklaşır. Kapı hızlı hızlı çalınır. Biraz bekledikten sonra daha şiddetli çalınmaya başlar.

Kapının ardından — Açın kapıyı pis köpekler!

Oda sarsılmaya başlar. Üçü de ne yapacaklarını bilemeden birbirlerine bakışır.

Ressam — Kim o? Kapıyı kıracaklar; git, aç.

3

Behram kapıyı açar. Yüzleri, başları sarılı, korkak, kirli çıplak ayaklı ve ellerinde kılıç taşıyan dört Arap içeri girer. Kıza gözlerini dikerler. İçlerinden birinin abası yerde sürünmektedir. Elinde kanlı bir bıçak vardır. Behram ellerini kaldırır. Araplar birbirlerine bakışarak korkunç korkunç kahkaha atarlar. Kız korkusundan zangır zangır titremektedir. Kendisini babasının yatağına atar. Babası kucaklar.

Araplardan biri arkadaşına — Vay vay vay! Ömrümde böyle güzellik görmedim! (*Göz kırpar.*)
İkincisi — Komutan bize bir sürü para verir.
Üçüncüsü — Bence de.
Birincisi Behram'a işaret eder — Şu adama dikkat et.
İkincisi — Acele edip her tarafı arayalım. Halıyı unutmayalım ha!
Birincisi — Hadi, çabuk ol, vakit kaybetmeden gidelim.

Dördü de gülüşür. Üç Arap etrafı arar. İçlerinden biri el yazması bir kitabı alarak bakar, yere çalıp çiğner. Öbürü halıyı rulo yapıp kenara koyar. Üçüncüsü ilaç kadehlerini halıya boşaltıp abasının bir kenarına yerleştirir. Kapının kenarında duran ve elinde kılıç taşıyan Arap perdeyi çeker, arkadaşına verir. Üçüncü Arap eşyaları odanın kenarına bırakır; kıza bakıp kahkaha attıktan sonra yaklaşarak arkadaşlarına işaret eder. Elini uzatır, kızın kolyesini koparır ve cebine atar. Gülerek kızın çenesinin altına vurur.

Behram odanın bir köşesinden fırlayıp Araplarla Pervin'in arasına girer ve Arabın elini iter.

Dört Arap birden — Öldürelim şunu!... Öldürelim şunu!...
Üçüncü Arap — Kılıcımı şu pis köpeğin kanına bulamak istemiyorum.
İkincisi — Haklısın.
Dördüncüsü — Kızın dışındakiler ölsün!
İkinci Arap — At şu köpeği dışarı; ikiye ayır!

4

İki kişi eşyaları yere bırakır, Behram'ı yakalayıp tekme tokat döver, kılıçla yaralar ve odadan çıkararak koridora atarlar. Behram'ın yere düşüş sesi işitilir. Feryat eder, inler ve boğulur. Kız bayılarak babasının yatağına düşer.

Ressam — (*Çatlak ve titrek bir sesle bağırır.*) Kızıma, ciğerköşeme ne yapacaksınız? Ne istiyorsanız, alın götürün. Evim sizin olsun; beni öldürün... Dokunmayın ona... Kimseye bir şey yapmadı o; kimseyi incitmedi. Benim kızım bu... Ayırmayın benden. Hayatımdaki tek umudum, her şeyim benim. Uzatmayın elinizi ona. Hayır... Hayır... (*Öksürür.*) İnsan dilinden anlamıyor bunlar!...

Fırtına çıkmıştır; şimşekler çakar. Küçük pencere korkunç bir sesle açılır. Kandillerden biri söner. Fırtına sesleri, odayı aydınlatan şimşekler. Araplardan biri eğilip kızı babasının kucağından alır.

Ressam — (*Zar zor yatağından yarım doğrulur. Arabın kirli eteğini yakalar.*) Allah aşkına kızımı ayırmayın benden; çekin elinizi... bırakın... bırakın; bir kere daha göreyim onu. (*Arap abasının eteğini onun elinden kurtarır. Dördü birden gevrek gevrek güler. Rüzgâr diğer kandili de söndürür. Şimşek çakar ve oda aralıklarla aydınlanır.*) Sizde merhamet yok mu hiç? Bırakın... bırakın.
Fırtına sesi, pencerelerin, kapıların çarpma sesleri. Öksürük nöbetine yakalanan Ressam'ın ağzı köpürür, yatağına düşer. Uzaktan Arapların gülüşmeleri işitilir.
Perde iner.

ÜÇÜNCÜ PERDE

Oymalı iki büyük kapısı, bir penceresi ve küçük şahnişini olan görkemli bir salon. Birkaç kandil yanmaktadır. Sağda şahnişinin yakınında arslan pençesi şeklinde kısa ayaklı, arslan başlı, oymalı değerli bir taht vardır. Üstüne döşek ve koyu renkli ipekten baş ve sırt yastığı konulmuştur. Dört köşe bir masa, üstünde büyükçe porselen bir vazo vardır. Yer halıyla kaplanmıştır. Odaya eski, iki üç sehpa serpiştirilmiştir. Tahtın altına kapağı açık birkaç çekmece konulmuştur. Kumaş ve bazı kıymetli eşyalar görünmektedir. Tahtın öbür tarafında bir pirinç buhurdan görülmektedir ve içinde ıtır tütmektedir. Bu görünümü ateşkedeyi andırır. Buhurdanın iki tarafında halka şeklinde büyük kulplar vardır.

1

Arap komutan duvara asılan gümüş aynanın karşısına geçerek kendine bakar. Dönüp bir de öyle bakar; elini bıyıklarına götürür; güler. Bir adım atar; ellerini ovuşturur; mücevher kutularının başına geçer. Kolyeleri çıkarıp eliyle tartar; gülerek yerine koyar. Geri döner ve pencereden dışarıya bakınır. Ayak sesleri gelince döner ve tahta oturur; surat asar.

2

Soldaki kapı açılır. Yalınayak dört Arap beyaz beze sarılmış bir şey getirip tahtın önünde yere bırakırlar.

Araplar — Selamünaleyküm efendimiz; bu huriyi cennetten sizin için getirdik.

İçinden biri bezi çekince baygın kız ortaya çıkar. Sonra dördü de eğilerek geri geri gider; kapının önünde başı önde dururlar. Arap komutanın gözleri parlar, yutkunur, güler; elini beline

götürüp Arapların önüne çil çil para atar. Altın Sâsânî sikkeleri havada ışıldar. Araplar son sikkeyi kapana kadar itişip kakışırlar. Komutan sinirlenir ve eliyle kapıyı gösterir.

Arap komutanı — Çıkın!... Yıkılın karşımdan!

Dört Arap da dışarı çıkar.

3

Komutan tahttan iner, kızın zülüflerini okşar. Oturur, başını dizine koyar. Kızın yanakları titrer. Gözleri fal taşı gibi açılır. Gözlerini ovuşturur. Arap kahkaha atar.

Arap komutanı — İyi akşamlar ey güzellik tanrıçası! Hoş geldin... şeref verdin.

Pervin — (*Ayağa kalkar. Düşünceli*) Düş görüyor olmalıyım! Ne korkunç bir kâbus!

Arap komutanı — Kaçma benden ceylan gibi... Gözlerin ne kadar güzel! Başımı döndürdün. (*Çekmeceleri göstererek*) Bütün servetimi ayaklarına saçarım.

Pervin geri geri gider, duvarın köşesinde durur. Titremeye başlar. Hali perişandır, saçları dağılmıştır ve ellerini sıkıştırır, yere bakar. Arap tepeden tırnağa kızı süzdükten sonra güler; yerinden kalkıp kıza doğru gider. Kız elleriyle yüzünü gizler. Arap, kızın beline elini uzatınca, kız Arabın elini hızla iter. Koşarken masaya çarpar ve vazo yere düşüp kırılır.

Pervin — İmdat! Yetişin! Bu adam da kim? Ne istiyor benden?

Arap usul usul yaklaşır. Pervin onu uzaklaştırmak istercesine korkuyla ellerini önde tutar.

Taptığın Tanrı rızası için bırak beni, gideyim... Yeter artık, bırak gideyim...

4

Arap komutanı yüzünü buruşturur, gidip sağdaki kapıyı açar; ellerini birbirine vurarak birine seslenir. Başka bir Arap içeri girer, saygıyla eğilir. Elini alnına götürüp indirir. Arap komutanı ona yaklaşır.

Arap komutanı — Şu kadına söyle; Müslüman olursa onunla evleneceğim... Anlat ona... haydi..

İçeri giren Arap tekrar saygıyla eğilir. Arap komutanı ellerini beline dayar ve kızı minnet altında bırakmış gibi gözlerini ona dikip bakar. Sonra gider, tahta oturur. Tercüman başı önde, elleri göğsünde kıza yaklaşır.

Tercüman — Hayırlı geceler. Hiç endişelenmeyin.. Bizim güvencemizdesiniz. Rahat olun. Size bir zarar gelmeyecek.

Pervin — Bırakın beni; uzaklaşın yanımdan; izin verin gideyim.

Tercüman — Artık gidemezsiniz. Neden titriyorsunuz? Kılınıza bile dokunulmayacak.

Pervin — Bırakın gideyim, bırakın gideyim. Yeter artık.

Tercüman — Komutanımız Urve bin Zeyd el-Hayl et-Tâ'î[15] hazretleri diyor ki, hayatınız ve geleceğiniz size edeceğim teklifi kabulünüze bağlı.

Pervin — (*Tereddüt içinde*) Söyle.

Tercüman — Komutanımız sizi duyduğundan daha güzel ve cazibeli bulmuş. Müslüman olduğunuz takdirde sizinle evlenecek. Başınızdan mücevher dökecek. En iyi saraylardan biri sizin olacak. Diğer eşleri size itaat edecek, cariyeniz olacak. Her bakımdan huzurunuz sağlanacak. (*Gülümser.*)

15 Spiegel, Darmesteter ve Christensen'e göre İranlıların istihkâmat merkezi olan Demavend kalesi sadece hicrî 141 yılında Hâlid'in komutasındaki Araplar tarafından fethedilir. Fakat Reylilerle Arapların ilk savaşı meşhur rivayete göre hicrî 22 yılı dolaylarında ve Ömer'in halifeliği zamanında gerçekleşmiştir. Bu savaşta Ferhân-i Zîbendî İranlıların, Urve bin Zeyd de Arapların komutanlığını yapmıştır (S.H.)

Pervin — (*Titrek ve biraz da kısılmış bir sesle*) Taptığınız Tanrı aşkına, bırakın beni, gideyim... Babamın yanına gideyim; yaşayıp yaşamadığını bile bilmiyorum. Yetmedi mi artık? Başımıza neler getirdiğinizi görmüyor musunuz?

Tercüman — Kader böyleymiş. Biz İran'ın çelik vücutlu askerlerini yenemiyorduk. Bu sefer Allah bizi bu işle görevlendirdi. Onun yardımıyla sizi yendik; doğru yolu göstermek için.

Pervin — Siz dininizi bahane ettiniz. Amacınız fetih, para, hırsızlık, vahşilik.

Tercüman — Paranız varken, hiç de fütûhatta bulunmuyordunuz canım! Romalılarla, Turanlılarla, biz Araplarla didişip durdunuz. İran'ın hamâsesi baştan başa komşularıyla yaptığı savaşlarla dolu.

Pervin — Biz özgürlüğümüzü korumak için savaştık. Hiçbir zaman din adına başkalarıyla savaşmadık. Başkalarının dinini, töresini hor görmedik; serbest bıraktık onları. Siz kendinizi allâme sanıyorsunuz ama Tanrı bilgisinden haberiniz yok. Gözü, gönlü aç, ne oldum delisi olmuş şeyler! Bizim dinimiz hakkında ne konuşabilirsiniz ki? Dünya ne kadar eskiyse, bizim dinimiz de o kadar eski. Daha dünkü insancıklar, başımıza peygamber mi kesileceksiniz? Bakın, kendinizi doğru yolda sanıyorsunuz ama yırtıcı hayvanlar gibi davranıyorsunuz. Sizin taptığınız Tanrı, Ehrimen, savaş tanrısı, cinayet tanrısı, kinci tanrı, kan isteyen yırtıcı tanrı. Sizin işleriniz, davranışlarınız işkence ve alçaklık temeline oturmuş. İnsanların kanını dökmeye susamışsınız. Yaptığınız her şeyle dünyayı kirletiyor, insan soyunu alçaltıyorsunuz.

Tercüman — Bizim dinimiz Tanrı katından geldi ve başkalarına doğru yolu gösterme emri verildi. Öldürülsek de, ölsek de cennete gideceğiz. Çünkü Tanrı'nın hoşnutluğu için savaşıyoruz. Savaşta önde gidiyorsak, doğruluk bizden yana olduğu için önde gidiyoruz. Siz ateşperestler Tanrı'nın düşmanı ve Ehrimen'in işbirlikçisisiniz. Kutsal dediğiniz kitaplar saptırıcı, bâtıl ve saçma sapan şeyler.

Pervin — Yeni bir kültürden mi bahsediyorsun?

Tercüman — Bu öğrenmeniz gereken bir dil. Nihavend Savaşı'ndan sonra diliniz ve dininiz öldü.

Pervin — (*Sinirlenerek*) Kitaplarımızı yaktınız. Aklınız sıra dilinizi öğrenip, dininize gireceğimizi sandınız değil mi? Sadece ebediyen adınızı lekelemiş oldunuz. Gelecek kuşaklar lanet okuyacak size. Cahillik, kıskançlık ve deliliğiniz yüzünden bilimin değerini bilmediğiniz ve eski nesillerin yadigârlarını yaktığınız için size yırtıcı hayvan diyecekler, canavar diyecekler.

Tercüman — Onların külü üstünde bilim kıvılcımlarını çaktıracağız. Yananlar, yoldan çıkartıcı kitaplardı. Bunda pişman olacak bir şey yok. Bilim insanoğlunu mutlu etmez. Sadece inanmak, itikat etmek gerek.

Pervin — Ama körü körüne değil. Bizim dinimiz bilimle iç içedir.

Tercüman — Sapık din, sapık bilim doğurur.

Pervin — Sen bizim bilimimize, kutsal kitabımız Avesta'ya aşinasın; neden böyle konuşuyorsun? Biz biliyoruz; sizin tek hedefiniz fütûhatta bulunmak. İranlılara kin gütmek ve düşmanca davranmaktan ibaret. Dini bahane etmişsiniz kendinize. Kızları evlerinden kaçırıp dağ başında satmaya dininiz müsaade ediyor mu? Evleri ateşe vermeye, tarlaları çiğnemeye, kadınları, çocukları kılıçtan geçirmeye izin veriyor mu? Bütün bunlar Ehrimen'in işi değil mi? Evet, savaşı biz başlattık; çünkü dininiz biz İranlıların işine yaramaz. Belki sizin için iyidir. Çünkü yırtıcı hayvanlar gibi yaşıyorsunuz. O sizi doğru yola davet etti. Ama biz çok uzun zamandır iyi ile kötüyü ayırt ediyoruz. Rica ederim dininizi bahane etmeyin; cenneti, cehennemi bırakın bir kenara. Ne yapabilirseniz, bu gün yapın. Askerleriniz bize karşı üstün gelse de, anlatılamayacak şeyler yaptılarsa da, gücünüz bize yetmeyecek. Bir gün gelecek, sizi ülkemizden kovacağız; eski ateşi yeniden yakacağız. Getirdiğiniz din doğruysa, savaş ve kıyımı kabul etmez. Duymadınız mı hiç, doğru söz kılıçtan keskindir.

(*Sertçe ellerini hareket ettirir. Odada yürüyen ve bıyıklarını*

buran Arap komutana bakar. Sinirli sinirli güler.) Evet, örneği benim işte. Şimdi beni doğru yola davet ettiniz öyle mi? Ne zahmetler ettiniz!...

Tercüman — Siz Müslüman olmuyor musunuz?

Pervin — Hayır. Babam, annem Zerdüşt dininde öldüler. Herkesten çok sevdiğim kişi özgürlük, vatan ve Mezdisna dinini korumak için canını feda etti. Eğer hepsi cehenneme gidecekse, ben de onlarla birlikte olmak istiyorum. Ölmeden önce cennete geldiniz ama sizin cennetiniz bizim cehennemimiz oldu.

Tercüman — Şimdi kendi geleceğinizi düşünün. Cevabınız nedir?

Pervin — (*Biraz duraklar.*) Komutanınızın teklifi karşısında çok memnun oldum. Fakat ben başka biriyle nişanlıyım. Bana evlilik yüzüğü verdi. Bedenim, ruhum ona ait. Bir başkasını onun yerine seçemem. Komutanınız beni onurlandırmak istiyorsa, bıraksın, babamla İranlıların ordugâhına gideyim. Ömrüm oldukça kendilerine minnettar kalırım. Söyle komutanına, söyle; ben başkasıyla nişanlıyım. Onun teklifini kabul edemem. Bırakın, babamla birlikte İranlı askerlerin ordugahına gideyim; nişanlım orada.

Elini uzatıp nişan yüzüğünü tercümana gösterir. Arap yüzüğe baktıktan sonra cebinden ona benzer bir yüzük çıkarır ve kıza verir.

Tercüman — Siz bu yüzüğü tanıyor musunuz?

Pervin — (*Korkarak*) Bu ona verdiğim yüzük... ondan ayrıldığım gün... Ah Perviz'im!... Perviz öldürüldü mü? Söyle... Taptığın Tanrı aşkına söyle, bu yüzüğü kim verdi sana? İranlı tutsaklar arasında, üstünde Süvârân-i Cavidan giysisi bulunan, Perviz adında, uzun boylu bir genç gördün mü? Söyle... (*Mırıldanarak*) Evet, öldürülmüş... ölmüş...

Pervin — (*Tekrar*) Uğruna savaştığın din için, sevdiklerin için, yalvarıyorum, kim verdi bu yüzüğü sana?

Tercüman — Mademki and verdiniz, söyleyeceğim size... Evvelki gece; gece yarısını geçmişti. Bizim askerler Suren ır-

mağı kenarında sizin askerlerinizden bir gruba baskın yaptı. Çok kanlı bir çarpışma oldu. Parsîler cesurca dövüştüler ve hepsi kan revan içinde öldü. İranlı isyancıları ve tutsakları sorgulamak üzere halifenin emriyle Pehlevice öğrendiğim için, ölenlerin eşyalarını almak maksadıyla bir grup askerle birlikte gittim. Soğuk ve kasvet verici bir mehtap vardı. Ölenler kan revan içindeydi. Dolaşırken bir ölünün başında bekleyen bir kır at gördüm. Yaklaştım. Biri abamın eteğini çekti. Geri dönüp baktım; saçları dağılmış, sol omuzundan kan fışkıran bir genç, zorlukla başını kaldırdı. Üstünde komutan üniforması olduğu için Pehlevice "Sen kimsin?" diye sordum. Çatlak bir sesle "İnandığın din aşkına, n'olur beni dinle biraz," dedi. Sol elinde, üstünde bir şeyler yazılı bir kâğıt parçası vardı. Sağ elini kaldırıp "Şu yüzüğü çıkar. Yolun Raga şehrine düşerse, nişanlıma ver onu; Ressam'ın evinde. Tek umuduma de ki: Seni düşünüyordum. Felek mücadele etti benimle," dedi. Tam işitemediğim başka şeyler de söyledi. Sonra da düşüp öldü.

Pervin — (*Yakınındaki sehpaya kapanır. Yüzünü elleri arasına gizler. Kendi kendine kesik kesik konuşur.*) Öldürüldü o... öldü... gitti... Ben hâlâ yaşıyorum! Bu canavarların eline düştüm. Hayır, istemiyorum; yetti artık... Babamın başına neler geldi, bilmiyorum... Doğru mu acaba? Düş değil ya?... Hayır... yapamam...

Tercüman — Biliyorsunuz, din kardeşlerinizin ve hemşehrilerinizin kaderi bir dereceye kadar sizin elinizde. Binlerce insan işkence çekiyor. Musmuganı ve kızlarını Bağdat'a gönderecekler. Siz diğerlerine göre daha şanslısınız. Çünkü komutan hazretleri sizinle evlenmek istiyor. Bir gülümseme ve gamzenizle bunca insanın canını kurtarabilirsiniz. Bir cilveniz milyonlar eder. Başkalarının umudusunuz siz.

Pervin — Sus... Zavallı! Bu parlak sözlerle beni kandırmak mı istiyorsun? Ne geçecek eline? Yazık ki sizi iyi tanırım! Nişanlımı, babamı, ailemi öldürenlerle güleceğim... öyle mi?

Tercüman — Urve bin Zeyd el-Hayl et-Tâ'î hazretlerinin beğendiği ilk kadınsınız. Sizinle konuşmak, sizi onurlandırmak ve haremine göndermek istedi. Şimdiye kadar güzel bir kadına rastlamamıştı. Onun tutuklusu olduğunuzu unuttunuz galiba.

Pervin — Yeter, yeter artık. Sizinle işim yok. Elinizden geleni ardınıza koymayın. Şimdi yıkıl karşımdan!

Tercüman — Pişman olacaksınız.

Pervin — Pişmanmış!...

Pervin başını iki eli arasına alır. Tercüman gidip komutanın önünde saygıyla eğilir.

Tercüman — Kendi milletinden birine âşık.

Komutan hiddetlenir ve onu azarlamaya başlar.

Arap komutanı — Kabul etmedi ha? Cehennem olası... Beni burada boşu boşuna mı beklettin köpoğlu?

5

Tercümanı tutup odadan dışarı atar ve kendisi de onun peşinden çıkıp kapıyı kapatır.
Pervin yüzüğü eline alır, başını kaldırır, çepeçevre odaya bakınır. Elini alnına koyar ve derin bir uykudan uyanmış gibi kalkar, masanın yanına gidip yere oturur ve ağlamaya başlar.
Odanın arkasındaki fon kararır ve koyu mavileşir. Ansızın yere düşen bir pirinç plakanın ya da çalparanın sesi işitilir. Sağdaki kapı ardına kadar açılır. Omzuna beyaz buruşuk bir kefen atmış, uzun etekleri yerde sürünen, saçları taranmış, gözlerinin etrafında mor halkalar oluşmuş, donuk donuk bakan ve suratı mumyalanmış izlenimi veren Perviz kapının kasasında durur. Fon karanlıktır. Başından beline kadarki kısmı biraz aydınlık, vücudunun geri kalan kısmı belirli belirsiz gözükür. Boğuk bir sesle:

Perviz'in gölgesi — Pervin... Pervin... Kulak ver; affet beni.

Pervin — (*Başını kaldırıp gözlerini ovuşturur. Çılgınca*) Bu ses hiç de yabancı gelmiyor... düş mü görüyorum yoksa? Uyanık mıyım acaba? Eskileri hatırlıyorum. (*Bakar.*) Ah Perviz! Seni öldürmemişler. Yalan olduğunu biliyordum. Aldatmacaydı bunlar, kâbustu. Her şeyi gördüm, her şeyi gördüm gözlerimle. Gözlerim yolda seni bekliyordum. Nerede kaldın?... Gel, kurtar beni; gel, şu canavarların pençesinden kurtar beni. Ne hale düştüğümü gör. Madem yaşıyordun, neden daha önce gelmedin? Kaçalım, kaçalım çabuk. Babamı öldürdüler, biliyor musun? Yaklaş, yaklaş. (*Ayağa kalkmaya çalışır ama yere düşer.*) Ah, kalkamıyorum. Yaklaş; neden konuşmuyorsun hiç? Yaklaş...

Pervin — (*Tekrar dikkatle bakar.*) Neden böyle bakıyorsun bana? Beni götürmek istemiyor musun yoksa? Uzağa, bu canavarlardan uzaklara. Çabuk ol, yardım et. Neden dik dik bakıyorsun? Yaklaş hadi; suskunluğun korkutuyor beni. Bir şeyler söyle; korkuyorum. Ölü müsün, diri misin? Bu onun ruhu... Derler ki ölülerin ruhu bazen görünürmüş... Onu yalnız beynimde görmüyorum... başkası da görebiliyor mu acaba? Korkuyorum, korkuyorum.

Perviz'in gölgesi — Ne yazık ki artık elimden bir şey gelmez. Pervin artık yeryüzündeki insanlardan biri değilim ben. Ruhum bedenimden ayrıldı. Tanrılarla İmşaspendan arasındayım. Hayatın pisliklerinden kurtuldum, özgürleştim. Her şeyi görüyorum, her şeyi işitiyorum. Pervin affet beni. Ruhum senin için azap çekiyor; affet beni. Artık gitmeliyim.

Pervin — Sen öldün mü? Artık hayatın benim için cazip tarafı kalmadı. Hiçbir şeye ilgi duymuyorum. Bekle biraz; beni de yanında götür. Bu canavarların eline mi bırakacaksın beni? Götür beni de Perviz. Kader bizi öldüğümüz zaman da evlendirir. Bir bütün olacağız; hiçbir güç bizi ayıramayacak.

Perviz'in gölgesi — Yazık ki artık hiçbir şey yapamam. Birlikte ölmemizi istedin ama böyle oldu. Affet beni.

6

Koridordan ayak sesleri gelir. Perviz'in gölgesi yavaşça uzaklaşır. Kapı önceki gibi kapanır. Odanın fonu koyu mavi olarak kalır. Soldaki kapıdan Arap komutanı girer.

Pervin — (*Kesik kesik*) Bilmiyorum! Çıldırdım galiba. Hasta mıyım? Yalan değil mi bunlar? Sihir değil mi gördüklerim, işittiklerim?... Bu hunhar, sefil herifin koynuna mı gireceğim? Perviz'in katillerinin, babamın katillerinin! (*Ağlar.*)

Arap komutanı güler. Gidip buhurdanı alır ve tahtın önüne koyar. İçine buhur ve ıtır atar. Yoğun ve hoş kokulu dumanlar yükselir. Sonra Pervin'in karşısına gelir. Ellerini ovuşturur. Kız korkarak ayağa kalkar ve sırtını duvara verir. Arap komutan kıza yaklaşır.

Arap komutanı — Prensesim, bize diyeceğiniz nedir? Kalbime girin ey cennet hurisi. Korkmayın benden. Öcü değilim.

Pervin gözlerini diker ona.

Arap komutanı — (*Önünde çömelir.*) Ağlama gözümün nuru. (*Kalkıp biraz daha yaklaşır.*) Bak sevgilim. Şuradaki mücevherlerin tümü senindir. (*Çekmeceleri gösterir.*) Bir gülümseyişin için hepsini ayaklarına dökerim.

Pervin baştan aşağı süzer komutanı. Arap biraz daha yaklaşır. Kızın kılı kıpırdamaz. Arap sol elini Pervin'in boynuna dolar ve sağ eliyle çenesinin altını tutar, başını yaklaştırır. Pervin elini uzatır, Arabın hançerini sapından kavrar, yavaşça kınından çıkarır ve arkasına saklar. Arap bir öpücük alır kızdan ve biraz geri çekilip gülümser. Kız onun kollarından çarçabuk sıyrılır; hançeri iki eliyle kavrayıp olanca gücüyle sol memesinin üstüne saplar ve ses çıkarmadan yere yığılır. Arap bir an için şaşkınlığından ne yapacağını bilemez. Hançerinin kılıfına bakar. Sonra ağır adımlarla gidip buhurdanı getirir ve kızın cese-

dinin yanına koyar. Buhurdandan yoğun duman yükselmektedir. Bu sırada uzaklardan bir çengin titrek tellerinden çıkan sesler duyulur. Yorgun yorgun acıklı bir melodi çalınmaktadır. Arap komutan ışıl ışıl parlayan mücevherleri çekmecelerden çıkarır ve Pervin'in naaşı üstüne koyar. Saz sesi kesilir. Arap elleriyle yüzünü kapatıp gerisin geri sahneden çıkar.

Perde iner.

Paris, 21 Âzermah 1307 / 11 Aralık 1928

Isfahan: Yarım Cihan

Anımsıyorum; ilkokuldaydım. Üç aylık yaz tatilinde bir sürü ödevin yanı sıra, müdür kendi günlüğümüzü hazırlamamızı da sıkı sıkıya tembihlemişti. Çalışkan bir öğrenci olmadığım halde bu iş hoşuma gitti ve diğer ödevlerden daha öncelikli saydım. Bir şeyler karaladım. Sonra bir formül geldi aklıma. Biraz değişiklik yaparak üçüncü günde, geri kalan seksen sekiz günü önceden yazdım. Yazım şöyleydi:

"Sabah erkenden kalkıp abdest aldım, namazımı kıldım. Saygıdeğer müdürümün ve haşmetli müdür yardımcımın sağlığına duadan sonra kahvaltımı ettim. Öğleyin yemeği müteakip dört rekât namazımı eda ettim. Öğleden sonra biraz peygamberler tarihi okudum. Yatsı namazını kıldıktan sonra muhterem müdürümün sağlığına dua edip yattım."

Yemek ve yatmak dışında kalan kısımları kuşku götürürdü. Üstelik bu minval üzere günlerin, yılların ve belki de bir ömrün Hacı Necmüddevle takvimi gibi önceden tahmin edilmesi mümkündü.

Bu yüzden bir yıllık tekdüze hayattan sonra dört günlük tatili fırsat bildim ve Isfahan'a gitmeye karar verdim. Bu dört günde yaşadığım ve gördüğüm sıra dışı şeyleri not almayı düşündüm. Neden mi Isfahan'a gitmeye karar verdim? Onu da bilmiyorum. Fakat eskiden beri Isfahan'ın resmini birçok kez görmüş ve hakkında çok şey duyup okumuştum. Bütün bunlar bu şehri efsanevî bir şekilde canlandırmıştı hayalimde.

Camileri, köprüleri, köşkleri, minareleri, çinileri, kalem işleri, resimleriyle Binbir Gece Hikâyeleri gibiydi. Tarihî geçmişi olan, Safevîler zamanında dünyanın en büyük şehri sayılan, hâlâ eski görkeminden bir şey kaybetmeyen, yetenekli sanatçılarla dolu bir şehirdi. Bütün bunlar Isfahan'ın beni kendisine çekmesi için yeterliydi. İtiraf etmeliyim ki pişman olmadım.

Fakat yolculuk o kadar kolay olmuyor. Önce dört arkadaş benimle birlikte gelmeye razı oldular. Ne var ki başımı ağrıtmaktan başka bir şeye yaramazlardı. Derken birer birer caydılar. Üstelik izin almak için koşuşturmak ve hepsinden kötüsü, zamanında hareket eden, belirli sayıda yolcu çıkan otomobil bulmak bir meseleydi. Bu yetmiyormuş gibi şoförün uygun görmesi, bütün istiharelerin iyi çıkması gerekiyordu. Son dakikaya kadar hareket edip etmeyeceğimiz de belli değildi. Nihayet, şeytan kulağına kurşun, altı saat bekledikten sonra garajda otomobile bindik.

Şoför ve muavini ile birlikte altı kişiydik. Ben, akrabalarını ziyarete giden bir ahbabım, atmaca gibi burnu olan ve ticarî mal almak için Bûşehr'e giden kırmızı, çopur yüzlü bir Musevî, arkaya geçtik. Muavin ile kalın enseli, bıyıkları aşağı sarkan bir Zerdüştî ağası öne geçtiler.

* * *

Şoför kornaya bastı ve araba altın sarısı toz toprak arasında hareket etti. Saat beş buçukta, Şah Abdülazim'de ikinci kez bizden geçiş izni istendi. Ağanın bayağı yol tecrübesi olduğu için kürküne sarındı ve şapkasına da ipekten bir mendil bağladı. Bu mendil meselesini kavrayamadım ilkin. Ama öyleleri var ki ister evlerinde olsunlar, ister yolculukta olsunlar, kendi yerlerini iyi seçiyorlar; bu bir karışlık yer olsa bile. Bizim ağa da o uyanıklardandı. Kürkü arabadan sarkıyordu. Rahatsız ve yeri dar olsa da bu yerin önceden onun için ayarlandığı anlaşılıyordu. Biz arkada oturan üç kişi arabanın her sarsılışında yerimizde zıplıyorduk.

Araba tekrar hareket etti. Yolun iki tarafı göz alabildiğince

çöldü. Alçak, yüksek sırtlar, tek tük bodur ağaçlar, rengi uçuk seyrek yeşillikler görülüyordu uzaklarda.

Yolun iki tarafında iki dizi telgraf direkleri uzanıp gidiyordu; bir tarafta demir, öbür tarafta ağaç direkler.

Araba zıplıyor, sıçrıyor, süzülerek giderken ağa yerinden kımıldamıyordu. Sıralı ağaçlarıyla küçük bir kehriz ve bir şeker fabrikasının bacası göründü. Yine izin belgesi istediler. Artık ne yapmam gerektiğini anladım. Nerede bir ağaç görecek olsam, izin belgemi önceden hazırlayacaktım.

Ötedeki bir ağacın altında iki deve çökmüştü. Deveci birinin suratına yumruk atıp yularını çekti. Hayvan ona kinli kinli baktıktan sonra sarkık dudaklarını araladı, böğürdü. Sanki sahibinin yedi ceddine lanet yağdırıyordu.

Araba hareket ettiğinde hava kararmaya yüz tutmuştu. Mor dağlar gökyüzündeki çelik mavisine karışıyordu; dağın eteğinde fıstık yeşili bir şerit ve uzaktan parıl parıl parlayan bir çizgi halinde görünen tuzla vardı.

Hasenâbâd'da indik; içimiz çekilmişti. Kahvehanenin önünde oturduk. Hafif bir meltem vardı. Kahveci çırağı sekiye oturmuş tere doğruyordu. Ne hoş kokuyordu mübarek! Buranın teresinde tifo mikrobu yok gibiydi, ama tifodan da beter çekingenliğimiz bunu yememize engel oldu.

Kırmızı uzun etekli bir çingene karşımızdaki binanın taş basamağında oturuyordu. Falıma baktı ve ezbere bildikleri klişeleşmiş lafları tekrarladı durdu. Uzun boylu, kara gözlü bir kız bayılıyormuş bana. Ama kısa boylu, mavi gözlü bir kadın büyü yapmış. İlacı da ondaymış ve bunun için kankurutan otu satın almalıymışım. Başkalarına bir Tümen'e satsa da bana beş Riyal'e[1] bırakırmış. Gülüp o uzun boylu kızın adresini istedim. O da gerisini söylemedi tabii.

Az ötede yara bere içinde bir eşek koskoca başını eğmiş, adeta hoş bir şeymiş gibi ölümünü arzu ediyordu. Yanında iri, kara gözlü, uzun kulaklı, alnı kabarık, beyaz bir sıpa duruyordu. Başını okşamak, illetliyse, annesinin haline düşmemesi ve bir an önce ölmesi için dua etmek geliyordu içimden.

1 On Riyal bir Tümen'dir (Ç.N.)

Yine bindik arabaya. Bir şeyler içip keyfi yerine gelen şoför daha hızlı sürüyordu. Yolun iki tarafında kimi alçak, kimi yüksek sırtlar uzanıyordu. Otomobilimiz yaralı tavşan gibi tozlu topraklı gri yolda ilerliyor, sağımızdan solumuzdan arabalar geçiyordu. Yüzümüze rüzgâr vuruyor, yakılan sigaralar kısa zamanda küle dönüşüyordu. Ağanın tükürüklerini yüzümüze getirmesi de cabası!

Lacivert gökyüzü, puslu zemin, ova ve çöl yakın renklerle birbirine karışmıştı. Gökyüzünde parlak bir yıldız ışıldıyordu.

Uzaktan köşkün ışığı gözüktü. Birkaç köyün ve kahvehanenin önünden geçtik. Bütün otomobiller Gom istikametine gidiyordu. Kurumuş bir ırmağın üstündeki köprüden geçerken serin serin hava geldi. Karanlıkta ne kadar dikkat etsem de gölü seçemedim. Lamba gece karanlığında yükseklerden ışıl ışıl parlıyordu.

Kum: (Gom)

Ölüler, akrepler, dilenciler ve ziyaretçiler şehri. Arabamız garajda durdu. Her yer ana baba günüydü. Arkadaşımla birlikte sahanlığa girdik. Dükkânlar açıktı. Otomobiller korna çalarak yolcu getiriyorlar, insanlar oraya buraya koşuşturuyordu. Uzun boyunlu ve omuzlarına cübbelerini almış mollalar tespih çeke çeke yürüyorlardı. Sahanlığın önündeki meydan çok kalabalıktı. Burada her türlü dil ve lehçe işitiliyordu. Kümbet ve şerefe lambanın ışığında ve mehtabın gizemli aydınlığında son derece çarpıcı ve efsanemsi görünüyordu. Sahanlıkta birçok kadın ve çocuk kabir taşlarının üzerlerine uzanmışlardı. Gom akreplerinin meşhur olduğunu hatırlayınca adımlarımı sıklaştırdım. Dışarı çıktığımızda destenin[2] boru sesini işittik.

Yol üstündeki bir kahvehanede bir masaya oturmuş, akşam yemeğini yiyen yol arkadaşlarımızı gördük. Biz de katıldık onlara. Parlak, yuvarlak alınlı, kızıl saçlı kahveci siyah bir gömlek ve pantolon giymiş, beline de para cüzdanı işini gören bir çanta bağlamıştı. Ağanın çenesi düştü; Gom halkının kötülü-

2 Şiîlikte Hz. Hüseyin'in yasını tutmak için caddelerde yürüyen gösteri grubu (Ç.N.)

günden söze girdi. Ona göre kötülükte birincilik onlardaymış. Bu arada Isfahan'ın köylerinden olan kahveci de ona katıldı ve parası olduğu halde dilenen bir seyyidin yaşamöyküsünü anlattı. Ağanın ağalığı tuttu ve hepimizin akşam yemeği parasını ödedi. Sokakta ışıkları yanan bir dükkânın önünde iplerle birbirine bağlanmış bir deste kalın kamış vardı. Ağa bunun öyküsünü anlattı bize:

"Bu hasıra 'çeh' derler ve Selmân-i Pârsî zamanında yaygınlaştı. Selmân şehirlerden birinin valisi iken kimsenin geceleri dükkânına kepenk vurmaması emrini çıkardı. Ahali 'Hırsız malımızı götürür' diye itiraz edecek oldu. Mecliste bir köpek vardı. Selmân köpeği çağırıp kulağına bir şeyler söyledi. Köpek gitti ve köpeklerin kethüdasını Selmân'ın huzuruna getirdi. Selmân ona geceleri şehirde kol gezmesini ve halkın malına el uzatmamaları için hırsızlara göz açtırmamasını emretti. Bir süre sonra halktan 'Yiyeceklerimiz köpek ısırığı içinde!' diye şikâyetler geldi ve işte o zaman 'çeh' icat edildi."

Otomobile bindiğimizde, toprağı bol olsun, Tolstoy'a benzeyen, küçük gözlü, yüksek alınlı, büyük burunlu, uzun ak sakallı bir dilenci geldi. Muavin yol hediyesi olarak iki sürahi ve bir seramik süt kabı almıştı. Getirdi onları ayağımızın önüne koydu ve sıkıntımız biraz daha arttı.

Şoför kornaya bastı ve diğer arabaların arasından geçti. Bütün arabalar tıklım tıklım yolcu doluydu. Bebekler, hasta kadınlar, can çekişenler, tavukçuların sepetlerindeki horoz, tavuk ve civcivler gibi üst üste istif olmuşlardı. Bir taraftan da geliyorlardı yer var mı yok mu diye düşünmeden. Sadece Allah'a tevekkül etmişlerdi ve akreplere karşı güvencedeydiler. Ölseler bile, nasıl olsa dosdoğru cennete gideceklerdi!

Gece yarısı köprüden geçtik. Şehir karanlıktı. Sadece şerefelerde üç yıldız deniz feneri gibi parlıyordu. Şehirden az uzakta gecenin sessizliği ile arabanın gürültüsü dışında, sürüden geri kalan ya da kaybolan bir keçinin sesi işitiliyordu.

Otomobilimiz zıplaya zıplaya yol alarak havayı yarıyor, rüzgâr yüzümüzü okşuyordu. Birkaç dakika boyunca teşhis edemediğimiz bir çiçeğe ait kokular içinden geçtik. Ay kızıl gökyüzünün kenarında kan rengini almış ve dağın ardına giz-

lenmişti. Otomobilimizin önündeki bir parça aydınlıktan başka her yer karanlıktı. Yol arkadaşlarıyla birlikte şoför de kestiriyordu. Dışardaki manzara karanlığa gömülmüştü. Arabanın farı yol kenarındaki kum tepeciklerini ve telgraf direklerini aydınlatıyor, gölgeleri farın ışığında uzuyor ve otomobilin gittiği istikametin aksi yönde kısalarak kayboluyordu.

Yolda diken yüklenmiş bir eşek sürüsüne rastladık. Uykusu gelen şoför arabayı durdurdu. Işık eşeklerden birinin gözünü aldı; yaklaştı ve başı arabaya çarpıp yere düştü. Şoförle eşeğin sahibi küfürleştiler. Biz de sesimizi çıkarmadık. Çünkü gecenin bu vaktinde dağ başında uykusuz bir şoföre yapılabilecek bir şey yoktu ve hiçbir kanun onun kuralları ihlal etmesine engel olamazdı. Arabadaki yolculardan biri yargıç olsa, o da ya uyur ya görmezden gelirdi.

Arabamız sarhoş gibi yalpalıyordu. Hava karanlık olmasına rağmen karanlıkta ağaçların ve kerpiç evlerin karaltıları görünüyordu. Nihayet üstünde "Benzin-i Pars" işareti bulunan küçük bir kapının önünde durduk. Buraya Şîrînbâlâ diyorlardı. Şoför inip gitti. Bütün yolcular uyuyordu. Bir süre bekledik. Anladık ki şoför üst kata çıkıp yatmış. Şoför muavini uzun süre kahvehanenin kapısını çalıp Mirzâ Nasîr diye bağırdı. Neden sonra kapı açıldı. Hamamlardaki göbek taşı gibi bir yerdi. Çepeçevre sedir konulmuştu ve ortasında da suyu akan bir havuz vardı. Bir erkek çocuğu uykulu uykulu kalkıp semaveri yaktı. Arkadaşlar gidip sedire oturdular. Ben dışarı çıktım. Gökyüzünde tam tepede yıldızlar parlıyordu. Hava serindi. Bir ağustos böceği olanca ciddiyetiyle cır cır ötüyordu. Düşünüyordum kendi kendime; bu gece güzergâhımı kırmızı kalemle haritada işaretlemek mümkündü. Başka otomobiller geliyor, bir süre mola verdikten sonra gidiyordu. Yukarıda ise, bizim şoförün poposunda pireler uçuşuyordu. Yedi yolculu bir araba daha geldi. İki üç küçük çocuk da vardı. Gom'a gidiyorlardı. Kahvecinin çırağı yolculara bir tur daha çay servisi yaptı ve gidip yattı. Burada tam bir sessizlik hüküm sürüyordu. Notlarımı tamamlamak için uygun zamandı.

Dışardan horoz sesi geldi. Nihayet zar zor şoförü uyandırdılar. Tekrar arabaya bindiğimizde hava biraz ağarmıştı ve hafif ha-

fif rüzgâr esiyordu. Birkaç köprüden geçtik. Yıkık dökük duvarlar ve uzaklardaki ağaçlar görülüyor, gökyüzü gitgide lacivertleşiyordu. Bu sırada yokuş aşağı inerken otomobilimiz bir kamyonla burun buruna geldi. Kamyonun yanından geçmek isterken bizim otomobil öyle bir sarsıldı ki, hepimizi hatta ağayı bile yerimizden hoplattı. Az daha dereye düşüp öbür dünyayı boylayacaktık ve yolculuğumuz da orada noktalanacaktı. Fakat bu sarsıntı biraz olsun şoförü kendine getirdi. Bu sırada arabamız ay resmi üstünde görülen dağ halkaları gibi halka şeklindeki yükseltilerin arasına düştü. Buradan çıkmamız belki bir iki saat sürerdi. Gökyüzünün bir tarafında bembeyaz bir bulut vardı ve hava inanılmayacak kadar güzeldi. Gözlerimi kapayıp derin bir nefes aldım. "Ne güzel olurdu, araba hiç durmayıp hep gitseydi, saatlerce, günlerce, yıllarca bulutların arasında!" diyordum kendi kendime.

Güneş, alt tarafı kızıla çalan turuncu bir fener gibi dağın ardından yükseldi; bulutlar kan rengine büründü. Yavaş yavaş dağlar belirdi; çevremizi halka halka saran dağlar; özel bir cazibesi olan cesur ve sağlam dağlar; içlerinde bazı sırları saklıyor gibiydiler. Göz alabildiğince tepeler, dikenli ovalar ve çöller...

Uzaktan ağaçlar ve yemyeşil tarlalar belirdi. Köylüler üstlerinde gök mavisi abalarıyla alacakaranlıkta tarlada toprak belliyor, çalışıyorlardı. Yorgundum, başım dönüyordu. Beni de burada bıraksalar, bu insanlarla yeniden sade bir hayata başlayabilirdim. Ter döker, tarla sürerdim. Sürülmüş tarlanın o hoş kokusu yok mu... günlerce, aylarca, yıllarca hiç yorulmazdım. Güz başında kargalar gökyüzünde uçar; kışın kadınlar yün eğirir, masal anlatır, buğdayın, arpanın kıymetinden, sudan, tarladan bahsederlerdi.

Otomobilimiz durdu. Burası Delîcan'dı. Kaleye benzeyen kerpiç evler, baş örtülü kadınlar, uzaktan kabarmış yağlı ekmek gibi görünen kemerler ve kümbetler, harabeler, kale ve sur kalıntıları göze çarpıyordu. Duvarda bir dizi kırlangıç vardı.

Erkekleri uzun pazen abalı, beyzî külahlı ve çarıklıydı. Bu giysiler atalarının giydiği ve hâlâ Taht-ı Cemşid'de[3] görülen giysilerdendi. Ahali aralarında yerel bir dil konuşuyordu. Bir güvenlik görevlisi bana şu lugat bilgisini verdi:

3 Şiraz yakınlarındaki antik kent, Persepolis (Ç.N.)

beş = boro (git); bore = biya (gel); nati = nemyâî (gelmiyor musun?); boro beşîmun = biya berevîm (haydi gidelim). Birden Kâşî dilini hatırladım. Bu dilde de "mun" ve "dun" çoktur. Örneğin "bohorîmun" (yiyelim), "beberîdun" (götürün) vb.

Sonra kahvehanede kahvaltı ettik. Ama ağa Meyme'ye gitmemizi istiyordu. Çünkü oranın yoğurt ve kaymağı meşhurmuş. Biraz atıştırdıktan sonra arabaya bindik. Bu tarafta bir dizi yaşlı dağ vardı. Mücevherlerin aynalı kutuları gibi rengârenkti. Menekşe dağ, mor dağ, lacivert dağ, yanık sarı dağ, koyu kahverengi dağ, yeşil kanat rengi dağ, zincifre dağ. Bunların ardından masmavi gökyüzü görünüyordu. Zamanla aşınan yaşlı dağlar kat kat olmuşlardı. Bazılarının tepesi konikti. Bazılarınınki de harçla sıvanmış gibiydi. Taşları değişik şekillerdeydi ve inanılmaz renklere bürünmüştü. Sanki gizemli bir dille bir şeyler anlatmak istiyorlardı insanlara. Çöl, kirpi dikenlerinin yeşerdiği tepeciklerle örtülmüştü ve uzaktan kaplan postu gibi benek benek görünüyordu. Sığır ve koyun sürüleri bu tepelerde yayılıyordu. Manzara hep tekdüze kalıyor, sadece dağların renk cümbüşü ve görüntüleri sürekli değişiyordu. Ufuk belli belirsizdi ve süt gibi beyazdı. Arada sırada gri bir renk alıyordu.

Şoför arabayı çölde durdurdu. Burada dikenli çalılar arasında sümbüller bitmişti. Arabadan inen arkadaşım kır çiçeklerinden bir demet topladı. Birbiriyle hararetle konuşan iki küçük kuşun sesleri geliyordu. Otomobilimiz hareket ettikten sonra hâlâ kuşların tartışma sesi geliyordu. Güneşin rengi açılıp parlaklaşmıştı ve hafiften bir esinti çıkmıştı. Sol yandaki hindiba otu rengi dağlar gittikçe uzaklaşıp gözden kayboluyordu. Bizim şoför hâlâ kestirmeye devam ediyordu. Uzakta Kâşân işi kümbetiyle Meyme, yeşillikler, kerpiç duvarlar, sur ve burçlar arasından göründü. Ama burada mola vermedik ve geniş toprak yoldan, Hurşid kahvehanesinin önünden geçtik.

Hava biraz ısınmıştı. Bahtiyârî Dağları ve uzaklardaki etekleri göründü. Bu sırada arabadan korkunç bir ses geldi. Şoför Isfahan ağzıyla "Lastik gümledi" dedi. Murçehâr'a iki fersah yolumuz kalmıştı.

Hepimiz aşağı indik. Yolun kenarında yürürken sırtında birbirine paralel sarı çizgiler olan ve bir çalının dibinde duran

küçük yeşil bir kertenkele beni görür görmez eğri bacakları ve kolları üstünde adeta kayarak kaçtı. İzini kaybettirmek için bir çalıdan öbür çalıya geçiyordu. Fakat ben onu görüyordum. Bir aşağı bir yukarı bakıyor ve ikirciklenip duruyordu. Tekrar koşuyor ve iki taşın arasına saklanıyordu. Bu sırada daha büyük bir kertenkele peyda oldu. Ya annesi ya da yakınlarından biri olmalıydı. Ondan daha kıvraktı; fişek gibi koşuyordu. Az ötedeki bir hamam böceği mest olmuş tavus kuşu gibi salınıyordu. Sanırım av peşindeydi. Ama düşman kokusu almış olacak ki beni görünce kaçmaya başladı. Ev sahiplerinin davetsiz misafiri ağırlamaktan hoşlanmadıklarını görünce geri döndüm. O sırada başka bir şey gördüm. Kertenkele türlerinden biri, semender, geko, bilemiyorum, bunlardan biriydi işte. Zooloji bilgim zayıftır zaten. Bir çeşit kertenkeleydi ama kafası yuvarlaktı ve İngiliz buldoklarına benziyordu. İnce kuyruklu, yassı, mor karınlıydı. Ellerinde, ayaklarında ve boynunda yol yol sarı-kahverengi çizgiler vardı. Minik gözleriyle başını bana doğru çevirmiş yusufçuk gibi bakıyordu. Onu yakalamak istedimse de hemen vazgeçtim. Çünkü maksadım sadece görmekti. O da bunu esirgemedi benden. Daha sonra bana hiçbir şey yapmayan bu çöl yaratığının bakışlarından utandım. Ne var ki ona duyduğum acıma duygusu yersizdi. Çünkü ben kımıldar kımıldamaz ok gibi fırladı yerinden. Kertenkeleler gibi kaymıyor, ayakları üstünde çok hızlı koşuyor ve başını dik tutuyordu. Belki de Araplar bu kertenkelelere heveslendikleri için İran'a saldırdılar diye düşündüm bir an.

Bütün bu topraklar ve dikenli çalılar kertenkeleler ülkesiydi sanki. Onlara göre mamur olan yer Isfahan değil, burasıdır mutlaka. Bu gece annesine bir gulyabani gördüğünü, kurnazlığı ve kıvraklığı sayesinde onun elinden kurtulduğunu anlatacaktır. Öbür kertenkeleler de onun sözünü doğrulayacak ve bir süre kertenkelelere konu olacağım.

Neden sonra lastik tamir edildi ve araba hareket etti. Yine uzaklardan bir yerleşim yeri, yeşillikler ve çalışan insanlar göründü. Yolumuzun üstünde Şah Abbas döneminden kalma tuğla şebekeli büyük bir kervansaray vardı. Otomobil yaygınlaştığı, at ve faytonla yolculuk azaldığı için bütün bu kervansaray-

lar ve konak yerleri harabeye dönmüş. Çünkü yolcunun buralarda yükünü yıkıp geceleme gereksinimi kalmamış.

Murçehoret'te durduk. Buradan Isfahan'a dokuz fersahlık yol vardı. Sedeh Dağları ya da Seyyid Muhammed Dağı geçildi mi hemen Isfahan'a varılır dediler. Görünüşe bakılırsa Murçehoret vaktiyle büyük bir şehir ve bayındır bir yermiş; bugün harap bir köy halini almış. Hâlâ eski binaların harabeleri görülüyor.

Hava sıcaktı. Bir kahvehaneye girdik. Bir kâse yoğurt yedim. Ağa ise sofrayı kurdu ve çenesi açıldı yine:

"Bu Murçehoret çok eski. Şimdi küçüldü. Eskiden Gûderz'in tımarıydı. Keyhusrev, Gîv, Gûderz ve Rüstem'in yardımıyla padişah olunca her birine bir tımar verdi. Burası da Gûderz'e düştü. Keyhusrov'dan sonra her biri kendi bölgesinde saltanat sürdü. Bu da mülûkü't-tavâyifin yani derebeylik düzeninin esasını oluşturdu."

Bu bilgileri ağanın hangi tarihten bulduğunu bilmiyorum. Ama bir halk masalı. Rivayete göre İslam ordusu Murçehoret'e girince, karıncalara küffar ordusundaki atları yemeleri emredildi. O zamandan itibaren buraya Murçehar denildi. Bu ikinci rivayet hayli çocukça kaçıyor.

Arabaya binince yine ağa lafın peşini bırakmadı:

— Demirci Kâve ile Gûderz Isfahanlıydı. Isfahanlılar akıllı ve kıvrak zekâlı olur. Dünyada dört önemli insan varsa, bunlardan ikisi Isfahanlıdır. Halkı sanatkârdır. Sipahi oldukları için Sipâhân denilmiştir.

Bu son cümleyi kitaptan ezberlediği belliydi. Araba geniş ve dümdüz yolda hızlandı. İmamzade Cafer firuze renkli kubbesiyle ardımızda kaldı. Ben Sedeh Dağları'nın son uzantılarını düşünüyordum o sırada.

Yaklaştıkça Isfahan yavaş yavaş belirlemeye başladı. Yeşillikler, ağaçlar, bahçeler, tarlalar, güvercin kulesi, tarhlar, sulanan, hasat edilmiş kumlu tarlalar, güneşin alnında yan yana toprak belleyen çiftçiler, haşhaş çiçekleri ile Isfahan ilk bakışta bir tarım şehri olarak görünür. Burada tarım Avrupa şehirlerinde olduğu gibi bilimsel yöntemlere göre, özen gösterilerek yapılır. Belki de Isfahan Sâsânîler dönemindeki bayındırlığı göste-

ren bir örnektir. Gerçekten de antik İran'da tarım yaygınmış ve Isfahanlı tarımı kutsal bir görev bilmiş kendine.

Bir süre bostanlardan, ağaçlardan, kaleye benzer duvarlardan ve harabeye dönmüş kümbetlerden geçtik ve böylece şehrin cümle kapısına geldik. Ama izin kontrol memuru için yapılan küçük bir binadan başka hiçbir şey yoktu. Şehirde alışılagelmiş dükkânlar, harap vaziyette mescitler vardı. Nihayet öğleden sonra saat iki buçukta yol arkadaşlarımızla vedalaşıp birbirimizden ayrıldık. Ben dosdoğru Amerikan misafirhanesine gittim ve geçen gecenin uykusuzluğunu telafi ettim. İkindi üzeri şehri görmeye çıktım.

* * *

Çiharbağ Caddesi:

Geniş ve büyük bir cadde. Şehrin önemli gezinti yerlerinden biri sayılıyor ve beş bölümden oluşuyor. Caddenin iki yanındaki kaldırımdan başka, ortasında da büyük bir gezinti yeri var. Bunun iki tarafında faytonlar işliyor. Dört sıra halinde yaşlı çınarlar uzanıp giderken ortasından dört su arkı geçiyor ve bu görünümüyle Berlin ve Paris'in en güzel caddelerine benziyor. Muhtemelen buranın planı Safevîler zamanında Avrupa'ya gitmiş. Duyduğuma göre bu caddeyi eski planına göre Siyuse Çeşme Köprüsü'nden devam ettirip ağaçlandıracaklarmış.

Isfahan Zâyenderûd ırmağı sayesinde oluşmuş. Zâyenderûd ve kolları tüm Isfahan'ı sular. Ahalinin dediğine bakılırsa suyu hep artar. Bu ırmağın Isfahan'a girdiği yerden çıktığı noktaya kadar tüm kollarının çevresi bahçeler ve evlerle mamur edilmiş. Zâyenderûd'un geçtiği her yerde bayındırlık var. Irmak civarında güzel koruluklar oluşturmuşlar. Irmakta yer yer oluşan göletlerde yosunlar bitmiş. Su azaldığı zaman bu göletlerin kenarında kalem işi yaparlar. Rengi koyulaşmış ırmağın taşları ve kumları üstüne yıkanmış kalem işlerini, yazmaları sermişlerdi. Bunlarda Edmund Dulac'ın nakışlarına bakılarak çizilmiş münasebetsiz şekiller görülüyordu. Bu nakışlara hiçbir isim verilemez. Sözüm ona bunları Mösyö Brassevr İranlı işçilere bağışlamış. Bunu taklit etmek ne yeni sanattır ne antik sanat; ne İran nakış sanatının üs-

lubuna sahip, ne Avrupa'nınkine. Buna olsa olsa Brasörin üslubu adı verilebilir. Resimler Leyla ile Mecnun hikâyesini anlatıyor. Göbek şiş, bacaklar çırpı; tıpkı kıtlık yıllarının dilencisi gibi. Aslında resim sanatından ziyade gerçek Mecnun'a benziyor. Bu kalem işleri asla zarif antik kalem işleriyle boy ölçüşemez. Çihilsütun'da, Âlîgapu'da ve başka yerlerde Safevîler döneminden kalma bunca değerli örnek varken hangi akla hizmet edip bu işe yaramaz Avrupaî taklitlere ihtiyaç duydular, anlayamıyorum doğrusu! Ama duyduğuma göre hâlâ eski İranî üslupla çalışanlar da varmış. Kalem işlerini bekleyen bir adam şirin bir lehçeyle bana "Ben de kalem işi yapmayı bilirim" dedi ve uzun uzadıya anlattı. Bu bezlerin üstündeki resimleri önce siyah zaçla, sonra kırmızı zaçla, daha sonra lacivert ve sarı zaçla basarlar. Rengi oturana kadar her defasında birkaç kez yıkanır.

Yolda birkaç yıldır Isfahan'da yaşayan arkadaşlardan birine rastladım. Birlikte Siyuse Çeşme Köprüsü'ne gittik. Bu köprü çok sağlam bir şekilde tuğladan yapılmış. Her iki tarafında da odacıklar var ve bunlar dar bir koridorla birbirine bağlanıyor. Halkın oturup istirahat etmesi için yapılmış. Köprüden hâlâ arabalar ve ağır taşıtlar geçiyor ama bana mısın demiyor. Arkadaşım köprünün alt kısmının taş ve kireç harcından yapıldığını söyledi.

Bu sırada hava biraz serinlemişti. Irmağın suyu kumların üstünden şırıl şırıl akıyordu. Kurbağalar tam bir uyum içinde ötüyor, koruluktan bir şarkıcının sesi geliyordu. Hava mülayim, manzara çok hoştu. Bütün bunlara rağmen buranın daha bayındır ve neşeli olması gerekirdi. Cuma günleri ahali bu yapay korulukta eğleniyor, gezinti yapıyor. Arkadaşımın dediğine göre Zâyenderûd'u besleyen pınarların suyunu tarım için kesmişler. Nevruzdan yetmiş beş gün sonra ihtiyaçları kalmayınca pınarların suyunu Zâyenderûd'a vereceklermiş.

Buradan sonra gezine gezine Çiharbağ Medresesi'ne gittik. Kapısında temiz çinileri ve gök mavisi kümbetleri var, sanki yeni yapılmış gibi. Kapı gümüşle kaplanmış. Kabarık yazılı kitabesi, desenleri çok güzel. Bu medrese Şah Sultan Hüseyin dönemi binalarından ve Safevîler döneminin sonlarına ait mimarlık ve çini sanatının temsilcisi. Sağlamlığı, desenleri ve çinileri ile mükemmel denilebilecek düzeyde. Aşuranın (Aşure) onuncu günü olma-

sı dolayısıyla çok kalabalıktı. Yeşil sarıklı seyyid, minbere çıkmış, *Tevrat*, *İncil* ve *Kur'ân*'ı karşılaştırıyordu. Ahali mescidin etrafında kehriz ağzına oturmuştu. Medresenin içi bütün mescitler gibi dört sofalıydı ve birçok kemer vardı. Ustalıkla dizilen bu kemerler yeni ve parlak çinilerle kaplanmıştı. Kitabeler birbirine benzese de desenleri ve renk karışımları farklı. Hava karardığı için arkadaşımla birlikte Amerikan misafirhanesine döndük. Arkadaşım Hasan-i Razavî'ye burada randevu vermiştim.

Görünüşe bakılırsa şehir düzenli ve temiz. Bir sînezen destesi[4] siyah bayrakla Çiharbağ Caddesi'nden geçiyordu. Ben bu kısmı merak etmiyordum. Çünkü yas tutmak ya işsiz güçsüz ya da çok rahat ve mutlu insanların işi. Hayatta eğlenecek şey o kadar az ki, kendimize yeni bedbahtlıklar yaratmaya gerek yok.

Misafirhaneye girdiğimde Razavî beni bekliyordu. Birlikte akşam yemeğine gittik. Biraz çakırkeyif olunca sohbet Isfahan'dan ve Isfahan halkından açıldı.

"Isfahanlılar üç ayrı sınıftan oluşur. Eski yerli halk ve Bahtiyârîler. Bu iki sınıfa mensup olanlar genellikle çiftçi, sanatkâr ve işçidir. Üçüncü sınıf, Yahudilerdir. Kimileri Yahudilerin sayıları, önemleri ve eskilikleri hakkında mübalağa ederler. Bunların bir kısmı kasıtlı, bir kısmı da gerçek dışıdır. Hikâyeye gelince; vaktiyle bir Alman profesör Kirman ile Cerman'ın aynı kökten geldiğini, buna göre Cermenlerin Kirman'dan Almanya'ya göç ettiklerini ve İranlı olduklarını iddia etti. Bir Alman Yahudisi profesör de Isfahan'ı atalarının kurduğunu iddiaya kalkışmış. Her neyse; zararı yok. Ama bugün şehrin iki pis mahallesi onların yerleşim yeridir. Cubâre (Cibârû) ve Derdeşt. Denildiğine göre bu Yahudiler Kuruş'un İran'a sığınmacı olarak kabul ettiği, ticaret ve sarraflıkla uğraşan Yahudi grubudur. Kemal İsmail-i Isfahanî aşağıdaki şiiri bir ihtimal bu iki mahalle hakkında söylemiştir:

Var oldukça ovalar, ırmaklar
Çalışmaktan başka ne çare var.

Ey yedi gezegenin sahibi
Fars padişahlığın kan dökmede.

4 Şiîlikte matem günleri deste denilen gruba katılarak göğsüne vuran (Ç.N.)

Derdeşt'i çevirmek için çöle
Kan seline döndü Cubâre.
Artırır adamlarının sayısını
Sonra eder her birini yüz pâre.

"Başka şehirlerden olup Isfahan'da oturanlar genellikle buranın ahalisinden hoşlanmazlar. Arkadaşım 'Yedi yıldır Isfahan'dayım ama hâlâ Isfahanlı bir arkadaşım yok' diyerek şu şiiri kanıt getirdi:

Isfahan yeryüzünün cenneti;
Cehennemde silkelemek şartıyla.

"Sonra Muhammed'den bir hadis nakletti. Medine harap, Isfahan mamur olsun. İyi insanlar olduklarına inanan Medineliler dünyanın her tarafına dağılsın; Isfahanlılar yerlerinde kalsın."

"Benim gördüğüm kadarıyla Isfahanlılar sıcakkanlı ve iyi ahlaklı insanlar. Kuşkusuz üç dört günlük tecrübe insanları tanımaya yetmez. Şimdiye kadar bir Isfahanlıya işim düşmediği için açıkça bir yargıda bulunamam. Bildiğim şu ki; bu hadise ve hicivli töhmetlere karşın başka bir şiir var:

Olmasaydı dünyanın bir Isfahanı,
Olmazdı cihanı yaratanın bir cihanı.

"Fakat önünün alınması gereken bir şey var: Esrar, alkol ve hastalık tehlikesi. Ruhanîlerin aşırı nüfuzu gençlerin ilerlemesine engel olmuş, halkı üzüntü ve mateme zorlamıştı. Birkaç yıl öncesine kadar halkın şarkısı "novhe" denilen ağıtlardan ibaretti ve düğünlerde mollalar halkı "rovze" denilen yas şarkıları okumaya zorluyorlardı. Öte yandan Zillussultan'ın[5] zulmü, hunharlığı ve halka karşı tecavüzleri onların ruhsal gücünü öldürmüş, bunun sonucu esrar, alkol ve frengi olmuş.

5 Zillussultan, Mes'ûd-i Mirza (1266-1336/1850-1918) Kaçar Şahı Nâsirüddin Şah'ın oğlu ve zamanının en güçlü şehzadesi. 1869 yılında Fars, 1874 yılında Isfahan ve 1883 yılında Isfahan, Yezd, Fars, Burûcerd, Loristan, Kurdistan, Kirmanşahan valiliğine atandı. Isfahan'da Safevîler döneminden kalan tarihî yapıtları yok etmekle, katı yürekliliğiyle ve suçluları cezalandırırken şiddet kullanmasıyla tanındı (Ç.N.)

"Isfahan en iyi turist çeken şehirdir. Şimdiye kadar birkaç Amerikalı Isfahan'ı görmeye gelmiş. Londra sergisi ve "Pop" kitapları bunda etkili olmuş. Ama güzel otellerin eksikliği hissediliyor. Isfahan'da bu eserler varken, burayı dünyanın birinci derecede görülmeye değer yerleri arasında göstermek mümkün. İran'ın merkezinde bulunması dolayısıyla yolcular için kuzeyden güneye bir güzergâh belirlenmesi gerek. Doğal manzarası ve iklimiyle önemli ve görülmeye değer şehirleri veya tarihî eserleri birbirine bağlayan bu güzergâhta turistin rahat edeceği ortam hazırlanmalı ve merkez üssü Isfahan olmalı."

* * *

Isfahan geceleri mülayimdi. Kumruların ve diğer kuşların sesleri işitiliyordu. Yol arkadaşının topladığı ve odamda kalan kır sümbülleri solmuştu. Orada, güneşin altında ve yolun kenarında toz toprak arasında terütazeydi. Ama şimdi tuğla rengi goncaları kuruyup solmuş.

Kahvaltıdan sonra Razavî ile birlikte Çihilsütun'u görmeye gittik.

Çihilsütun: (Kırk sütun)

Son zamanlarda bahçesini parmaklıkla çevirmişler. Bahçede bizden giriş için izin belgesi istediler. Bu bile umut verici bir gelişmeydi. Genç ağaçların bulunduğu bahçe binayı çevrelemiş. Yirmi yüksek ve kırmızı ahşap sütun karşıdan bakıldığında Taht-ı Cemşid'i hatırlatıyor. Tam karşısındaki dikdörtgen havuza yirmi sütunun görüntüsü düşüyor. Mimarın bu şakası tam bir Isfahanlı tarzı ve rintçe. Denildiğine göre eskiden bu binanın kırk sütunu varmış. Şah Sultan Hüseyin zamanında alev almış. O da yanıp kül olana kadar kendi haline bırakmış. Sonra günümüze ulaşan şekliyle yeniden yapılmış. Binanın karşısında, tepesi şemsiye şeklinde yüksek birkaç servi var.

Eyvanda dört sütunun ayağı kanatlı arslan başı şeklinde taştan tıraşlanmış. Galiba eskiden bu sütunların arasında havuz varmış. Duvarda resimler görülüyor. Bunlar Zillussultan

zamanında alçıyla kaplanmış ve kasıtlı olarak tahrip edilmiş. Bazı yerlerde duvardaki çiçek desenleri tamamen yok olmuş; üstünü sade maviyle boyamışlar. Eyvanın iki tarafındaki iki odada ve dışarıya bakan eyvanlarda henüz resimler ve fon rengi duruyor. Hele hele duvar ve tavandaki desenler çok ilginç. Çini, sırma işi, kakmacılık ve halıcılık için çok değerli örnek bunlar. Eyvanın üst kısmında Çihilsütun salonu yer alıyor ve hemen hemen el değmemiş durumda. Duvar şeridi ile Nâsırüddin Şah'ın bir resmi Safevîler dönemi nakışları karşısında sırıtıyor. Salonun kümbeti, nakışlardaki işçilik ve güzellik gözü yoruyor.

Salonun üst kısmında çepeçevre yer alan büyük resimlerden biri Şah İsmail'in savaşını,[6] biri Nadir Şah'ın Hindistan fethini, bir diğeri de Şah Abbas'ın eğlence meclislerinden birini gösteriyor. Şah Abbas kulaklarına kadar uzanan pos bıyıklarıyla yukarıda oturuyor; yabancı devlet temsilcileri ve büyükleri çevresinde oturmuş, şarap içiyorlar, tıpkı Şarden'in naklettiği meclisler gibi. Bu arada çalgıcı ve rakkase maharetlerini ve cazibelerini göstermekle meşguller. Sanırım bu resimler Nadir Şah'ın emriyle yapılmış, Safevî padişahlarını ayyaş ve kabiliyetsiz gösterip halkın gözünden düşürme, buna karşı kendini savaşçı olarak tanıtma amacını gütmüş.

Bu resimlerin altından, alçıyla sıvanmış küçük resimler çıkarılmış. Çoğu yetenekli ustaların elinden çıkma, son derece güzel resimler. Bu resimlerin konuları kitaplarda da görülen çok güzel kadın yüzü resimleri. İçki içen kadın ile âşık erkek, bir ağaca sırtını vermiş, ellerinde şarap kadehi tutan ve birbirlerine sunan âşık ile maşuk vs. Resimlerdeki üsluplar farklılık arzediyor. Çin etkisi de gözlenmekte. Eyvanda binanın iki yanında Hollandalı ressamlar tarafından yapılmış birkaç tablo var. Eski süvari resimleri ile Avrupaî konuları işleyen resimler. Bunların çoğu bozulmuş ve üstüne "yadigâr"[7] yazılmış.

Belki de bugün Isfahanlılar bu aşk konusundan ve Çihilsütun'daki resimlerden ilham almışlar. Çünkü halkın çoğu cuma günlerini ırmak kenarında çalıp söyleyerek geçiriyor.

6 Yavuz Sultan Selim ile yaptığı Çaldıran Savaşı'nı resmeder. Bu tabloda Yavuz'un kulağında küpe vardır (Ç.N.)

7 Duvar, ağaç gibi yerlere yazılan hatıra yazısı (Ç.N.)

Bu resimler ruh dolu, içerik dolu. Üstünden üç yüzyıl geçmesine karşın ressam kendi duygularını hâlâ fırçasıyla bize aktarmakta, bizi tatlı ve romantik düşlere sürüklemekte. Bunlar o dönemdeki uygarlık düzeyini ve görkemi gösteriyor. Çünkü gelecek kuşakları etkileyecek tek şey insanı heyecanlandıran, kalbini küt küt attıran, zarafet duygusunu coşturan resim, mimarlık, müzik ve edebiyat gibi çarpıcı zekâ pırıltıları. Bütün bu yüzler, bir parça kazınıp temizlenmiş alçının altından insanla konuşur ve gizemli, halsiz, kurumuş yaşamlarını anlatırlar dilsizliğin diliyle. İnsan bunlara bakmaya doyamaz. İran resim üslubu zarafetini ve güzelliğini asla yitirmez. Bu da onun her yüzyılda ve çağda değişen Avrupa resim sanatından üstün olduğunu göstermekte. Tabii ki bunlarda az veya çok birtakım değişiklikler yapmak mümkün. Nitekim Hindistanlı çağdaş sanatçı Nondelal Busek güzelim şaheserlerini İran resim üslubuyla yaratmış. Bu üslup temelde Sâsânîler döneminden beri değişmemiş. Başkalarına ibret olması için resimlerin üstüne "yadigâr" yazısını koyup çerçeveletseler iyi olurdu.

Çihilsütun'u Safevîler dönemine ait eserleri gösteren iyi bir müze olarak düzenlemek mümkün. Şöyle ki Safevîlerden günümüze kadar gelen halı, giysi gibi eserlerin tümü burada toplanır; o devrin rengine, biçimine göre düzenlenir. İyi bir müze, masraflarından fazla gelir elde edebilir.

Çihilsütun'dan çıkıp Zebih boya ve dokuma atölyesine gittik. Zevkli bir şekilde tarihî binaların resimlerini, halı nakışlarını ve İran ürünü doğal boyaları bir araya getirmişler burada.

Halı dokuma işliklerinde güzel ve kaliteli halılar imal edilmiş. Bunlardan biri çini kitabeler taklit edilerek mavi zemin ve sade haşiye ile tezgâhtan çıkmış. Bütün işçiler altı, yedi yaşlarındaydı. İçlerinden biri kendi kendine "Benim on iki tane var... Benim on beş tane var" diyordu. Büyük bir ustalıkla iplikleri sayıyor, ayırıyor, buradan patrona göre uygun olan renkli yün ipliği geçiriyor ve ucunu kesiyordu.

Çocuklara halı dokutmalarının sebebine gelince; parmakları ince olduğu için hassaslık ve zarafet gerektiren işleri daha iyi yapabiliyorlar ya da sevgili ana babalar çocuklarını para makinesi olarak görüyor, onların kazanacağı üç kuruşa tamah edi-

yor ve daha beş yaşındayken çocuğu halı tezgâhının başına oturtuyorlar. Çocuk on iki yaşına geldi mi artık ondan geriye bir şey kalmıyor ve her türlü hastalığa açık hale geliyor. Gördüğümüz bu şahane halıların her biri ne kadar vakit ve göz nuru istiyor! İstekler köreliyor, gözler ferini yitiriyor, göğüsler veremi kapmaya hazır hale geliyor. Bütün bunların sonucunda halı tezgâhtan iniyor. Bu işlikleri güneş görecek şekilde, daha büyük yapmak ve temiz tutmak mümkün değil mi acaba?

Kuşkusuz bugün İran'ın en iyi sanat şehri Isfahan. Klasik mimarlık, çinicilik, kalem işi, mine işi, yazmacılık, resim, sırma işi, altın kaplamada başı çekiyor. İleride İran'ın zarif sanatları tekrar canlanacak gibi görünüyor.

* * *

Meydân-i Şâh: (Şah Meydanı)

İzin aldıktan sonra Âlîgapu'yu (Yüksek kapı) görmek için Meydân-i Şâh'a geldim. Buraya Meydân-i Nakş-i Cihân diyorlar. Nakş-i Cihân adlı bir köşk bulunduğu için buraya bu ad verilmiş. Bu köşkte çok kıymetli resimler varmış ve İkinci Şah Abbas tarafından tahrip ettirilmiş. Meydân-i Şâh üç tarafında Isfahan'ın üç büyük binasının bulunduğu geniş bir meydandan oluşuyor. Meydanın yukarısında Mescid-i Şâh (Şah Camii), diğer iki tarafında Âlîgapu ve Mescid-i Şeyh Lutfullah (Şeyh Lütfullah Camii) karşı karşıya duruyor. Bu meydanda eskiden bugün polo dediğimiz çevgen oyunu oynanırmış. Meydanın iki yanında, vaktiyle burada bulunan bir cümle kapısının varlığını gösteren dört taş sütun var. Safevîler döneminde bu oyun çok yaygınmış ve şahlar Âlîgapu kasrının eyvanından oyuncuları izlerlermiş. Duyduğuma göre meydanın ortasında bir bahçe yapmayı ve ortasından büyük bir cadde geçirmeyi tasarlıyorlarmış. Bu değişikliklerde üzücü olan şey, yeni planlarda yaşlı ağaçları dikkate almamaları. Ölüme mahkûm bu ağaçları herkes görüyor. Tozlu yaprakları, kırık ve eğik dallarıyla idama mahkûm insanlara benziyor ve takatsizce ölüm saatini bekliyorlar. Duyduğuma göre Kirmanşah tarafındaki

ormanlarda, gövdelerine insanların, hayvanların ve manzaranın resimlerinin düştüğü, fotoğraf makinesi özelliği taşıyan ağaçlar varmış. Üç aşağı beş yukarı bütün ağaçlarda bu özellikler yok mu acaba? Bunların her birinde, hele hele yaşlı olanlarında eski hatıralarından bir şeyler kalmamış mıdır? Eski İranlılar bu ağaçlara çok saygı gösterirlerdi ve bunların dikilmesi herkesin en kutsal göreviydi.

Mescid-i Şâh: (Şah Camii)

Burayı bulmak için sormaya gerek yok; ta uzaklardan belli olur. Sanırım, gözlerimi bağlayıp orada indirseler arabadan, yine tanırdım. Çünkü hem resimlerini görmüş hem övgüsünü işitmiştim. Bilhassa kümbeti ve minareleriyle taçkapısı bu yapının en belirgin yönü. Taçkapı ve mavi kubbe lacivert gökyüzüyle çarpışıyor sanki ve ilk kez görende son derece büyüleyici ve mucizemsi bir etki bırakıyor; insanın aklı havsalası almıyor. Bu cami dünyanın görkemli binalarından sayılıyor. Ancak beni şaşırtan bir şey vardı: İçinde bulunduğumuz günler âşura zamanıydı. Kadın, erkek herkesin toplanıp çay ve nargile vereceklerini, falcıların, muskacıların, madrabazların, işportacıların, rovzahanların camiyi doğru dürüst görmeye fırsat verdirmeyeceklerini sanıyordum. Ama beklediğimin aksine bomboştu. Sadece ak sakallı bir molla kemerlerden birinin gölgesinde oturuyordu.

Cami içten ve dıştan tamamen lacivert zeminli çiniyle kaplanmış. Sadece duvar kuşakları mermerden. Uzaktan bakıldığında yekpare çiniymiş gibi duruyor. Tuğla ve alçı göze çarpmıyor. Bu çinilerin üstündeki desenler o kadar güzel, renklerin karışımı o kadar ustaca ki, insanı Tanrı'ya ve öbür dünyaya yöneltecek yerde, hoş düşlere sürüklüyor. Yanında duran bir kitapla gölgede oturan ve buranın mütevellisi olduğu sanılan o ak sakallı adamın bu kadar uzun ömürlü olmasının nedeni her gün bu çinileri görmesi olmalı. Bu mucizemsi renkler her gün gözünün önünde. Cennette vaat edilen firuze kasır da onun meskeni.

Fakat insanın yüreğini burkan şey, kemerlerdeki çatlaklar ve çinilerdeki dökülmeler. Sahına bitişik iki bahçeden çalınıp satılan çiniler bir yana, çiçek çıkarmış güzel bir yüze benziyor.

Üstelik duvarlara hatıra yazıları yazmışlar ve kim bilir hangi eli kırılasıcalar çinilere çivi çakmışlar!

Bunca görkemin, bunca güzelliğin karşısında insanın aklı duruyor. Arapların istila ettiği dönemde boğulan İran estetik duygusu ve zevki Safevîler döneminde tekrar uygun ortamı bulmuş ve birden ortaya çıkmış sanki. İnsanın aklına, hayaline gelmeyecek şeyler gerçekleşmiş burada.

Son cemaat yerinde sütunlardan birine bir baykuş konmuştu. Birkaç kez inledi ve sesi korkunç bir şekilde kümbetin altında yankılandı. Kakmalı birkaç taş leğen ve bir güneş saati var camide.

Bir saat, iki saat, bir ay veya bir yıl burayı seyretmek için yeterli mi acaba? Her halükârda seyre doyulmuyor. Caminin yanındaki bahçede yabangülü, çiçeklerinin ağırlığından eğilmişti. Sahnın ortasındaki havuz yeşil renkli suyla doluydu ve taş döşemelerin arasında otlar bitmişti. Cami Tanrı evi olmakla birlikte burada Tanrı'dan da giriş izni istemek gerek. Çünkü burayı sanatın efendileri yaratmış!

Bir saat önce bir kitapçı caminin mucizesi hakkında bir şeyler anlattı. Şah Abbas caminin yapılış emrini vermiş. Temel kazma işlemine başlandığında burada bir miktar mermer taşı bulmuşlar. Bu taşın vakıf malına ait taşlardan biri olduğu anlaşılmış ve caminin kuşağında kullanılmış. Öğrenciler Louvre'un veya Paris Operası'nın mimarının adını biliyorlar da Tac Mahal'in, Kasr-ı Yıldız'ın, Mescid-i Isfahan'ın İranlı mimarının adını bilmiyorlar; onlara öğretmiyorlar. Ne utanç verici bir durum! Sanırım, komşunun tavuğunun komşuya kaz görünmesinden ileri geliyor!

Görünüşe bakılırsa mimarlık, çini, resim ve kalem işi sanatları Sâsânîler döneminden sonra Isfahan'da ve Safevîler döneminde tekrar canlanarak doruğa ulaştı. Bu devreye ait şaheserler İslam sonrası dönemin en iyi örneklerinden sayılıyor. Hint, Moğol ve Arap sanatı adına Avrupa'da bilinen şeylerin tümü İran icadı ve İran'a özgü. Hele hele çıplak ayakla kertenkele peşinde koşan Arapların beynine sanat düşüncesi giremezdi. Onların olduğu bilinen ne varsa, aslında başka milletlere ait. Nitekim bugün de Arap mimarisi İran mimarisinin soytarıca bir taklidinden ibaret.

Bugün yapı malzemelerinin daha kolay ve daha kaliteli hazırlandığında kuşku olmasa bile Safevîler dönemine özgü binalar gibisinin yapılamadığı da inkâr edilemez. Galiba sadece teşvik etmek yeterli olmuyor; özendirmek ve heyecanlandırmak da gerekli. Apayrı, özel bir önem istiyor. Süslemelerdeki bu zevk düşünce gücünün de dışında. İşin tuhaf tarafı, bu örnekler varken ve Zillussultan'ın Isfahan'da yaptığı bunca tahribata rağmen hâlâ iki üç bina daha kalmış. Çağdaş mimarlarımız ellerindeki bütün olanaklara karşın, sanki bütün sanat zevkleri uçmuş, yok olup gitmiş, yaptıkları şey ne İran üslubuna benziyor, ne Avrupaî üsluba. Örneğin sütunlar Yunan ve kemerler İran tarzında. Pencerelerde İngiliz üslubu taklit ediliyor. Sanki bütün parçalar ayrılıverecekmiş gibi. Parçalarının birer birer kaçmaması için insanın binayı tümüyle kucaklayası geliyor içinden.

* * *

Âlîgapu: (Yüksek kapı)

Uzaktan bakıldığında üç tavla zarı şeklinde. Kesilip de üst üste konulmuş üç zarı andırıyor. Önündeki eyvan şarap rengi ahşap sütunlarıyla Çihilsütun'un eyvanına benziyor. Ne var ki Âlîgapu'nun ağır adı bu binaya yakışmıyor. Selçuklular döneminin yadigârlarından biri galiba ve planı da o zaman yapılmış olmalı. Safevîler döneminde binaya müdahele edilmiş.

Genel olarak Isfahan Farsça konuşulan bir şehir ve Isfahanlılar Türkçe öğrenmek için yetenek göstermiyorlar. Meşhur bir hikâye vardır. Isfahanlının biri birkaç yıl Tebriz'de kalır. Dönünce onu imtihan ederler: "Şotor'a Türkçe ne derler?" diye sorarlar. "Deve" cevabını verir. "Deve yavrusuna ne derler peki?" diye sorarlar. Biraz düşündükten sonra "Hiçbir şey demezler. Büyüyünce deve derler" yanıtını verir. Bu hikâye Isfahanlının kurnazlığını, hazırcevaplığını ve psikolojisini tam olarak yansıtmaktadır.

Âlîgapu'nun koridorundan girilince çiçek ve alçı işleri, ince desenler ve işlemeler başlıyor. Buna başka desenler de ekleniyor ve son katta mükemmelliğe erişiyor. Ama bunca güzellik-

ten geriye fazla bir şey kalmamış. Kapıları nasıldı acaba? Bir tane bile bırakmamışlar. Resimleri nasıldı acaba? Geriye kalanlar ve alçının altından çıkanlar maharetli ustaların tabloları. Bunlardan geriye kala kala ya fon rengi kalmış ya da insana mahzun mahzun bakan belli belirsiz siluetler. Bu resimlerin çoğu elle kazınıp tahrip edilmiş. Duvarların alt kısımlarından bir şey kalmamış; üstünü badanalamışlar. Galiba basamakları çini kaplıymış. Rehberin dediğine göre bina altı katlı ve son kata kadar yüz on altı basamak var. Meydân-i Şâh'a bakan eyvanın ortasında, mamur olduğu zamanlar fıskiyesinin çalıştığı bakırdan bir havuz var. Denildiğine göre bu fıskiyenin kaynağı Sofe Dağı'ymış. Büyük şenlik günleri Safevî şahları tüm görkemleriyle bu eyvanda otururlarmış. Meydân-i Şâh'da çevgen oynanır, taklitçiler, sporcular ve oyuncular gösteri yaparlarmış. Eyvanda Avrupalı ressamların eserleri de görülüyor. En üst katta odanın çevresinde sürahi, gülabdan, küçük kutu konulacak yerler var. Muhtemelen buralara değerli kap kacak, eşya ve leziz şaraplar konuluyormuş. Nitekim Erdebil Çinihanesi bu plana göre yapılmış. Rehber, musiki için bunun yapıldığını, kapıların kapanıp saz çalındığını söyledi. Daha sonra kapılar açıldığında bir süre saz sesi gelirmiş. Bu özelliğe tesadüfen sahip olması mümkün. Ancak duvardaki alçı işleri ve şebekeler kap konulmak için yapılmış ama sonra yok olmuş.

Bu zarif ve güzel bina bütün eğlence meclislerini, değerli kumaşları, eşi benzeri bulunmayan halıları, yumuşak ipek minderleri, şarap kadehlerini, lale yanaklı kızları ve eskinin tüm görkemini hatırlatıyor. Balkonundan dağları, evleri, ağaçları, kubbeleri, karşısındaki Şeyh Lutfullah Camii ile Isfahan manzarası muhteşem görünüyor.

Bu kasrı harap etmek ve defterden silmek için bilimsel yöntemlere başvurulmuş adeta. Bazı mekânlardaki kemerler bilinçli olarak kazınmış, tahrip edilmiş. Böyle bir binanın yapılmasında gösterilen İran zarafeti ve zevki karşısında Zillussultan, bir Ehrimen gibi tek başına Cengiz cinnetini ve Moğol barbarlığını tevarüs etmiş, bu binayı harap etmek, yok etmek için olanca marifetini sergilemiş. Safevîler dönemine ait Heft Destgâh, Âyinehâne ve Nemekdan kasırlarını hâk ile yeksan eden, yıkılması koşuluyla Çihilsütun'u satan oydu.

Mescid-i Şeyh Lutfullah: (Şeyh Lütfullah Camii)

Âlîgapu karşısında yer alan bu cami, üzerine bir kubbenin yerleştirildiği dört duvardan oluşur. Bu caminin duvarlarında çini sanatı mükemmelliğe ulaşmıştır ve eskiliği bakımından diğer camilerden daha temiz kalmış. Çinileri yeni ve el sürülmemiş. Mihrabında "Isfahanlı Hüseyin Usta'nın oğlu Muhammed Rıza Usta, yıl 1208/1793" kaydı var. Fakat kapının üstünde Alirıza'nın hattıyla 1012/1603 tarihi görülüyor. Önemi dolayısıyla bu binanın yapımının yıllarca sürdüğü anlaşılıyor. Kubbesinde iki ayrı kaplama var. Kubbenin içi ve duvarlar geometrik desenler ve çinilerle kaplı. Rehber, burayı Büyük Şah Abbas'ın damadı Şeyh Lütfullah için yaptırdığını söyledi.

Cami'nin altında, rehberin dediğine göre yazın soğuk, kışın sıcak olan karanlık bir bodrum var. Mescid-i Şah'da olduğu gibi öğrenciler buradan alınarak cami, darülaceze durumundan kurtarılmış ve eğitim için daha uygun ve çinisiz bir mekân olan çarşıdaki Sadr Medresesi tahsis edilmiş. Buna da şükür! Ne demiş eskiler: Zararın neresinden dönülse kârdır.

* * *

Pol-i Hâcû: (Hâcû Köprüsü)

Dar ikindi Pol-i Hâcû'yu görmeye gittik. Kalemistan ırmağı kenarında halkın mesire yeri olan mahalde söğüt ve kavak ağaçları var. İnsan sesleri ile kurbağa sesleri birbirine karışıyor. Irmağın öbür yakasındaki Kâzerûnî kumaş dokuma fabrikasının bacası tütüyor ve sahibinin ölümüne yas tutuyormuş gibi siyah görünüyor.

Pol-i Hâcû kervansaray tarzında inşa edilmiş; iki tarafına da bir dizi kemer yapılmış. On sekiz veya daha fazla gözü var ve üç katlı. Alt katı çok sağlam bir şekilde taştan yapılmış. Her gözün önünde suyu yaran, sivri taş çıkıntıları var. Buraya bir sopayla erişmek mümkün. Irmağın suları yükseldiğinde kayığa binilebiliyor. Dediklerine göre Zillussultan sık sık suyu bendinden kapattırıp haremiyle birlikte kayığa biner ve havai fişek

atılması emrini verirmiş. Bu köprü muhtemelen tarım amacıyla inşa edilmiş ve sular çekilmeden su tutulması hedeflenmiş. Şah Tahmasb'ın Kârûn ırmağından Isfahan'a su getirme girişiminde bulunduğu bilinir. Bu fikir bugün de hayata geçirilse, Isfahan'ın yeniden Safevîler dönemindeki canlılığına kavuşması mümkün olacaktır.

Köprünün kemerlerinin üstünden Isfahan ve çevresinin güzel bir görünümü var. Köprünün kenarında, biraz yüksekçe bir mezar var ve "Kabr-i Pilovî" (Pilavcı Mezarı) adıyla tanınıyor. Isfahanlılar akşam pilav yeme niyetiyle oraya Fatiha okumaya gidiyorlar.

* * *

Mescid-i Câmî: (Mescid-i Cuma)

Tâsua[8] günü sabahleyin Mescid-i Cuma'yı görmeye gittim. Bütün dükkânlar kapalı, sokak ve çarşı tenhaydı. Mescid-i Şâh'ın karşısındaki taç kapının üstünde güzel çiniler var. Ok atan iki süvariyi gösteriyor ve eski resim üslubuyla yapılmış. Çarşı tarafındaki kemerden güneş ışığının etkisiyle tozlu bir ışık huzmesi iniyor. Cübbesini omuzuna atmış, iri sarıklı bir molla önümde salavat getiriyor ve nalınlarını sürüyordu. Çarşıda çinili kapılardan çok var. Hatta kimi dükkânlarda pembe renkli, yeni ve güzel çiniler görülüyor. Harabe halindeki mescitler ise hemen hemen şehrin her tarafında mevcut. Fakat Isfahan'da hâlâ yok olmayan bir şey varsa, o da kapılarının üstlerinde Rüstem ile Efrâsyâb[9] ve Ferhad ile Şirin resimlerinin bulunduğu eski tarz hamamlardır. Sebebini sordum; biri dedi ki: İnsanlar sabah erkenden hamama giderler. Resimleri eski İran efsanelerine uygun olacak şekilde yaparlar. Halkta cesaret ve vatanseverlik duygularının uyanması için kahvelerde de *Şehname* okunur. Bu tahmin biraz garip geliyor ama yeni hamamların bazılarının kapısına komik bir şekilde duşun altında çömelmiş, hamamcıdan bornoz alan bir adam resmi çizilmiş.

8 Muharrem ayının dokuzuncu günü. Şiîlere göre kutsal bir gündür (Ç.N.)
9 Alp Er Tunga. *Şehname*'de Alp Er Tunga "Efrâsyâb" adıyla geçer (Ç.N.)

Mescid-i Cuma hemen hemen çarşının bitiminde ve şehrin eski mahallelerinde yer alıyor. Birkaç kapısı var, ancak çinicilik açısından dikkate değer bir kapısı yok. Ahalinin güzergâhı üstünde olduğu için henüz camiyi parçalarına ayıramamışlar ve beyaz ağaç kapısı sayesinde cami insanlardan korunmuş. İşçilik, sanat ve yapı tarzı bakımından Mescid-i Cuma diğer camilerden daha eski ve önemli. Yapım tarihi 1200 yıl geriye kadar götürülüyor ve bilindiği gibi başlangıçta ateşkedeymiş. Birkaç kez yıkılmış, yanmış, yeniden yapılmış. Kemerlerden birini Hâce Nizamülmülk yaptırmış. Bu bina İran'ın zarif sanatlarının muhtelif devirlerdeki temsilcisi. Fakat ne yazık ki yarı harabe halinde ve kötü bir duruma düşmüş. Çinilerinin çoğu çalınmış. Geriye kalanlar ise son derece zarif ve özel bir üsluba sahip. Kabartmalı çiniler ve harika desenler görülüyor. Alçı işi, kakmacılık, tuğla işçiliği, taş işçiliği, mimarlık ve çini süsleme sanatları gibi türlü türlü sanatları bir arada bulmak mümkün. Şerefeler yarı yıkık halde. Dört tarafında dört yüksek eyvanı var. Ancak kemerleri çatlamış, çinileri dökülmüş. Cami'nin sahn kuşağı çerçeveli mermerden yapılmış ve kemer altlarında zemin birbirine geçmeli mermerle tefriş edilmiş. Son cemaat yerinde özel bir mukarnas işçiliği görülüyor. Bu caminin desenlerinde öyle ince işçilik var ki, yan yana dizilen küçük çini parçalarını ve çiçek desenleri teşhis edeyim derken insanın gözü yoruluyor. Burada çini üstünde resim sanatı söz konusu değil; çini ile birlikte mine işçiliği, kakmacılık ve süslemecinin ustalığı söz konusu. Kubbenin yapı tarzı, terkibi ve mukarnas işçiliği birbirinden farklılık arzediyor.

Bu mücevher işlemeli hanelerde ne kadar düşünülmüş, ne kadar vakit harcanmış, ne kadar ömür tüketilmiş, zahmet çekilmiş; paranın, göz nurunun haddi hesabı yok. Bu sanat hazineleri en zevksiz insanları buralara yerleştirmek ve onların yıkmalarını beklemek için mi yaratılmış? Mescid-i Cuma bir güzel sanatlar müzesi. Ruhlarının bu nakışlardan ilham alması için sanatçıların, ressamların, hüner sahiplerinin buralara yerleştirilmesi gerekirdi. Oymalı kapısına kütük çakan, alçılı kemerleri altına güveç ve tencere koyan, kakmalı duvarına yanık kandil asan, çinileri çalıp satan kişilere verilmemeliydi!

Mescidin koridorunda, ellerinde siyah bayraklarla ağıt okuyan bir desteye rastladım. Sayıları azdı ve yanlarında polis vardı. Çocuklardan biri yüzüme bir şey serpince yerimden bir karış zıpladım. Sonradan bunun gülsuyu olması gerektiğini akıl ettim. Önceki yıllarda Isfahan'da "deste" meselesinin ayrı bir önem taşıdığını duydum. Nitekim çevre köylerden birkaç Şimr[10] ve İmam Zeynelabidin[11] özel kıyafetler içinde şehre gelirlermiş ve her destede bunlardan birkaç tane varmış. Bir gün arslanın ağzından duman çıktığını görürler. Neden sonra arslan postuna bürünmüş olanın sigara içtiğini fark ederler.

Medrese-yi Hârûniye: (Haruniye Medresesi)

Isfahan'ın eski çarşısının kıvrımlarında Hârûnvelâyet ya da Medrese-yi Hârûniye yer alır. Şah İsmail dönemine ait binalardan biridir ve o dönemin sanatlarını yansıtır. Cümle kapısındaki çiniye iki tavus kuşu resmi yapılmış. Kitabesinde Şah İsmail Bahadur Han'ın ismi geçiyor; tarihi hicrî 918/1512. İçine nispeten eski bir sanduka konulmuş. Burada bir Yahudi yatıyormuş. Bu medrese halkın ilgisine mazhar olan, ip bağlanıp adakta bulunulan yerlerden biri. Isfahanlı şair Mükerrem burası hakkında bir şiir söylemiş. Birkaç beyti şöyle:

Ey Hârûnvelât göster ona mucizeni.
Tuğlaya çevir Molla Nasîr'in kerpicini.
Kum ocağı olan şu ırmağı et ona kapı.
Hârûnvelâtım ben; avareyim, derbederim ben.
Hareminden doldur çâdorunu leblebiyle[12]
Hârûnvelâtım ben; avareyim, derbederim ben.

10 Kerbela Vakası'nda Hüseyin'in başını kesen Arap (Ç.N.)

11 Şiîlerin dördüncü imamı ve öldürülen Hüseyin'in ortanca oğlu. Kerbela vakasında kurtulanlardandı (Ç.N.)

12 Yahudiler ölünün ağzına un dökerler, eline leblebi koyar ve şu tembihte bulunurlar:
Gelince Münker ile Nekir; üfle gözüne
Gelince Hazreti Musa; leblebi koy cebine.
Cennet'in kapısının anahtarını böylece Hazretten alırlar (*Nîrengistân*, Sâdık Hidâyet)

Hareme ve sokağa bakan eyvanda, Sultan Sencer Camii'nin önüne yekpare taştan tıraşlanmış domuza benzer bir arslan heykeli konulmuş. Bunun başı Sâsânîler zamanında yapılan hayvan başlarına benzer. Boynunda bir tasma, ağzında ise Wilhelm gibi palabıyıklı, yassı suratlı bir adam başı var. Arslanın sol tarafında gövdesine bir kılıç hâkkedilmiş. Sağ tarafında ise hemen hemen kılıç uzunluğunda kırık bir kuyruk var. Kuyruk omuza kadar gelir ve ucu pençe şeklindedir. Garip bir üslubu olan bu arslan, geç dönem Avrupalı heykeltıraşların tarzına ve Meksika yerlilerinin putlarına benzer. Buradan da sanatçının amacının konuyu veya dinî bir efsaneyi açıklamak, Tanrı'nın mazharını göstermek veya bir olayı ifade etmek olduğu anlaşılıyor.

Mescid-i Sultan Sencer: (Sultan Sencer Camii)

Mescid-i Ali (Ali Camii) de derler. Üzerinde bir parça çinisi ve tıraşlanmış tuğladan yüksek ve harap minaresiyle Taşkent ve Türkistan binalarını andırır. Fakat camiden geriye fazla bir şey kalmamış olup yarı yıkık haldedir.

İmamzade İsmail:

Şehir kenarındaki mahallelerdedir. Oraya gitmek için dar, ağaçsız ve kupkuru sokaklardan, insanı bin yıl geri götüren iç içe evleriyle, kale gibi yüksek duvarlar arasından geçmek gerekir. Buraları Doğu ile ilgili filmler için aransa bulunmayacak mekânlar. Elimde olmadan Fritz Lang, Pabst ve Erich Pommer gibi ünlü sinema yönetmenlerini anımsadım. Bu sokakları görecek olsalar, ne ilhamlar gelmezdi ki onlara!

İmamzade İsmail'in, üstünde Şah Safî'nin adı yazılı olan taç kapısında küçük bir çini süsleme var. Kapı altın kaplamalı demirden yapılmış ve nispeten harap olmuş. İçi bomboş ve civarında bir Allah'ın kulu bile görülmüyordu. Mihrabında 1100/1689 tarihi var, ama içinde sanduka bulunan küçük oda baştan başa mücevher kaplı. Duvarın orta çizgisine kadar yeşil,

altıgen ve kabartmalı çiniler var. Alçılı duvarda çok eski ve zarif çiçek desenleri, altın işlemeleri göze çarpıyor. Kubbenin iç yüzü ve küçük kemerlerin öylesine güzel altın işlemeleri ve süslemeleri var ki insanın gözü kamaşıyor. Çihilsütun kadar, belki de ondan daha güzel. Koridorda ise eşine benzerine rastlanmayacak kakma işleri görülüyor. Harflerin çevresine kakma yöntemiyle çiçek bezemeleri yerleştirilmiş. Ne yazık ki kirlenmiş ve bu bina bekçisiz kalmış!

Dârulbetî veya Dârulbetîh:

Hemen hemen şehrin bitiminde, bir çınarın yanındadır. Gövdesi budaklı, eğri büğrü dalları olan bu çınar, boya küpüne batıp güzel olduğunu sanan yaşlı ve şişman Avrupalı kadınlara benziyor. Eyvanı yeni yapılmış; zemini mavi döşemeli küçük avluda, şimdiye kadar sağlam kalabilmiş birkaç eski mezar taşı görünüyor. Rehber burada Melikşah ile Hâce Nizâmülmülk'ün mezarlarını gösterdi. Galiba burası eskiden umumi mezarlıkmış ve geçtiğimiz yıllarda onarılmış.

Öğleye doğru oradan ayrıldık. Misafirhanelerin ve kahvehanelerin çoğu boş ve sokaklar tenhaydı. Bir mesire yeri olan Çiharbağ Caddesi saat sekizden itibaren tenhalaşıyor ve on birde kimsecikler kalmıyor. Sadece nevruza doğru başka şehirlerden Isfahan'a gelip giden çoğalıyor.

Kâzerûnî merasimi hâlâ devam ediyor. Onun ölümü dolayısıyla hazırlanan deste şu ağıtı okuyordu:

Gitti fâni dünyadan
Aga-yi Kâzerânî
Başımıza toprak attık
Bu apansız vefattan.

Bu da halkın yas tutmada çok yetenekli olduğunu gösteriyor! Dün fotoğrafçıdaydım. Fotoğrafçı, iki gündür Kâzerûnî'nin resmini büyütmekle meşgul olduğunu, tâsua günü münasebetiyle halkın Fatiha okumak için Taht-ı fûlâd mezarlığına gittiklerini söyledi.

Culfa:

Öğleden sonra Razavî ile birlikte Culfa'yı görmeye gittik. Culfa mahallesi Zâyenderûd'un öbür yakasında. Duyduğuma göre Siyuse Çeşme Köprüsü'nden Marnen Köprüsü'ne kadar uzanıyor. Dar sokakların başında Çiharbağ'daki yaşlı çınarlardan var. Arkadaşım bunun hikâyesini anlattı. Şah Abbas zamanında Çiharbağ'da ne kadar ağaç dikilse, sabah yok oluyormuş. Bunun haberi Şah Abbas'ın kulağına gidince, birinin nöbet tutup hırsızı yakalaması emrini vermiş. Görevlendirilen kişi bu işi Ermenilerin yaptığını rapor etmiş. Bunun üzerine Şah Abbas "Kıskançlıklarından ağaçları yakıyorlarsa, cezalandırılmaları gerekir. Ağaçları dikip göz kulak oluyorlarsa, uğraşmayın onlarla," demiş. İşte Culfa'ya dikilen bu ağaçlar, o ağaçlardır.

Uzaktan kilisenin kulesi ve saati görünüyor. Kilisenin giriş kapısı ile binanın ön kısmı yeni yapılmış. Yani eski binaya yeni bir bölüm eklenmiş. Üstünde Ermenice bir şeyler yazılmış. Sadece yılı okunuyor. 1606-1654. Kilisenin içi ıtırlı yanık kâğıt kokuyordu. Kiliseyi saran kuşak çini kaplı; Safevîler dönemine ait binalarda görülen çinilerden. Fakat bir farkla: Bunları temiz tutmuşlar. Kimse üstüne hatıra yazısı yazmamış, çivi çakmamış, yere güveç, tencere koymamış. Çinilerin üstünde, Hazreti İsa'yı türlü işkenceler çekerken gösteren bir resim var. Bunun üstünde altın süslemeler ve Hıristiyanlıkla ilgili tablolar görülüyor. Giriş kapısının üstünde de cennet ve cehennem tablosu mevcut. Kubbenin iç yüzü son derece güzel altın işlemeli. Çihilsütun'un salonundaki kubbe ile buradaki bezemeler aynı ustanın elinden çıkmış sanki. Resimler İran üslubunu yansıtmıyor. Belki de Şah Abbas'ın sarayında bulunan Hollandalı ustaların işidir. Ortaçağ resimleri tarzında, oransız ve komik. Konusunu İsa'nın hayatı ile ilgili hikâyelerden alıyor. Biz seyrederken Ermeni rehber yaklaştı. Kendisine özgü bir lehçe ile ateşli ateşli resimler hakkında açıklamada bulunmaya başladı. İlkin ravza okuyor sandım; sonradan anladım ki "Bu kral Hazreti İsa'ya burada işkence edilmesini emretti; burada vücuduna dikenler sapladılar, burada..." diyerek lafını sürdürdü: "Bu taş yürekli kral, mavi renkli gülünç bir domuza dönüştü. Ama bu

kralın Tanrı'ya inanan üç kızı vardı. Kızlar ibadethane veya kilise yaptırdıkları için Tanrı bu kralın günahlarını bağışladı. Bunun karşılığında kral İsa'nın dinine girdi."

Kilise Şah Abbas zamanındaki ustalar tarafından inşa edildim diye bas bas bağırsa da Ermeni rehber ısrar ediyor ve "Hepsini biz yaptırdık; Avrupa'dan ressam getirdik" diye tekrarlıyordu. Burayı kendilerinin yaptırmadıklarını ispat etmek için Isfahan'a geldiğimi sanıyordu zahir. Utanmasalar, Mescid-i Câmi ve Çihilsütun'un da onların işi olduğunu ve bunun için Avrupa'dan uzman getirdiklerini söyleyecekler!

Kilisenin karşısına Ermenilerin göçüne ait bir miktar göç yadigârı, dinsel malzeme, kitap ve benzeri şeylerin konulduğu küçük bir müze yapılmış. Bu arada Safevîler dönemine ait birçok eser de görülüyor. Üstünde resim, yakma ve kakma işlemeli çok güzel eski bir kapı da bulunuyor burada. Âlîgapu ve Çihilsütun'daki kapıların nasıl olması gerektiğini düşünüyordum. Şimdi bu problemi de çözmüş oldum. Müzenin rehberi "Zillussultan Heftdest, Âyinehâne ve Nemekdan binalarını tahrip ettirirken, bir Ermeni bu kapıyı satın alıp kilisenin müzesine takdim etti" dedi. Ve yine, dörde bölünmüş ve üstüne yüz resimleri yapılmış yuvarlak bir çini, desenli ve resimli bir kitabe de rehbere göre Heftdest binasından satın alınmış.

Müzenin arkasındaki odada Büyük Şah Abbas ve Kerim Han Zend'den Nâsırüddin Şah zamanına kadar Ermenilerin himayesine ilişkin çıkarılmış fermanlar çerçeveletilerek duvara asılmıştı.

Küçük olmasına karşın temiz ve düzenli bir müze yapmışlardı. Gönül isterdi ki İran'daki millî eserlerin korunması için görevlendirilen yabancılardan biri, küçük de olsa İran'ın tarihî eserlerinden oluşan düzenli bir müze kurabilsin. Bürodaki küçük masanın üstünde bir defter duruyordu. Bağışta bulunanlar bu deftere birkaç satır yazma hakkı kazanıyordu. Rehber bize Tagore'un, Dinşah'ın ve Japon konsolosunun yazılarını gösterdi.

Kiliseden çıktıktan sonra Ermeni mezarlığına doğru yürüdük. Hava çok sıcaktı. Âşuraya[13] doğru Isfahan'da havanın çok

13 Muharrem ayının onuncu günü. Hüseyin 10 Muharrem'de şehit edildiği için Şiîlerce yas günü olarak ilan edilmiştir (Ç.N.)

bunaltıcı olduğunu söyleyen kitapçıyı anımsadım. Yolda bir kaplumbağanın yanında duran iki çocuğa rastladık. Kaplumbağa aheste beste sürünüyor ve utancından başını kalkanı arkasına saklamış, evine dönen, yenik Romalı askere benziyordu. Ermeni mezarlığında görülecek bir şey yoktu. Susuz, otsuz, çöl ortasında birkaç mezar taşı. Burada Şah Abbas zamanında Isfahan'da bulunan Avrupalıların ileri gelenlerinden birkaçına ait eski mezar olduğu söyleniyor. Fakat hava çok sıcaktı ve biz de yorgun olduğumuz için bunları ziyaretten vazgeçtik. Mezarlıktan Isfahan'ın görünümü harikaydı. Şehir dışındaki Müslüman mezarlığını görmeye gittik. Yolumuzun üstünde, içi harap olmuş, kareli şebekeden oluşan bir güvercin kulesi vardı.

Isfahan tarımında gübre çok önemli. Çünkü buranın toprağı iyi değil. Onların ağzıyla "Isfahan toprağı rüşvetçi". Çok zahmet çekmek ve özen göstermek gerekiyor. Bu yüzden çok kule görülür burada. Ama hepsi de harap durumda ve güvercinsiz. Bu kulenin arkası hava alanıymış. Az ötedeki Taht-i fûlâd ya da Isfahan Şah Abdü'l-azîm'i göründü; tıpkı Ermeni mezarlığı gibi susuz ve otsuz. Haddeden çıkmış demir renginde duvarlar dışında birkaç çinili kümbet ve bina görülüyordu. Necef'i gören arkadaşım "Orası gibi" dedi. Kâzerûnî'nin yedinci gecesi münasebetiyle büyük bir kalabalık vardı.

Dar vakit şehre vardık ve arkadaşımın evine gittik. Evinin balkonunda koltuklara oturduk. İrlandalı eşi bize çay ve kek getirdi. İlk sorduğu soru Tahran'da gösterilen sesli filmler hakkındaydı. Bazılarının ismini saydım. Bir âh çekerek "Isfahan'ın iklimi benim için daha iyi ama burada eğlence çok değil" dedi.

"Çocuk sahibi olmuşsunuz. Size hem eğlence, hem uğraş. Bu durumda öbür eğlencelere ihtiyacınız kalmıyor," dedim. Bana hak verdi. Israrımız üzerine annesi Küçük Pervin'i getirdi. Annesi gibi masmavi gözlü bir kızdı. Bu sırada kahverengi gözlü, siyah burunlu ve kalın enseli bir köpek yavrusu girdi içeri. Adı Barni'ydi ve sigara dumanından hoşlanmıyordu. İran'da Yeşilay derneği olsa, mutlaka üye olurdu. Bu arada oyun oynamak için dumanı bahane etti. O kadar yaramazlık yaptı ki sonunda iki halıyı topladı ve perdenin püskülünü kemirdi.

Hava kararmaya yüz tutmuş, hafif bir esinti çıkmıştı. Mehtap yükseliyor, soğuk ve uçuk aydınlığı şehrin uykulu manzarası üstünde yayılıyordu. Arkadaşım "Hawaii Gitarı" plağını koydu. Gitarın telinden çıkan iniltiler havada yankılanıyordu. Eskilerde kalmış tüm anıları insanın gözünde canlandıran hafif, hüzün verici ve insanın yüreğini burkan bir melodiydi. Tepede iri iri parlak yıldızlar gizemli gözler gibi bize bakıyor, Isfahan işi mavi vazodaki bir demet çiçek, solmasına rağmen bu hoş gecenin ilk saatlerinde ıtırlı son zerreciklerini sigara dumanı ve gitarın iniltisiyle karıştırarak burnumuza getiriyordu.

* * *

Ertesi gün Hazreti Hüseyin'in katledildiği günün yıldönümüydü. Sabahleyin ben, Razavî ve Barni bir faytona binip Menâr Conban'ı (Sallanan Minare) görmeye gittik. Isfahan'da arabaya koşulan atlar semirmiş ve akıllı. Galiba yeterince besliyorlar onları; sopasız, kamçısız kendiliklerinden gidiyorlar. Dolambaçlı sokaklardan ve su kanallarının yanından geçtik. Güleryüzlü bir adam olan arabacıya neden yas tutmaya gitmediğini sorduk. Bize şu hikayeyi anlattı:

"Ben yas tutmam. Tuttum mu da adam gibi tutarım. Bazıları ravza'ya giderler. Ölen kız veya erkek çocukları için ağlarlar hep. Ya da işleri iyi gitmediği veya düzelmesi için ağlarlar. Ben gönülden yas tutarım. Meşhur hikâyedir. Adamın biri şehir müftüsüne gider; 'Efendim, işlerim kesat gidiyor; ne yapayım?' diye sorar. O da 'Her gün namazdan sonra Ya Allah de' der. Adamın işi kötüleşir. Yine çıkar müftünün huzuruna. 'Her namazdan sonra iki kez ya Allah de' öğütünü alır. Bu rakam günde kırka kadar ulaşır. Sonunda adam bir iyice bunalır. Gider müftüye. 'Alay ettin benimle. Ne kadar ya Allah dersem diyeyim, hiç faydası olmuyor.' Müftü 'Yarın sabah şehir kapısından çık. İlk gördüğünün yakasına sarıl; para vermedikçe yakasını bırakma' der. Adam ertesi sabah erkenden şehir kapısından çıkar. Adam uzaktan çam yarması, çirkin, kılıksız bir Arabın geldiğini görür. Yaklaşıp selam verir. Arap onu bir mağaraya götürür. Orada zincire vurulmuş iki adamla ötede beride insan kemikleri görür. Arabın yamyam olduğunu anlayınca kaçmaya

yeltenir. Arap onu bileğinden yakalar. O zaman 'Ya Allah' diye haykırır ve haykırmasıyla Arabın çatlaması bir olur. Adam zincire bağlı olan iki kişiyi çözer, ölülerden kalan ne kadar para ve mücevher varsa, alıp giderler. Çünkü bu sefer adam yüreğinden gelen sesle 'ya Allah' demiştir. Ben yas tutmam; tuttum mu yürekten tutarım."

Hiçbir zaman yürekten gelen bir istekle yas tutmadığı belliydi yüzünden. Yolumuzun üstünde, etrafı duvarla çevrili bir kerpiç kümbete rastladık. Arabacı:

"Buranın da adı Ebû Derdâ. Halk, dilekleri tutsun diye burada erişte aşı ve yaprak aşı yaparlar."

Henüz Kulahdun (Gardalan) kasabasına gelmemiştik ki fayton bir çatının altında durdu. Burası 600/1204 yılında yapılan Nasrâbâd'ın cümle kapısıydı ve bilindiği gibi çini işleri anlatılmaya değer. Binayı seyretmek için arabadan indim ama çâdoruna sarınmış bir yaşlı kadın "Niye getirmedin köpeğini? Git, git haydi! Buraya gelmen gerekmez!" dedi. Koridorda birkaç molla ile iki üç köylü oturuyordu. Arabacı şaka yollu "Katl günü bizi kürek sapıyla karşılayabilirler" demişti. Ben de tekrar arabaya binip seyretmekten vazgeçtim ve arabacının nasihatini dinlemiş oldum. Bir süre yol aldıktan sonra araba Kulahdun'da bir su kenarında durdu. Aşağı inip, peşimizden gelmesin diye kırbacın ucuyla Barni'yi boynundan bağladık. Rehber burada önümüze düştü. Bir meydana geldik. Göğsünü döven bir deste gördük. Her birinden dört eğri direk çıkan hafif çini işlemeli, kerpiçten iki kısa minare vardı. Cem Cem diye bilinen minareydi bu. Avluya girdiğimizde her şeyin daha yeni onarım gördüğü belli oluyordu. İki minarenin ortasındaki revakın eyvanında, yerden bir arşından fazla yüksekte dikdörtgen biçiminde bir mezar. Çevresine Arapça yazılar yazılmış. Duvardaki taşta şu ibare okunuyor: "Abdullah Muhammed bin Mahmûd Saklâvî, sene 716/1316." Fakat sonra gördüğüm bir kitapta şunlar yazılıydı: "Abdullah-i Saykalânî Menâr-Conban (Sallanan Minare) müştemilatı içinde yatıyor. Hüdabende döneminde yaşamıştır." Ya okumam bozulmuş ya taş yanlış hâkkedilmişti. İkisi de mümkündü. Kubbenin dört köşesinde konik kubbeler var. Üstüne bez bağlamışlar. Mezarın üstünde bir

şamdan ile bir de dua kitabı görülüyordu. Mezarın yanındaki duvarda ise birkaç eski çini vardı. Arkadaşımla minarelere çıktık; çok dar ve tedirgin ediciydi. Minarelerin sallanıp sallanmadığını denedik. Hareketi kesinlikle fark ediliyordu. Yukarıdan Isfahan ve banliyölerinin manzarası güzeldi. Yemyeşil tarlalar, güvercin kuleleri ve uzaktan kar yağmış gibi görünen haşhaş çiçekleri. Ahaliye göre minarenin sallanmasının sebebi, oradaki mezar. Bana kalırsa, pek de tuhaf değil; öteki binalara göre yersiz şöhret edinmiş!

Burada, Isfahan'a iki fersah ve buraya yarım fersah uzaklıkta Âteşgâh Dağı dışında görülmeye değer bir yer yoktu. Rehber "Dağın üstünde inşa edilmiş bir bina. Ham kerpiçle yapılmış. Her kerpiç yedi batman ağırlığında" dedi ve öğle için yer ve yiyecek verme hazırlığını yaptı. Biz de burayı görmek için yola koyulduk.

Dağın kenarında, bir tarla kenarında at arabasından indik. Konik ve çok yüksek olmayan bir dağdı. Tırmanmak o kadar güç görünmüyordu. Fakat belirli bir yol yoktu. Yıkık dökük duvarlardan dağın zirvesi görünüyordu. Binanın yeri çok iyi seçilmişti. Dağda hâlâ ayakta kalabilen şey "sekiz kapılı" da denilen yuvarlak bir ateşkede. Kemeri çökmüş, dip kısmı kazılmış. Bir miktar temel duvarı ve başka binalara ait kalıntılar görülüyor dağın etrafında. Bina kum harcından yapılmış kalın ve hayli büyük kerpiçlerle inşa edilmiş. Kerpiç arasına hasır konulmuş. Tahrip edilmeyen yerler hâlâ sağlam ve temiz kalmış. Kerpiçler de sağlam; sanki dün kalıptan çıkmış gibi. Bu bina insanlar tarafından tahrip edilmeseydi, belki bir yüzyıl daha bana mısın demezdi. Yukardan Isfahan manzarası son derece güzel; yemyeşil. Nehir gümüşten bir şerit gibi rengârenk tarlalar arasında yılan gibi kıvrılıyor. Bu tarlalar kırk yamalı bohçaya benziyor; her parçası yeşilin bir başka tonunda. Ateşkede diğer binalardan daha yüksek ve dağın tam ortasında. Aynı biçimde ve aynı ölçüde sekiz kapısı var. Kapıların üstü hilal şeklinde. Her hilalin açıklığı hemen hemen bir arşın. İçerden her kapının üstünde rafa benzer küçük bir bölme var, tıpkı eski evlerde görülen üstü kırık yay şeklindeki raf yeri gibi. Ateşkedenin temeli taştan. Binanın kendisi de, üstüne sıva sürülüp badanalanmış

iri kerpiçlerden yapılmış. Ateşkedenin ortasında camilerdeki mihraba benzeyen dikdörtgen şeklinde bir mihrap var. Dışı taş olan bu mihrabın içi doldurulmuş. Belki de burada ateş yakıyorlardı. Dağın öbür tarafında daha geniş bir bina daha varmış, ama geriye büyük bir tepeden başka bir şey kalmamış. Bir rivayete göre Pehle şehri eskiden bu dağın eteklerindeymiş. Dağın adından da anlaşıldığı gibi belki de çok eskiden Sâsânîler zamanında burası ateşkedeymiş. Şimdi bile köylüler buranın ateşperest ateşkedesi olduğunu söylüyorlar.

Arkadaşım dağın öbür tarafından gitti. Cebimden bir gazete parçası çıkarıp ateşkedenin mihrabında yaktım. Alevlenip hemen kül oldu. Bozuk yollardan güçlükle indim aşağı. Barni hepimizden daha becerikliydi inişte. Birkaç kez yanıma geldi; arkadaşımın peşinden koştu. Biz aşağı indiğimizde dört köylü çocuğu dağa tırmanıyordu. Arkadaşım "Hava sıcak; geri dönün" dedi çocuklara. İçlerinden biri "Alışana kadar sıcağa katlanacağız" cevabını verdi.

Âteşgâh Dağı'nın gündüz ayrı bir görkemi var. Bu mabetin cami veya kilise gibi etrafını çevreleyen duvarı yok; kimseden bir şey saklamıyor. Ateş kadar sade ve temiz. Göklere doğru yalazlanan, karanlık gecelerde uzaktan solgun yüreklere kuvvet veren, yakından hoş dalgalanmasıyla insanın ruhuna hitap eden, temizlik ve güzellik temsilcisi "ebedî ateş" (âteş-i câvidân) gibi.

Hava sıcaktı; biz ise yorgun. Gidip su kenarında bir ağacın altına oturduk. Dağ eteğindeki bahçesini sulayan, kırçıl sakallı, mavi abalı çiftçi yanımıza gelip bağdaş kurdu.

Arkadaşım karşı dağı göstererek "Onun ortasındaki kızıllık da nedir?" diye sordu. "Orası ocaktır. Kızıl olur toprağı. Koyunun boynuzuna sürülse semirtir; meyve ağacına sürülse çok meyve verir. Suyu çok tatlı bir de kuyusu var," dedi. Eski kitapları hatırladım o zaman. Küçük, anlamsız, her şeye özellikle yakıştırılmış. "Tanrı'nın her işinde bir hikmet vardır ve yararsız var edilmiş bir şey yoktur" düşüncesinden hareket edilmişti belki de.

Menâr Conban hakkında şunları anlattı: "Ben jandarma iken oradaki mezar başına bir subay geldi; saygısızlık etti ve o

sırada bir leyleği uçarken vurdu tüfeğiyle. O anda hayvancağızın karnı paramparça oldu."

Âteşgâh Dağı hakkında sorular sorduk. "Isfahan eskiden denizmiş; bu dağ da denizden çıkmış. Eski insanlar gelip bu ateşkedeyi dağın üstünde inşa etmişler. Kerpiçi ve harcı yukarıya keçilerle taşımışlar."

"Madem denizdi buralar, neden keçiyi tercih etmişler peki? Boğulurdu çünkü suda. Daha yüksekçe bir hayvan yok muymuş?" diye soracak oldum; "Hikâyesi böyle!" dedi. Daha sonra şekerin pahalılığından, kayıt kuyut işlerinden, don yiyen mahsülden dert yandı biraz. Yakınımızda geniş alınlı, cılız, kara bir inek yayılıyordu.

Çiftçi: "Bu ineğin buzağısı ölünce süt vermez oldu. Biz de buzağının içini saman doldurduk. Şimdi her ikindi ineği içi doldurulmuş yavrusunun yanına götürüyoruz. O zaman gözleri dolu dolu oluyor ve süt vermeye başlıyor," dedi. Hayvan sarkık memeleriyle kansız ve asabî dadılara benziyordu. Yumuşak burnuyla otları isteksizce kokluyor ve oradan uzaklaşıyordu. Belki de o geniş alnın arkasında yavrusu ile ilgili hüzünlü anılar tazeleniyordu, derdi depreşiyordu. Bu duygusal inek sadece yavrularının hatırına yaşayan, sadık ve hayata küsmüş kadınlara benziyordu. Hassas ve şefkat dolu yüreğiyle su kenarındaki yarpuz otlarını kokluyordu.

Kendi kendime soruyordum hep: "Bunların hepsi doğru mu? Bu adam yetenekli bir masalcı mı, yoksa Âteşgâh Dağı'nın bayındır olduğu zaman yaşayan insanların temsilcisi mi? O zamanlardan mı bahsediyor?" Şu İran ne kadar büyük, eski ve gizemli! Bu düşünceler sadece kendilerine miras kalan eski anılarla dolu İranlı çiftçilerde görülür. Bir Amerikalı veya Fransız çiftçinin bunca anısı, fikri ve efsanesi olamaz.

Öğle için kendimize bir yer ayarlamak üzere kalktık. Barni bir türlü sudan ayrılamıyor, zıplıyor, kendini suya atıyor ve yorgunluğunu çıkarıyordu. Kulahdun'a vardığımızda Menâr Conban'ın rehberi bizi içinde iri bir koyunun bulunduğu bahçeye götürdü. Koyun Barni'yi görür görmez peşine takıldı. Biz de mecburen oradaki binanın çardağına oturduk. Bir tepsi nefis ve sulu kiraz, bir kâse yoğurt ve yeşillikten oluşan öğle yemeği

getirdiler bize. Barni ilkin bizi taklit ederek iki üç kiraz yedi. Sonra deneyim sahibi olunca çekirdeklerini çıkardı. Maksadımız gezmek olduğundan öğle yemeğinden sonra sapa yollardan ve su kenarından şehre döndük.

Yolumuzun üstünde her yer tarla, bahçe ve su kanalıydı ve çiftçiler ekip biçmekle meşguldü. İğde ağaçlarından yayılan kokular bir süre yerimize çiviledi bizi. Bazı yerlerde yol yoktu ve güçlükle ilerleyebiliyorduk. Su yollarından geçerken ayağımızı basacağımız yerlere taş koyuyorduk. Biz ırmakta yıkanırken az daha Barni'yi kaybedecektik. Bu sabah da üzmüştü bizi. İki köylü çocuğu, onu öldürmek için babalarını yardıma çağırıyorlardı ve çakal sanmışlardı Barni'yi. Buradaki insanlar ve hayvanlar Barni'nin ırkında köpek görmemişti galiba. Her tarafta dikkatleri üzerine çekiyordu. Bir meyve bahçesinde biz kiraz yemekle meşgulken, birkaç koyun ve eşek yayılmaktan vazgeçip Barni'yi seyre koyuldu. Kendilerini seyirden alamadılar. Hayvanlar seyir için para verselerdi o gün bayağı para kazanmış olurduk!

Yolda arkadaşım, halkın mesire yeri olan Bîşe-yi Habibi (Habib Koruluğu) gösterdi. Uzaktan koruluğun içinde yeni yapılmış iki katlı bir bina gördük. Âşık ile maşuk için yapılmışa benziyordu. Arkadaşım "Burası kendi şoförüne âşık olup kocasını terk eden bir kadına ait. Kocası yalvarmış, yakarmış; sonunda çıldırmış. Şimdi Isfahan akıl hastanesinde yatıyor," dedi. Karısına olan aşkından deliren bu adamı görmeyi çok isterdim. Ancak tanınmış biri olduğu için arkadaşım onun adını söylemek istemedi.

Çihâr Bağ Caddesi'ne geldiğimizde gurup vakti yaklaşmıştı. Çihâr Bağ Medresesi'nin önünde "Yâ Hoseyn" diye bağırıyorlardı. Arkadaşımın evinin sundurmasına oturduğumuzda mehtap yavaş yavaş yükselmekteydi. Barni gelip masanın altına yattı. Bizden çok yorulmuştu belki de. Çünkü dört kez Âteşgâh Dağı'na tırmanmış, kiraz yemiş, taşlı, çamurlu arazide koşmuş ve bildiği tüm hünerleri göstermişti.

Hawaii Gitarı plağını koydum pikaba. Pikaptan yükselen melodiler gecenin mülayim havasına karışıyor, Âteşgâh Dağı mehtap ışığında gizemli görünüyordu. Nedendir bilmem ama

bu saz beni ateşkedenin mamur olduğu zamanlara götürdü. O mutlu günlerde uzun ve beyaz giysili muglar yani ateşperest rahipleri ateşin karşısında ışıl ışıl gözlerle dua okurken, mug çocukları da ilahi söylüyor, şarap kadehleri elden ele dolaşıyormuş. O zamanlar halk maddeten ve manen özgür insanlarmış. Çünkü bir avuç Arabistan toprağına dönüp secde etmemişler. Ama şimdi harap vaziyette, karanlık, şehirden uzakta; duvarları dağın mor taşları üstüne dökülmüş; mehtap üstünde ağırlık ediyor; yağmur ve rüzgâr yavaş yavaş yeyip bitiriyor. Burası ilk planına göre yapıldıktan sonra eskiden olduğu gibi içinde ateş yakılsa ne iyi olurdu! Eskilerin, o sanatkârların, o padişahların ruhu, yukardaki ateşkedenin harabeleri üstünde uçmuyor mu? O anda bütün yorgunluğumu, izin ve otomobil peşindeki koşuşturmalarımı unuttum. Aradığım, bana verilmişti sanki.

Tatilimin son günü burada noktalanmıştı ve geri dönmem gerekiyordu. Arkadaşımla vedalaştıktan sonra Hawaii Gitarı plağını Isfahan hatırası olarak aldım ondan. Garajın duvarına Sultânî sigarasının takvimi asılmıştı. Üstte Taht-ı Cemşîd, altında Çihilsütun ve Âlîgapu resmi yer alıyordu. Bu sırada bizi getiren şoför yaklaşarak:

— Neden bu kadar çabuk dönüyorsunuz? Şiraz'a gidin. Orası görülmeye değer. Geniş caddeler açılmış. İklimi Isfahan'ınkine hiç benzemez. Buranın suyu ağır. Ama orada insan günde dört öğün yemek yiyor.

Gelecek yıl gideceğime söz verdikten sonra Çihârbağ Caddesi'nde son kez dolaştım. Isfahan'ı tanımak için üç dört gün yeterli mi acaba?

Isfahan hakkında görüşlerimi söyleyebilecek düzeyde miyim? Safevîler zamanında "Yarım Cihan" lakabını alan bu şehre, dünyanın bu biricik şehrine dünyanın dört bir yanından turist geliyor. Sanat, görkem, şarap, resim, çini, mimarlık ve tarım şehri. Kubbeleri, minareleri ve lacivert çinileri ile Sâsânîlerin görkemli başkenti Tîsfun (Ktesifon) ile yarışmak istiyor. Şimdi bile azametiyle, sanatsal cazibesiyle insanı kendine çekiyor.

Şimdi gözümü kapadığımda hoş desenleri olan bir dizi çininin göz alıcı renkleri hayalimde canlanıyor. Minarelerin siluetleri, kubbeler, kemerler, son cemaat yerleri, geniş düzlükler, yeşil

tarlalar, beyaz haşhaş çiçekleri, kumların üstünde yuvarlanıp giden Zâyenderûd sinema şeridi gibi bir bir gözümün önünden geçiyor. Hawaii Gitarı plağı yavaş yavaş dönüyor; sazın telleri havada dalgalanıp titreşiyor. Nedendir bilmem ama, Âteşgâh'ı hatırlıyorum. Eskiden, çok eskiden orada terennüm edilen bir ilahiyi aklıma getiriyor. O yaşlı ve pek de yüksek olmayan dağ, üstüne ateşkede yapılması için yerden yükselmiş sanki. Şehirden, gürültüden, insanlardan uzaktaki bu sekiz kapılı ateşkede ağır kerpiçlerden yapılmış dev bir yumurtaya benziyor. Güneşte parlarken, geceleri doğanın sessizliği ve sükûneti arasında, içinde ebedî ateş yalazlanmış, soğuk yürekleri ısıtmış, düşünceleri maddî yaşamın üstüne çıkarmış, mükemmelliğin sınırına götürmüş, her şeyin ateşte değişip saflaşması gibi. Gitarın nağmelerinin bu ateşkede ile doğrudan doğruya bir ilişkisi varmış ya da yazgısı için inliyormuş gibi geliyor insana.

Gitmeliyim! Bu "gitmek" kelimesi ne zor şey böyle! Büyüklerden biri "Gitmek, adeta ölmek" demiş. İnsan bir şehre veda ederken anılarının, duygularının ve biraz da kendi varlığının bir kısmını orada bırakıyor; biraz anı ile şehrin etkisini yanında götürüyor. Şimdi döneceğim ya; bir şeyi kaybetmiş ya da benden bir şeyler eksilmiş gibi ve onun ne olduğunu bilmiyorum. Belki de varlığımın bir parçası orada, ateşkedede kalmıştır.

Isfahan, 28 Ordibehişt 1311/17 Mayıs 1932

Nîrengistân

(seçmeler)*

Önsöz

Tut ay yüzlü dilberin kâkülünü
Ve söz etme sakın
Zühre ile Zuhal'in
uğurundan,
uğursuzluğundan

Hâfız

Eski insanların ve kadim milletlerin genç ve yeni oluşmuş milletlerden daha çok batıl inançlarının olduğu söylenebilir. Özellikle muhtelif ırklarla bir araya gelip karışanların gelenek, görenek, ahlak, düşünce tarzı ve batıl inançları yeni boyutlar kazanarak kuşaktan kuşağa aktarılmıştır.

Gerisinde bunca asırlık tarihe sahip olan İran toprakları Keldanî, Asurî, Yunan, Bizans, Yahudi, Türk, Arap, Moğol gibi eski dünyanın uygar olan ve olmayan insan kafilelerinin peş peşe yüklerini indirdikleri ve birbirleriyle temas edip haşır neşir oldukları bir kervansaraya benzer. Bu sebeple İran halk inançları hakkında yapılacak araştırmalar yalnız ilmî ve psikolojik bakımdan değil, aynı zamanda felsefî ve tarihî kimi karanlık noktaların gün ışığına çıkarılması bakımından da dikkat çekicidir. Bu batıl

* Yaptığımız seçme, kitabın hemen üçte birini oluşturmaktadır (Ç.N.)

inançların diğer milletlerin batıl inançlarıyla mukayese edilip incelenmesinden sonra muhtelif gelenek ve göreneklerin, dinlerin, efsanelerin ve itikatların kökenine inebiliriz. Çünkü bütün dinleri doğurup besleyen ve koruyan bu düşüncelerdir. Tarihin muhtelif dönemlerinde insana adım adım yol gösteren, taassupları, fedakârlıkları, ümitleri, korkuları insanda yaratan bu hurafelerdir. Bu özelliğiyle de insanı teselli eden en büyük eski unsur sayılır. Hâlâ uygar olan ve olmayan insanların günlük yaşantılarında büyük rol oynar. Çünkü insan her şeye göz yumabilir ama hurafe ve itikatlarına asla. Bir bilim adamının dediği gibi: "İnsan, hurafeci bir varlıktır." Bu tür düşünceler hakkında kapsamlı araştırma ve incelemeler yaptığımız oranda bu konunun gerçeklerine ulaşabileceğiz. Ama böylesi bir çalışma konumuzun dışındadır.

İnançlar konusunda insan kendi aklının rehberliğine başvurmaz. Eşyanın varlık sebebini öğrenme isteği ve ihtiyacıyla kalbine, duygularına ve tasavvur gücüne sığınır. Tanınmış filozof Ernest Haeckel ilk insan kavimleri arasında hurafe ve efsanelerin yayılması konusunda şu görüşe sahiptir: Bütün bunların kökeninde, akıl kanunları çerçevesinde "illet" ve "ma'lûl" olarak çıkan doğal bir ihtiyaç vardır. Bu korkular özellikle, insanda korku yaratan ve bir tehlike tehdidi hissini uyandıran gök gürültüsü, şimşek, yer sarsıntısı, ay ve güneş tutulması gibi doğal olaylar sonucunda ortaya çıkar. "İllet" ve "ma'lûl" kanununa mahkûm olan bu doğal olayların varlığının gerekliliği ilk insanlarca kabul edilmiş bir gerçektir ve onların bu özelliği ataları olan büyük maymunlardan miras olarak aldıkları sonucunu çıkarmaktadır. Bu özellik diğer omurgalı canlılarda da görülmektedir. Örneğin bir köpek, mehtaplı gecede havladığında veya bir çan sesini işittiğinde ve içindeki tokmağın sarsılmasını gördükçe, rüzgârın esmesiyle bir bayrağın dalgalanmasını gözlemledikçe, içinde bir korku hissi uyandığı gibi, bu bilinmez olayların sebebini bulmak için içinde belli belirsiz bir ihtiyaç da doğar. İlkel insanlar arasında hâkim olan dinin temellerinden bir kısmını, maymun atalardan miras kalmış düşüncelerden ibaret olan bu hurafelerde aramak gerekir. Bu temelin diğer kısmı, atalarının tapınması, ruhun muhtelif ihtiyaçları ve alıştıkları gelenek ve göreneklerle ilgilidir.[1]

1 Ernst Haeckel, *Les Enigmes de l'Univers*, s. 300-301.

Uygar olmayan milletlerle yarı uygar ve uygar milletlerin hurafelerini, inançlarını ve düşüncelerini birbiriyle mukayese ettiğimizde hemen hemen hepsinin bir kaynaktan geldiğini ve değişik biçimlerde ortaya çıktığını görürüz. Birçok milletin gelenek, görenek ve hurafelerinin mukayesesine ilişkin kapsamlı araştırmalar yapan büyük bilgin Edward Taylor şöyle der: "Yabani ve göçebe kavimlerin âdet ve inançlarını uygar ülkelerdekilerle karşılaştırdığımızda, alt uygarlık ile üst uygarlık arasında fark olduğunu ama bazen birbirine tıpatıp benzediğini görüp hayretler içinde kalırız."[2]

Ancak, bilinmesi gereken şey, batıl inançlar adıyla bilinen ve kimi zaman komik veya şaşırtıcı olan bu tuhaf ve çelişkili düşüncelerin tümü acaba millî düşüncenin bir sızıntısı şeklinde mi ortaya çıktı ve bunların birbirleriyle olan ilgisi nedir?

Şurası açıktır ki millet denilen topluluk, dünyanın neresinde olsa, yaşam düşüncesindedir ve asla bir şey icat etmez. Fakat her zaman ve hatta çok ilkel çevrelerde bile halk yığınları arasında düşünen, yaratan kişiler çıkar. Bir başka deyişle bunlar, halk yığınının düşüncelerini ve duygularını hüküm cümleleri haline dönüştürürler; halk tabakası da bilgi ve inançlarını bu kesimden alır. Fakat bugün toplumda çirkin ve hoş karşılanmayan âdet ve hurafelerin bir kısmının onlardaki İranlı düşüncesini yaratmadığı bilinmelidir. Bunlar, yabancı ırklarla karışma yoluyla, dinî ve haricî baskılarla getirilmiştir. Burada bu konuya kısaca değineceğiz.

Konuyu tam manasıyla tahlil etmeden önce, köken itibarıyla bu düşünceleri birkaç bölüme ayırabiliriz. Buraya sığmayacak olan fer'î taksimatı bir yana bırakırsak, düşünceleri başlı başına ve önemli bir tartışma konusu olacak iki temel gruba ayırabiliriz:

1. Ailevî, dinî, bireysel karışmalar sonucunda veya bugün İran'da varlığını sürdüren Hint-İran ırkına ait çok eski yadigârlar yoluyla oluşan yerel düşünceler ve inançlar.

Bu gibi âdet ve düşünceleri İran orijinli olarak kabul etmek mümkündür. Bu konuda araştırma yapmak ilginç olacaktır. Çünkü bunların bir kısmı son derecede ilginç olup belki de insanlığın ilk devirlerinin hatıralarından kalıntılardır ve

2 Edward Taylor, *Civilisation Primitive*, I/8.

Arî ailenin İran platosuna göç etmesi zamanıyla ilintilidir. Ay, güneş, ejderha, hayvanlarla ve bitkilerle konuşmak gibi itikat ve efsanelerin aslı kuşkusuz çok gerilere gider. Mesela ağaçla konuşma meselesi. O zamanlarda bitkilerin ruh ve hayatı olduğuna inanıldığı gibi, onların akıl ve zekâya da sahip oldukları düşünülüyor ve insan dilini anladıkları sanılıyordu. Zerdüştlük din felsefesinde ruh birkaç dereceye bölünse ve bütün varlıklarda "furûher" bulunsa bile, bitkiler için akıl ve zekâ söz konusu olamaz. Buradan da anlaşılıyor ki, bu inanç Zerdüştlük dininin, doğuşundan önce de vardı. Hayvanlarla konuşmak[3], taşlara, bitkilere[4] vs. itikat etmek de bu cümledendir. Ve bunlar, ruhların beden değiştirme vasıtaları olarak görülüyordu.

İkincisi, halkın, hayvan seslerini, bazı tesadüfleri, şekilleri iyiye veya kötüye yormasıdır. Halk arasında itibar gören bir veya birkaç kişinin tesadüf veya tecrübeleri sonucunda ağızdan ağıza yayılan bu yorumlar bütün milletlerde vardır ve birbirine çok benzer.

Aksine, Zerdüştlük dininin ilkin hurafelere karşı olduğunu, *Avesta*'nın savunma tavrı aldığını, Turanlıların İran'daki nüfuzu neticesinde revaç bulan büyücülere ve hurafelere saldırdığını, büyücülere şeytan adını verdiğini, onların çirkin işlerinin önüne geçmek için birtakım direktifler verdiğini görüyoruz.[5]

Büyücülerin eline geçmemesi için diş, tırnak ve saçın saklanması bu cümledendir. *Avesta*'nın da bu bölümü yazıldığı sırada[6] büyücülerin çok nüfuzlu olup olmadıkları ve bu hükmün onlar hakkında çıkıp çıkmadığı bilinmiyor.[7]

3 Halk arasında hayvanlara "zebânbeste" [dilsiz, dili bağlı] denilir. Bu da hayvanların akıl ve anlayış sahibi olduklarını gösterir. Suskunluklarının sebebi de konuşma eksiklikleridir. İnsan ruhunun hayvan bedenine girmesine ilişkin hikâyeler bu konuyu teyit etmektedir. Amerika ve Afrika yerlileri, büyük maymunların birbirleriyle konuştukları halde insanların yanında sustuklarına ve böylece onları aralarına almak istemediklerine inanırlar.

4 Dilek ağacı İran şehirlerinin ve köylerinin çoğunda vardır. Bu konu ile ilgili olarak ilerideki bölümlere bakınız.

5 *Avesta*, Fergerd 17, beden uzuvlarından fala bakma bölümünün zeyli.

6 Bilim adamlarına göre *Avesta*'nın en eski kısmı Gatha'lardır. Diğer kısımlar sonradan ilave edilmiştir.

7 Hatta Mısır hurafeleri çok eski zamanlardan beri İran'da etkili olmuştur. Tahran Maarif Müzesi'ndeki eşyalar arasında, Şuş kazılarında ortaya çıkan bir Mısır nazar tılsımı vardır. Bu mukaddes göz çiniden pişirilmiş olup mavi cilalıdır.

Sâsânîler devrinden günümüze gelebilen birkaç kitap daha o dönemlerde bu itikatlardan bazılarının varlığını ortaya koymaktadır. Bunlar *Erdavirajnâme*, *Şâyest Neşâyest*, *Dinkert*, *Bend Heşn*, sıradan dua kitapları özelliğinde olan ve kimi dualar için tuhaf etkileri olduğuna inanılan Pehlevice *Nîrengistân*, Hindistan'da Farsça basılan ve yukarıdaki kitaplardan daha yeni olup birçok hususun ele alındığı *Sadder Bendehiş*'tir. Bu kitaplarda, aşağıda da belirtileceği üzere, çerağa saygı, ekmeğe saygı, kötü gözün etkisi, nevruz âdâbı, heftsîn gibi halk inançlarına rastlarız.

2. Sitler, Partlar, Yunanlılar, Romalılar gibi yabancı milletlerden ve Keldanîler, Babilliler, Yahudiler ve Araplar gibi Sami milletlerden İranlılara birçok itikat ve hurafeler girmiştir. Bu itikatlar dinî dayatmayla girdiği gibi yerel âdetlerde birçok değişikliğin meydana gelmesine sebep olmuştur.

Konunun tarihî tarafını ele almadan da bu etkinin Ahamenişler zamanından ve "mug"ların Zerdüştlük dinine nüfuz ettiği devirden itibaren başladığını söyleyebiliriz. Çünkü Sitler, Partlar ve Samiler gibi yabancı ırklar vasıtasıyla hurafelerin çoğunun İran'a girdiğini, bu ırkların yıldızbilimcilik, falcılık ve büyücülükle uğraştıklarını biliyoruz. İşte bütün bu ırklar soktukları hurafelerle Zerdüştlük dinini zayıflattılar. Burada örnek olarak Lenormant'ın *Keldanîlerde Falcılık* adlı kitabından şu bölümü nakledelim:

"Keldanîlerin ve onlardan naklen Arapların fala bakmak için kullandıkları çubuklar, Med muglarının bu niyetle kullandığı 'gez' dallarına benzer... Zerdüştlük dinine nüfuz ettikleri zaman 'bersem' kullanımını da buna soktular. Oysa Zerdüştlükte falcılık ve hurafelerden nefret edilirdi. Bersem, atalarının dinine bağlı kalan ateşperest rahiplerinin geleneksel araç gereçlerinden biridir."[8]

Lenormant, *Avesta*'nın eski bölümlerinde bersemden söz edildiğini ve bunun kullanıldığını bildirmektedir.[9]

8 F. Lenormant, *Divination*, s. 22-23.

9 Bersem, bir karış boyunda, uzunlamasına kesilmiş ince dallardır. Gezohom, bulunmazsa nar ağacından kesilir. Önce "bersemçin" denilen demir saplı bıçak yıkanır, sonra dua okunur. Nesk'lerden yani *Avesta* cüzlerinden birini okumak, ibadet etmek, yıkanmak veya bir şey içmek istediklerinde ellerine birkaç bersem alırlar. İçecekleri sırada ise ellerine beş bersem alırlar. Yıkanmak ve temiz giysi giyinmek ele bersem almanın şartlarındandır.

Öte yandan, hurafelerin ve büyünün anası denilebilecek olan Kalde ve Asur gibi komşuların korkunç tanrıları, kurbanlıkları, uğurlu ve uğursuz günleri, saatleri, yıldızların insan kaderine etkileri gibi hurafeleri vardı. İranlılar komşularına nispetle hurafelere daha az açık olmakla birlikte bütün bunların İran'da etkisiz olduğu söylenemez. Bunları bir yana bırakırsak, Yunanlıların kâhinleriyle, tanrılarıyla, tanrıcıklarıyla hücumu, müneccimbaşılarıyla, rüya tabircileriyle, yıldız falcılarıyla Bizanslıların komşuluğu, öbür taraftan Yahudilerin göçü, Mısır ve Arap çöllerinden getirdikleri hurafeler ve Arapların saldırısı İran'da bu hurafelerin iyiden iyiye kök salmasını sağladı.

Araplarla kan ve ırk bakımından akraba olan Yahudiler fırsatı ganimet bilip hurafelerin yayılmasına çok yardımcı oldular. Hadisçisiydi, ahbarcısıydı derken bir sürü hurafe uyduran kişi de bunlara katıldı. Halk arasında saçma sapan düşüncelerin ağızdan ağıza dolaşmasına önayak oldular.[10] Bu düşüncelerin yazılı olduğu sayısız kitap vardır ve ne yazık ki çoğu basılmış ve kıytırık kitapçıların raflarını doldurmuştur.

İslamiyetten sonra genel olarak düşünceleri ve yaşam şartları, özel olarak da kadın'ın durumu değişti. Kadın, erkeğin esiri olup eve çakıldı kaldı. Çokeşlilik, kaza ve kader fikirlerinin aşılanması, matem, gam ve keder insanların dikkatini büyüye, tılsıma, duaya, cine yönlendirdi ve bu yolla bir dizi hurafenin doğmasına yol açtı.

Kanlı adaklar, kurban ve bunlarla ilgili kurallar, bu vahşî âdetlerin tümü efendilere tapınmaktan kaynaklanmıştır ve kesinlikle Sami kavimlerin düşüncelerinin ürünüdür. Cahil ilk insanlar doğa güçlerinden korkar ve kendilerini onun karşısında ezik hissederlerdi. Bu güçlerin her birini kana susamış bir tanrı sanır ve onların öfkelerini geçirtmek amacıyla, kendi canına karşılık bu değiş tokuşun yapılması gerektiğini tasavvur ederdi. Yani "Beni öldürme de, bu hayvanı ye". Bu şaheser Sami

10 İslâmî ahbârın önemli râvîlerinden biri de Yahudi Kâ'bu'l-hibr'dir (Kâ'bu'l-ahbâr)'e. Bkz. *Târîh-i Taberî*.

düşüncesi Keldanîlere, Yahudilere ve Araplara aittir. Âriyen dinlerinde kanlı kurbana hiç rastlanmaz.[11]

Çok ilginçtir. Yabancı milletler İran'a birçok hurafe getirmekle kalmadılar, İran eserlerini yok etmek için, İran kökenli birçok şeye de yabancı damgasını vurdular. Örneğin İran edebiyatında haksız bir şöhreti olan Büyük İskender, aslında İranlıların "mel'un" dedikleri biridir. Ama bu kişi İslam'dan sonra peygamber kimliğine bürünür. İskender ile Rüstem'i karşılaştıracak olursak görürüz ki İskender'e nispet edilen uydurma efsanelerin çoğu Rüstem'in hikâyeleriyle büyük benzerlikler taşır. Araplar İskender'i Zülkarneyn diye tercüme ederler.[12] Hayat suyu ve İskender'in karanlıklar ülkesine yolculuğu efsanesi de İran efsanelerinden Hefthân-ı Rustem efsanesine benzer.[13]

Gökkuşağı (kavs-i kuzah) veya kemân-ı Ali (Ali'nin yayı) eskiden "kemân-i Rustem" (Rüstem'in yayı) adıyla bilinirdi.[14] İran efsanelerine ve İran'ın tarihî yadigârlarına müdahale edip tahrif ettikten sonra bunlara yabancı kimliği verilmesinin örneği çoktur. Mesela Süleyman'ın annesinin kabrinin Morgâb'taki Kuruş'un kabrine nispet edilmesi ve Süleyman'a "dîvbend" (devi zincire vuran) lakabının verilmesi örnek verilebilir. Oysa elimizdeki karinelere göre Tahmuras, "dîvbend" lakabıyla meşhurdur. Bu kudretin Yahudi Süleyman'a nispet edilmesi tamamen uydurmadan ve yanıltmacadan ibarettir.

11 Genel olarak hayvanları üzmek, onlara işkence etmek İran âdetleri arasında yoktur; İran'a dışardan gelmiştir. Hatta İslam'dan sonraki dönem tarihçilerine bakılırsa, çekirge, yılan, karınca gibi hayvanların öldürülmesinin câiz görülmesi yabancı bir ırka mensup olan mugların icadıdır. Eski İran felsefesini, ruhî durumunu ve gelenekleri iyi bilen Firdevsî'nin aşağıdaki sözleri bunun en iyi kanıtıdır:

İncitme karıncayı;
Tane taşır çünkü.
Canı vardır;
Canı tatlıdır çünkü.
Kim isterse bir karıncayı üzmek,
Karadır kalbi;
Katıdır yüreği;
Can taşıyorken sen
Reva görür müsün can almayı?

12 Bunu Z. Bihrûz Bey söyledi.

13 Halk efsanesi kısmına bakınız.

14 Halk efsanesi kısmına bakınız.

Absâl u Salaman'ın (Selâmân u Ebsâl!) yazma nüshalarında şöyle geçer:

"Süleyman bin Dâvud İsrailoğulları peygamberlerindendi. Musa'dan sonra ve İsa'dan önce, gerek *Tevrat*'ta gerekse *İncil*'de devden ve yüzükten söz edilmez. Süleyman Farsça bir kelimedir ve Selaman şeklinde okunur. Cemşid'i Süleyman olarak anlamışlardır. Tarihçilerin Süleyman'a nispetle verdiği bilgiler de aslında Cemşid'e aittir.

Hz. Süleyman'a gelince telif eserleri olan biridir. Yahudilerin, Hıristiyanların ve Müslümanların elinde bugün onun hükümlerini içeren birkaç kitap vardır. Bu türlü bilgiler ne kendi kitaplarında ne de Yahudi ve Hıristiyanların kitaplarında vardır. Çünkü Cem'in oğlunun adı Selaman'dır.[15]

Târîh-i Taberistan'da "Hadisçi ve râvîlerin bildirdiklerine göre, Sahra, Nebî Süleyman'ın yüzüğünün sahibi olan cindir. Hz. Süleyman onu yakaladı ve Demâvend dağında hapsetti" kaydı vardır.

Acâyibü'lmahlûkât sahibi de aynı bilgiyi tekrarlar. Oysa eskiden günümüze kadar gelebilen bütün belgeler ve rivayetlere bakılırsa, Feridun, Dahhâk'i Demâvend dağında hapsetmiştir. Kimin tahriki ve buluşuyla Süleyman'ın bütün isimlerin ve İran efsanelerinin yerine geçtiği belli değildir. Böylesine ısrarları ile halkın belleğinden eski yadigârları silmeye çalışmışlardır.[16]

İran dışına çıkıp, az çok bazı değişikliklerle yeni bir biçime bürünen efsanelerden biri de "Elf Leyle ve Leyle" (Binbir Gece Masalları) kitabıdır. Sâsânîler dönemindeki "Hezâr Efsâne" bunun aslıdır ve Pehlevî dilinden Arapçaya tercüme

15 *Dinkert*'te şöyle yazar: Keykâvus yedi ülkeye hükmediyordu. Bütün insanlar, devler ve periler ona itaat ederdi. Bir işaretiyle emirlerini yerine getirirlerdi. *Yenâbi'ülislâm*'ın 215. sayfasında ise şöyle yazılıdır: Bütün bunların yanı sıra aşikârdır ki *Sifr-i Zertüşt*, Yeşt 19, âyet 30-31'de Cemşid'in insanlara, cinlere, ifritlere vesaireye saltanat ettiği yazılmıştır. Yahudilerin Hz. Süleyman hakkında söyledikleri şeyler bu "yenbu"dan alınmıştır ve Müslümanlar da aynı kıssayı onlardan almışlardır.

16 Mes'ûdî, *Murûc*, II/118'de der ki: İran tarihindeki bütün olaylar ve Rüstem-i Dâstân, Siyâveş vb. bütün efsaneler ayrıntılı olarak *es-Sekîserân* (*Sekîserân* veya *Serân-ı Sîstân*) adlı kitapta yazılmıştır. Bunlar İbni Mukaffa tarafından eski İran dilinden Arapçaya çevrilmiştir. İslam tarihçileri İran efsanelerini değiştirmek için bu kitaptan çok yararlanmış olmalıdırlar.

edilmiş, Araplar da bu efsanelere birçok müdahalede bulunmuşlardır.

Bunların yanı sıra kimi hurafeler, halkın gözünde ayrı bir yeri ve gücü bulunan muskacılar, büyücüler, kâhin müneccimler, tarihçiler ve masalcılar tarafından yaratılmıştır. Bunlar kendilerine çıkar sağlamak için halkı aldatmışlar, uydurdukları şeylerin doğru olduğunu tasdik etmişlerdir. Bazen de kurnaz insanlar, kendi çıkarları için veya eğlenmek amacıyla ya da cahilliklerinden hurafeleri yaratmışlardır.

Mesela Avrupa kökenli hurafelerden biri, sanırım Birinci Dünya Savaşı sırasında uydurulmuştur. Şimdi Tahran'daki Avrupa hayranı olan kesim arasında da etkisini gösteren bu hurafeye göre, bir kibritle üç kişinin sigarasını yakmamak gerekir; yakılırsa üçüncü kişi ölür. Bilindiği gibi, savaş cephesinde geceleyin aynı kibritle sigarasını yakan üçüncü kişi düşman mermilerine hedef olmuştur. Bir başka rivayete göre, kibrit tüccarı Kruger daha çok mal satabilmek için halk arasında bu düşünceyi yaymıştır.

Bir süre sonra itikadın veya efsanenin oluşum sebebi unutulur ve sadece itikat dilden dile dolaşmaya başlar. Açlık hastalığı efsanesi[17] ve Hindistan padişahı olan fil hikâyesi[18] hurafelerin ortaya çıkış şekline göre güzel birer örnektir. Fakat burada, halk düşünceleri arasında hurafeli düşüncelere ters olan atasözü ve hükümlerin yer etmiş olması ilginçtir.

Tıraş et başını, kes tırnağını
Olmasın her gün daha beter

Biri çarşamba gecesi parasını kaybetmiş, bir para bulmuş.

Bütün aylar tehlikelidir; en kötüsü Safer'dir.

Şunu da belirtmek gerekir ki, bu kitapta sadece halk arasında ağızdan ağıza dolaşan ve hemen hemen tümü halk diliyle kaydedilen itikat ve hurafeleri yazacağız. Rüya tabiri, hay-

17 Hastalık adabı bölümüne bakınız.
18 Vahşî hayvanlar bölümünün sonlarına bakınız.

vanların özelliklerinden bahseden değerli kitaplar, eski tıb ile ilgili[19] ilaç kitapları veya gizli ilimler alanında yazılmış risalelerle bir işimiz yok. Bunların tümü bir yığın mevhumlarla doldurulmuştur. Meraklıların doğrudan doğruya bu kitaplara başvurmaları gerekir.

Halk gelenek ve göreneklerine ilişkin yazılmış tek kitabın Aga Cemâl-i Hûnsârî tarafından kaleme alınan, yabancı dillere çevrilen ve bugün herkesin elinde bulunan meşhur Kulsum Nene kitabı olduğu söylenebilir. Bu kitaptaki kimi konular çok abartılı görülebilir. Unutulmamalıdır ki bugün bu âdet ve hurafelerin çoğu unutulmuştur. İşin ilginç tarafı, yaşlı kadınların bile bugün bunlara alaycı gözle yaklaşmalarıdır.

Hurafelerin de her türlü inanç ve düşünce gibi kendine özgü bir yaşamı vardır. Kimi zaman doğup başka hurafelerin yerine geçer, kimi zaman da yok olur gider. İlimlerin gelişmesi, düşünceler ve zaman buna çok yardımcı olur. Bunların bazı hurafeleri yok ederken bazılarının da yerini sağlamlaştırdığına sık rastlanır. Kuşkusuz bunlar kendi haline bırakılırsa, ilahî taraflarını uzun bir süre korurlar. Çünkü halk tabakası bunları ilahî vahiy ve ruha doğan şeyler gibi algılar ve birbirine nakleder. Böylesi mevhum şeyleri ortadan kaldırmanın en iyi yolu, bunların basılmasıdır. Sonuçta hurafeler önemini yitirecek, gevşekliği ortaya çıkacaktır. Özellikle her hurafenin ayrı ayrı araştırılması gerekmektedir. Unutulmamalıdır ki, bu çürük fikirler asla kendi kendine yok olmazlar. Çünkü pek çok kişi herhangi bir fikir ve akideye bağlı olmadığı halde, hurafeler konusuna gelince soğukkanlılığını yitirir. Bu da şuradan kaynaklanır: Halk kadını bu düşünceleri çocuğun kulağına yerleştirmiştir. Çocuk gelişip büyüdükten sonra hurafeler dışında her türlü fikir ve akideyi tartıp değerlendirebilir. Çünkü çocukluğunda telkin

19 *Acâyibülmahlûkat*'ta "Papağan eti yiyen kişi fasih konuşmaya başlar" diye yazar. Bu örneğe bakarak eski kitaplarda varlıklara verilen acayip ve tuhaf özellikler hakkında bir değerlendirme yapmak mümkün olabilir. Papağanın insan sesini taklit etmesine bakılarak, onun etini yiyenin fasih konuşmaya başlayacağı sanılmıştır. Bu düşünce Avustralya yerlilerinin düşüncelerine yakındır. Onlar, kaplan yüreği yiyenin cesur olacağını sanırlar. Kaplan yüreği ile cesaret arasındaki tenasüp, papağan eti ile fasihlik arasındaki tenasüpten daha fazladır. Öte yandan bu husus, uydurma veya avam düşüncesi sayılmaz.

edilen bu hurafeleri asla sınayamaz. Bu nedenle etkisini daima sürdürür ve bu etki gittikçe kuvvetlenir. Yapılan her itiraza olumsuz cevap vererek karakterlerin değişmeyeceğini söyler.

Tylor, hacimli kitabında şu sonucu çıkarır: "Fakat halk tabakaları bilgisinin çok önemli ve zor bir görevi daha vardır. O da eski düşük seviyeli ve haşin uygarlıkların toplumumuzda bıraktığı üzücü hurafelerin üstünden perdeyi kaldırmak, onları kökünden kazımaktır. Bu iş hoş olmamakla birlikte toplumların huzuru için gereklidir. Böylece uygarlık ilmi, toplumun ilerlemesine ciddî olarak çalışıp yardımcı olduğu gibi, onu bağlayan zincirleri kırmak için de teşebbüse geçmelidir. Bu ilim özellikle toplumun ıslahına ve yeniliğe yönelmesine soyunan önderler için gereklidir."[20]

Öte yandan, hiç kuşku yok ki, evham ve hurafeler adlı bu düşünceler ayrı ayrı düzenlenip tasnif edilmezse, yabancılar bu zayıf akideleri bizim ulusal âdetlerimiz arasında sayacaklardır. Oysa bunların hükümsüz akideler olarak ele alınıp toparlanmasıyla eskiliği ve önemsizliği ortaya çıkmış olacaktır.

Fakat unutulmamalıdır ki, bu gelenek ve göreneklerin bir kısmı güzeldir ve herkes tarafından kabul görmektedir. Mihrigân bayramı, Nevruz bayramı, Sede bayramı, Çihârşenbesûrî bayramı gibi bayramlar İran'ın kıvanç dolu günlerinin yadigârlarındandır. Bunları yaşatmak ve korumak önemli ulusal görevlerden sayılır ve ayrı bir yerlerinin olması gerekir. Mesela eski zamanlarda bir "karnaval"ı andıran ateş yakma törenleri vardı. Bu Avrupalıların da ilgi duyduğu geleneklerden biridir.

Nikâh, düğün, şenlik, temizlik gibi töreler, zararsız komik fikirler, edebî güzel masallar genel olarak yaşam üzerinde olumlu tesirler bırakır. Bu da bir ulusun eskiliğini gösterir. Çok yaşlanmış, çok düşünmüştür; pek çok şairane düşünceye sahiptir. Fakat iyi-kötü saat, sadaka, yıldızların uğurlu veya uğursuz oluşu, kader ve benzeri şeylere inanmak gibi dışardan İran'a gelen düşünceler yaşamı güçleştirip zehirler.

Bugün tüm uygar ülkelerde bulunan kimi bilim adamları, uygar ülkelerden tutun da Afrika ve Avustralya'nın vahşî kabilelerine kadar bütün dünya milletlerinin hurafelerini derlemiş-

20 E. Tylor, *Civilisation Primitive*, II/681.

lerdir. Bunlar yüzlerce cilt kitabı oluşturmaktadır. Bugün bunların birbiriyle mukayesesi sonucunda bir dizi yeni bilim dalı ortaya çıkmıştır. Buna halk bilimi veya folklor denilmektedir. Birçok bilim dalında, özellikle psikoloji, psikanaliz, uygarlık tarihi, dinler tarihi gibi alanlarda bilim adamlarının ilgisini çekmektedir. Fakat şaşılacak şeydir ki, Kulsum Nene istisna edilirse, şimdiye dek İran gelenek, görenek ve inançları ayrı ayrı toplanmamıştır. Kitaplarda görülenler ise, Avrupalı gezginlerin kendi kitaplarına aldıkları yalan yanlış hurafelerden ibarettir.

Önceden aynı dizi içinde "*Ûsâne*" adıyla basılan kitabın devamı niteliğini taşıyan bu çalışmada, ilk aşamada İran folklorunun kısaca özetini veriyoruz ve ilerde bunu da tamamlayarak halk masallarını da ayrıca bastırmayı umuyoruz. Bu arada, ellerinden gelen yardımı esirgemeyen Dr. Pertev, Cevâd-i Kemâliyân, A. Mukaddem, Mirzâ Hasen Hân Mu'înî-i Kirmânî, H. Yağmâ'î, P. Alevî, Z. Heştrûdî ve Horasan'dan P. Bey ile birçok kişiye teşekkür ederim.

Özellikle, yardımlarının yanı sıra değerli notlarını da veren Muctebâ Minovî Bey'e minnet borçlu olduğumu bilirim.

Bu çalışmada kesin bir sınıflandırma yapılmamıştır. Bu yüzden bazı fikirler birkaç yerde tekrarlanabilir. Konuların daha kolay bulunabilmesi için kitabın sonuna bir cetvel konulmuştur.

Tahran, 16 Ferverdin 1311
S. HİDÂYET

Nikâh Adabı

Nikâh törelerinin uygulanacağı odanın altı dolu olmalıdır. Nikâh vaktinde odada bulunan kadınların tümü tek eşli, bahtı açık insanlar olmalıdır. Kıbleye doğru beyaz bir sofra yayılır. Damadın gönderdiği "baht aynası" sofranın üstüne konulur. Aynanın iki tarafına iki "câr" yerleştirilir. Biri gelin, diğeri damat adına iki mum yakılır. Aynanın önüne bir avuç buğday saçılır. Üstüne iğne işi ipekli kumaş serilir. Sonra bal ve yağdan kandil yakılıp üstüne ters çevrilmiş bir leğen konulur. Leğenin üstüne bir at eyeri bırakılır ve gelin bu eyerin üstüne oturur.

Gelin nikâh sırasında aynaya bakar. Giysilerinde düğüm olmamalıdır. Aynı şekilde giysilerinin kuşakları da açık olmalıdır ki işi düğümlenmesin.

Nikâh sofrasında şunlar lazımdır: *Kur'ân*, seccade, şerbet kadehi, büyük sengek ekmeği, üzerlik tabağı, ekmek, peynir ve yeşillik, ceviz, cıva, üstünde yeşil yaprak bulunan su kâsesi, Âdem hutbesi[21] okunurken gelinin başı üzerinde birbirine sürtmek için iki kelle şeker, meyve, tatlı, havanda ezilmiş yedi cevahir. Bir cezvede sirke ve beyaz biber kaynatılır. Bir başka cezvede mangal üstünde, çocuk niyetine yedi baharatla iki yumurta pişirilir. Yumurtalardan birini gelin, diğerini damat yer. Bir kişi de gelinin başı üstünde yedi renk iplikle kayınvalidenin, görümcenin dilini bağlar. Ya da kırmızı "şile"den bir dil yapar ve gelinin altında yere çakarlar, "Kaynananın, görümcenin, eltinin, kaynatanın dilini bağladım" derler.

Bu sırada biri sürekli olarak bir kilidi kilitleyip açar. Hutbe bitince kilidi kilitler. Damadın başka bir kadınla tanışmaması için düğün gecesine kadar kilidin açılmaması gerekir.

Bir fındığın içini çıkarıp cıva dökerler ve deliğini mum ile tıkarlar. Cıva fındığın içinde kaydıkça damadın kalbinin gelin için çarpması amacıyla fındığı gelinin yanında bulundururlar.

Nikâh merasiminin sona ermesinden sonra su kâsesini başına dökerler ve onun ayakkabısıyla mumları söndürürler. Yedi

21 Nikâh sırasında okunan bir dua.

cevahir ve cıva talih açıklığı içindir. Su ise aydınlıktır. Yeşil yaprak mutluluk, gelinin yere oturması kocasının başına musallat olmak içindir. Bal ve yağ, semiz ve serin olmalarını amaçlar. Üzerlik uğur getirir. Ekmek, peynir ve yeşillik bereket demektir. Düğünde bulunanlar bundan yerlerse asla diş ağrısı çekmezler.

Düğün

Gelin çeyizi damat evine gönderilirken ilkin ayna, *Kur'ân* ve lale sokulur eve. Uğur olsun diye üzerlik tüttürülür. Düğün gecesi özel şiirler okunur.[22]

Gelin damat evine götürülürken erişkin olmayan bir çocuk onun beline ekmek ve peynir bağlar. Baht açıklığı için de gelinin eski ayakkabılarından biri faytonda yanına konulur. Gelin getirilince damadın karşılamaya çıkması gerekir. Karşılama sırasında damat geline doğru mandalina atar. Gelin bunu yakaladığı takdirde damada sözünü geçirir.

Gelin kocasının evine girerken, aziz olmak için "Yâ Azîz Allah" der.

Damadın evin kapısının üstüne çıkması gerekir. Gelin ayağının altından geçtiği zaman ona sözünü geçirecektir böylece.

Damat gelinin odasına girerken, altından geçsin diye gelinin ayakkabılarını kapının üstüne koyarlar.

Damat o gece evde toplanan bütün kadınlara mahremdir.

Gelin ve damadın mutluluğu için hazırlanan çerezden alıp yiyen herkesin işi açılır.

Gelin ile damat el ele tutuştukları sırada hangisi tez davranıp öbürünün ayağına basarsa, diğerine karşı hep sözü geçecektir. El ele tutuştuktan sonra başparmaklarını birbirine bağlar ve gülsuyu ile yıkarlar. Fakat bu işte çok kıvrak olmak gerekir. Çünkü bu sıradan birinin parmağı öbürünün üstünde kalırsa, hükmünü daima öbürüne geçirecektir. Daha sonra damat leğene bir altın para atar ve geline yüz görümlüğü verir. Evde bolluk bereket olsun diye gülsuyunu da duvara saçarlar.

Gelin ve damadın yatağını kumasız bir kadın sermelidir. Düğün ertesi gelin evinden ona eğri büğrü bir çam gönderirler.

22 *Usâne*, birinci baskı, s. 24-25'e bakınız.

Zifaf gecesi gelin tarafından bir kadın gerdek odasının kapı dibinde yatmalıdır.

Damat hamama götürülürken itibarlı akrabaları arasında evlenmemiş bir genç (yenge, lenge) damatla birlikte her yana gider gelir. Böylece o da kısa zamanda evlenecektir.

Gelinin de bir yengesi olmalıdır. Yenge olmak baht açıklığı getirir.

Hamile Kadın

Çileborî:

Hamile kalmak için hamamın dört köşesinden su alıp yumurtanın içine doldurur ve bunu başlarına dökerler.

Ay veya güneş tutulması sırasında hamile kadın vücudunun neresini kaşırsa, çocuğun vücudunun da aynı noktasında leke meydana gelir.

Hamile kadın elmayı yanağına yakın olan dişleriyle ısırırsa, çocuğu gamzeli olur.

Güzel yemek pişirildi mi, hamile kadına biraz tattırılır. Yoksa çocuğunun gözü lacivert olur ve ilerde hep kötülenir.

Hamile kadın birine bakar da tam o sırada ana karnındaki çocuk o kişiye doğru kımıldarsa, çocuk şeklen o kişiye benzer.

Azerbaycan'daki inanca göre, hamile kadın birinden yiyecek alırsa, çocuğu o kişiye benzer. Bu yüzden hamilelerin yabancılardan yiyecek almaktan kaçınmaları gerekir.

Deve katarının altından geçen dokuz aylık hamile kadın onuncu ayın başında doğurur.

Hamile kadın sabah uyanınca oda kapısının arkasındaki süpürge titremeye başlar ve kendi kendine "Eminim, bugün beni yiyecek" der.[23]

Hamile kadının yüzünde alacalı lekeler çıkarsa, çocuğu kız olur.

Hamile kadın sokakta çengelli iğne bulursa, çocuğu kız, iğne bulursa oğlan olur.

23 Hamile kadın çok yemelidir.

Fark ettirmeden hamile kadının başına tuz dökülür de, gelin elini dudağına götürürse, çocuk oğlan olur. Elini saçına sürerse, çocuk kız olur.

Hamile kadının sütünü suya sağdıklarında süt dibe çökerse oğlu, suyun üstünde kalırsa kızı olur.[24]

Hamile kadın çok elma yerse çocuğu erkek olur. Turşuya aşererse, çocuğu kızdır. Daha çok canı tatlı çekerse, çocuk oğlan olur.

Yemeğin sonu hangi kadına kalsa, oğlan doğurur.

Hamile kadının önüne makas ve bıçak koyup gözünü bağlarlar. Makası alırsa çocuğu kız, bıçağı alırsa oğlandır.

Hamile kadın çok çalışır ve yürürse çocuğu oğlandır. Yemek yeyip yatarsa, kızı olur.

Kadın bir batında üç kız doğurursa, devrin padişahının hoşuna gider.

Kadının meme ucu etrafındaki beze sayısınca çocuğu olur.

Hamile kadının önünde yumurta yenildi mi ona biraz verilmelidir. Yoksa kadın kötülenir. "Hamile kadının çocuğunun erkek veya kız olduğunu bilmek istersen, onu yanına çağır. Önce sağ ayağını atarsa çocuk oğlan olur, sol ayağı önde olursa, kız olur.

Başka bir yol: Kadının önce sağ göğsü büyürse erkek, sol büyürse kız olur. Kadının meme ucu kırmızı olursa oğlan, siyah olursa kız olur.

Bir başka yol: Hamile kadın kıvrak, güzel yüzlü, güleç ve iyi huylu olursa, çocuk oğlandır. Hantal, ekşi suratlı, tembel ve huysuz olursa, çocuk kızdır. Tanrı doğruyu en iyi bilendir."[25]

Denildiğine göre, büyükler bir kadına veya cariyeye yaklaşmak istediklerinde altın kemer kuşanırlardı ve kadına süslenmesini söylerlerdi. Kadına "Böyle yaparsan, çocuk yiğit olur. İnsanlar arasında güzel yüzlü, akıllı, şirin olur" derlerdi. Oğlan

24 Hamile kadının çocuğunun kız mı oğlan mı olacağını bilmek için hamilenin sütünü avuçlarına sağar ve içine bit atarlar. Bit dışarı çıkarsa çocuk kız olur, çıkmazsa oğlan. Kız doğacaksa, süt hafif olur ve bit sütten çıkabilir. Oğlan doğacaksa süt yoğundur ve bit geçemez. Bu kıyasî bir şeydir ve gerçeği Yüce Tanrı bilir (Nuzhetülkulûb).

25 *Hezâr Esrâr yâ Râhnemâ-yı işret*, s. 6.

doğurunca beşiğinin üstünde altın ve gümüşler sallanırdı. "İnsanların efendisi işte bu ikisi derlerdi."[26]

Karnı Kilitlemek

Hamile kadın regl olur veya bir tehlikeyle yüz yüze gelirse, kemerine ip bağlayıp kilitlerler, sonra yedi Yasin okuyup kilide üflerler. Dokuzuncu ayın başında kilidi açarlar.

Hamile kadının çok ağrısı olursa, karnına sofra örtüsü bağlarlar. Böylece ağrısı geçer. Ya da anne adayı karnındaki çocuğa seslenir: "Dışarı çık, çabuk ol. Yıkanman için sıcak su hazırladık. Sonra, yeni giysiler diktik. Niçin oyalanıyorsun?"

Lohusa kadının kara çarşafını rehin bırakıp hurma alır ve hayır olarak dağıtırlar. Suya pençeimeryem (buhurumeryem) atarlar, ezan okurlar. Veya kocası kendi elbisesinin eteğine su döker. Bu suyu içirirler. Doğumdan sonra birkaç gün boyunca pudra sürerler ve "hâl-i ebrû" koyarlar.

Çocuğu ölen lohusanın odasına girmemek gerekir.

Cin (Al)

Kadın şeklindedir. Kemikli ve cılız elleri ve ayakları vardır. Suratı kırmızı ve burnu çamurdandır. Şair der ki:

Rengi kızıl, suratı çamur.
Nerde gördünse, yakala çabuk.
Çalmasın lohusanın ciğerini, yüreğini.

Cinin işi, kadının ciğerini bir zembile koyup götürmektir. Ama lohusanın ciğeri sudan geçmedikçe iyileşmez. Cin tehlikesine karşı bir şişe beş altı soğan geçirip odanın köşesine koyarlar. Lohusanın odasında tüfek ve kılıç bulunması iyidir.[27]

Yatağın etrafına siyah yün ip konulur. Cinlerin korkması için bir ucu beyaz, öbür ucu kazan dibine sürülmüş siyah on iki pamuk fitil odanın çevresine yapıştırılır.

Bir başka rivayet:

26 *Nevruznâme*, s. 25.

27 Genel olarak cin, demirden ve Bismillah'tan korkar. Bu yüzden kesici demir aletler cinleri kovmakta etkilidir.

Lohusanın yatağı kırmızı olmamalıdır. Lohusanın eteğine arpa konulur ve at gelip arpaları yer.

Yatağın etrafına yalın kılıçla bir çizgi çekip "Hisar örüyorum; kimin için? Meryem ile çocuğu için. Haydi mübarek olsun"[28] derler. Hamama gideceği güne kadar lohusanın başı üzerine kılıç asarlar.

Onuncu gün hamama gidilirken soğan şişini de lohusanın yanında götürürler. Hamam basamağında soğanlar çıkarılıp ayakla ezilir. Veya lohusanın ayağının altında bir ceviz kırdırılır ve soğanlar akarsuya bırakılır. Kırk anahtarlı bir kupayla lohusanın başına su dökülür. Hamamdan sonra lohusa yalnız kalsa da bir daha cinler ona ilişemez.

Çocuk

Çocuk dünyaya gelince, yıkadıktan sonra bir pamuklu bezi yırtıp vücudunu örterler. Bu giysiye "kıyamet gömleği" (Pîrehen-i kıyâmet) derler. Bunun bir gece bir gündüz çocuğun üstünde kalması gerekir. Sonra çocuğu beyaz bir kundağa sarar ve salıncakta uyuturlar. Salıncağını tandırın üstüne asar, daha sonra fakir fukaraya vermek üzere tandırın üzerine biraz pirinç dökerler. Doğumun yedinci günü anne çocuğun göbek bağını kesince bahşişi alır.

On gece boyunca doğan çocuğun başında mum yakılır. Onuncu gün kırk anahtarlı kupayla [câm-i çihil kilîd] başına su dökerler.[29]

"Dünyaya gelen çocuk altı gece yerde yatmalıdır. Yedinci gece lohusa anne çocuğu beşiğe koyar. O geceye "hayırlı gece" (şeb-i hayr) derler. O gece çerez, tatlı ve kuruyemiş hazırlanma-

28 *Kulsum Nene*'de şöyle yazılıdır: "Hış çekerim, hış çekerim, hışır hışır hış çekerim."

29 1. Hamile kadın evde olduğu sürece devamlı ateş yakılmalı ve ateşin sönmemesine dikkat edilmelidir. 2. Çocuk doğunca evde üç gün üç gece kandil yakılmalıdır. Ateş yakılırsa daha iyi olur. Böylece devler ve vahşi hayvanlar zarar veremezler. Çünkü çocuk doğuran annenin durumu ilk üç gün çok hassastır. 3. Dinde de aşikâr olduğu gibi Zerdüşt doğduğu zaman üç gece boyunca bir dev, yanında 150 dev ile birlikte Zerdüşt'ü öldürmeye geldiler. Ateşin aydınlığını görünce kaçtılar ve hiçbir zarar veremediler. 4. Kırk gün boyunca çocuğun yalnız kalmaması gerekir. Çocuğun annesi de ayağını evin eşiğine koymamalı veya dağa bakmamalıdır. *Sadder Bendehiş*, s. 15.

lıdır. Anne, çocuğun ellerini mendille arkasından bağlar ve hazırlanan şeylerden çocuğa biraz yedirir. Orada bulunanlara şu cümleyi söyler: "Al çocuğu." Birisi ondan çocuğu alır ve başkasına verir. Sonuncusu "Allah korusun" der.[30]

Altıncı gece çocuğa isim verilir. O gece çocuk yere konulmamalı, "şeşendâz" yemeği yapılmalıdır. İmamların ismi çocuğa verilir; böylece mahşer günü adaşı olan imam ona şefaatçi olur.[31]

Sırtındaki omurlar sayılırsa, çocuk ölür.

Yanında dua bulunan kişi çocuğun odasına girmemelidir. Girecekse, duayı dışarda bırakmalıdır.

İlk çocuk yaşarsa, uğur olsun diye onun giyeceği diğer çocuklara giydirilir.

Çocuk cuma günü doğarsa, çocuğun ağırlığınca hurma alınıp sadaka olarak dağıtılmalıdır; yoksa ailenin büyüğü ölür.

Yedi kızdan sonra birinin oğlu olursa uğursuzdur.

Süt emziren kadın öfkelenirse sütü acılaşır ve çocuğa zarar verir.

Kurban bayramı günü dünyaya gelen çocuk hacıdır.

Çok ağlayan çocuğun sesi güzel olur.

Çocuk dilini çok çıkarıyorsa, annesi ona hamileyken yılan görmüştür.

Doğan çocukları hemen ölen anne baba, son çocuklarına kız olursa "Bemânî Hânum" (Kalasın Hanım), erkek olursa "Aga Mandî" (Kaldın Bey), "Hodâ Begozâr" (Bırak Allahım) veya "Mânde Ali" (Kalmış Ali) adını verirler.[32]

Azerbaycan'da bir ailede kız çocuğu çok olursa, sonrakilerin oğlan olması için yedincisine "Kız bes" (Yeter kız) adını verirler.

Çocuğu kem gözlülerin nazarından saklamak gerekir.

Yüzüstü yatıp ayaklarını diken çocuğun babası veya annesi ölür.

30 *Kulsum Nene*, Bombay baskısı, s. 14.

31 Sâsânîler dönemindeki büyük günahlardan biri de çocuğa Farsça dışında yabancı bir isim konulmasıydı (Dinkert, 15-31-8). İslam'dan sonra hiç bakmadan Farsça ve Arapça isim konuldu. Sa'd, Fîrûz, Behmen, Hasen, Ömer vs. Muhtemelen bu uygulama Safevîlerden sonra yürürlüğe girmiştir.

32 Sâsânîler zamanında yaygın olarak kullanılan "Bezîst" (Yaşadı, Yaşar) adı muhtemelen aynı amaca dayanmaktadır.

Dünyaya gelen çocuğun yakınlarından biri ölürse, o çocuk kademsizdir.

Yürüme aşamasına gelip de kıçüstü yürüyen çocuktan sonra kız çocuğu doğar.

Yürüme aşamasına gelip de yüzüstü emekleyen çocuktan sonra oğlan doğar.

Çocuk ayak baş parmağını ağzına alırsa kardeş ister.

Sünnette kesilen deri kabuğu ayrıca kebap edilir ve bedeninden bir şey eksilmemiş olsun diye yemek arasında çocuğa yedirilir.[33]

Çocuk yağlı elini başına sürerse kel olur.

Parmağını burnuna sokan çocuk kel olur.

Küçük çocuk bacaklarını açıp başını yere koyarsa misafir gelir.

Küçük çocuk evi süpürürse misafir gelir.

Küçük çocuk meyve veya yiyecek yenildiğini görürse, ona da biraz verilmelidir. Yoksa adı kötüye çıkar.

Adak hurmasını (hurmâ-yi nezr-i ummunnebî) erkek çocuk yememelidir.

Semenû[34] tenceresinin yanına erkek çocuk gelmemelidir. Çünkü Hazreti Fâtıma orada hazırdır.

Ateş oyunu oynayan çocuk, gece yatağını ıslatır.

Yiyecek görüp de verilmeyen çocuğun hayası patlar.

Çubuk içen erkek çocuğun boyu kısa gelir.

Esrar içen çocuğun büyüyünce sakalı çıkmaz.

Doğan çocuk rızkını da yanında getirir.

Çiğ pirinç çiğneyen erkek çocuk köse kalır.

Ziriş kutusuyla küçük çocuğa süt verilirse, güzel konuşan, insanlar tarafından sevilen, yiğit, sara hastalığından korunan ve uykuda korkmayan biri olur derler.[35]

Yalın kılıç, çocuğun yanında yedi gün durursa, çocuk yiğit olur.[36]

33 Kıyamette rüzgâr, bedenin bütün zerrelerini toplayıp insanlar yeniden yaratıldığı zaman bedenlerinden bir şey eksilmesin diye yapılır.

34 Buğdaydan yapılan bir tatlı (Ç.N.)

35 *Nevruznâme*, s. 21.

36 *Nevruznâme*, s. 38.

Çocuk uğursuzluk eder ve çok ağlarsa, Çihârşenbesûrî gecesi üç defa Nakkârehâne[37] altından geçirirler, bir kumbaraya buğday koyup güvercinler toplasın diye yere saçarlar.

Lâmçe

Göz değmesine karşı misk, amber ve yanık üzerlikten hazırlayıp çocukların alın ve yanaklarına sürülen madde.[38]

Daha sonra anne çocuğun nabzını tutar, çocuktaki dert ve belanın yere geçmesi için çocuğun elini yere vurur.

Hemzâd

Meşhurdur; bir çocuk doğunca onunla birlikte bir de cin doğar ve daima doğan kişinin yanında bulunur. İşte bu cine "hemzâd"[39] derler.[40]

Yumurta Kırmak

Göz değmesini uzaklaştırmak için kömürle yumurtanın bir ucuna çocuğun, öbür ucuna da babasının adına bir işaret koyarlar. Daha sonra çocuğu gören herkes birer birer yumurtanın üstüne işaret çizer. Bunun ardından çocuğun kirli gömleğinden kesilmiş bir parçanın içine yumurta, bir şâhî[41], biraz tuz ve kömür konulup sarılır. İsmi anılan kişiler birer birer yumurtaya bastırırlar. Kimin ismi okunduğunda yumurta kırılırsa, çocuğa onun nazarı değmiştir. Yumurta sarısından çocuğun ayak ayalarına ve başına sürülür ve bir şâhî de fakire sadaka verilir.

Üzerlik Tüttürmek

Küçük çocuğu işaret ederek gösteren kişi giysisinden bir iplik parçası koparır. Çocuğa nazar değmesin diye bu iplik üzerlik otu ile tüttürülür.

Hastalık ve göz değmesine[42] karşı üzerlik tüttürülür.[43] Bu iş-

37 Bugün yıkılan ve Tahran'da iç kale kapısının yanında bulunan bir bina.
38 *Burhân-ı Kâtı'*.
39 Birlikte doğan (Ç.N.)
40 *Burhân-ı Kâtı'*.
41 Küçük bir para birimi (Ç.N.)
42 Yeni doğan çocuğu kötü gözlülerin nazarından korumak gerekir (*Dinkert*, 8-31-22).
43 7. Ateşin üzerine koku konulursa, rüzgâr o kokuyu taşır. Bu koku binlerce devi, cadıyı, periyi dağıtır. 8. Evdeki ateş gece yarısına kadar yakılırsa, bin dev, bunun iki katı kadar cadı ve peri yok olur (*Sadder Bendehiş*, s. 84).

lem gurub vaktine doğru yapılırsa daha iyi olur. Hakkında kötü zan beslenilen kişiye ait bir parça bez, iplik, kuşağından bir tel ve ayakkabısının altındaki toz toprak parçası bir miktar üzerlik ile birlikte çocuğun veya hastanın başında dolaştırılarak şöyle denilir:

Üzerlik, üzerlik tanesi
Üzerliğin otuz üç tanesi
Akraba, eş dost, yabancısı
Kapıdan kim çıkarsa
Kapıdan kim girerse
Kör olsun kıskancın, pintinin gözü
Cumartesilik, Pazarlık,
Pazartesilik..
Cumalık
Kim ekti? Peygamber.
Kim devşirdi? Fâtıma.
Kim için tütsülediler?
İmam Hasan, İmam Hüseyin için,
Yiğitler Şahı hakkı için,
Uzaklaştır derdi, belayı.

Ya da şöyle derler:

Üzerlik, üzerlik otu
Peygamberimiz beğendi
Ali ekti, Fâtıma derdi
Hüseyin ile Hasan için.

Cumartesilik, Pazarlık, Pazartesilik... Cumalık, yer altı, yer üstü, kara göz, mavi göz, elâ göz. Kim gördü, kim görmedi. Sol yandaki komşu, sağ yandaki komşu; önüm, arkam; patlasın kıskancın gözü.

Bayılan veya sâye vuran[44] çocuk için şuna inanırlar: Cinler tarafından asıl çocuğun yerine değiştirilip konulan bu çocuğu süslerler ve bir harabenin köşesine bırakırlar. İyi saatte olsunlar

44 Sâye (gölge) bir devin adıdır. Cine de Sâye derler. Çünkü deliren biri için cin üstüne gölge salmış, yani onu tasarrufu altına almış derler ve böylelerine "sâyezede" (Gölge vurmuş, Sâye çarpmış) veya "sâyedâr" (gölgeli, sâyeli) adını verirlerdi (*Ferheng-i Encumenârâ*).

buraya gelir, kendi çocuklarını alıp götürür ve asıl çocuğu geri getirirler.

Dişi yukarıdan çıkan çocuk kademsizdir. Bunu gidermek için çocuğu alçakça bir damdan çâdur üstüne atarlar.

Dadının sütü azaldı mı, kıbleye oturur ve erişte aşını yüz dinarlık süt ile havanda dövüp dadıya içirirler.

Reşt'te sünnet edilmiş deri parçası nar ağacının dalına geçirilir ve yedi gün boyunca sünnetli çocuğun başı üzerinde tutulur.

Göz ağrısı için, altın veya gümüşten bir göz yapılır ve bir imamzadeye gönderilir.

Oğlan Adağı

Çocuk oğlan olursa, saçını yedi yıl boyunca kesmeyeceklerine dair nezirde bulunurlar. Bu sürenin dolmasından sonra saç kesilerek ağırlığınca altın alınır. Bununla kolye veya zembil yapılarak bir imamzadeye gönderilir.

Sampinge

Asıl adı Sita'ydı ama sarı ve iç gıcıklayıcı kokulu bir çiçek anlamına gelen Sampinge derlerdi ona. İlk kez annesi Padma ona böyle seslenmiş ve bu adla çağrılmaya başlanmıştı.

Jen'in eski ve soylu bir ailesine mensup olan babası, malını mülkünü harcadıktan sonra ansızın ölüverdi ve Bangalor yakınındaki Kingeri'de küçük bir mülk ve bir yığın borçtan başka bir şey bırakmadı eşiyle iki kızı Lakşmi ve Sita'ya.

Padma başkalarına örnek olacak bir ciddiyet ve özveriyle büyütmek zorunda kaldı çocuklarını. O da eski itibarını yitirmiş, büyük ve soylu bir aileye mensuptu. Gel gelelim kıtlık yüzünden, komşularından, hatta saadet günlerinde ona rakip olan komşularından bile yardım istemek ve dolayısıyla ellerinde kalan tek mülkü de yok pahasına bir tefeciye satmak zorunda kaldı. Bu yetmiyormuş gibi büyük kızı Lakşmi'yi de istedi ondan tefeci. Hep çocuklarının geleceği kaygısıyla yaşayan Padma, tefecinin soyca daha aşağı tabakaya mensup olmasına rağmen, gönülsüz olsa da bu teklifi hemen kabul etti.

Evlerinin önünde Golmerg vadisinin göz alabildiğince uzanan güzel manzarası hâkimdi. İnce bir sis tabakasının dalga dalga yayıldığı ve güneş ışınlarının tayflar oluşturduğu otlak bu manzaranın sınırını çiziyordu. Bir halk inanışı yüzünden iskân edilememişti bu vadi.

Padma sık sık anlatırdı kızlarına bu vadinin öyküsünü:

"Çok eski zamanlarda, beyazlar Hindistan'a gelmeden önce, yüce varlıklar bu vadide mutluluk içinde yaşıyorlardı.

Ölümlü insanın yaptığı ağır işlerle ilgileri olmadığı için çocuklar gibi şen şakraktılar. Neşeli şarkılar söyleyerek çevrelerindeki güzel ormanda geziniyorlardı. Hepsi tek bir aileydi. Hastalık nedir bilmezlerdi. Eceli gelen yaşlıları ölüm öylesine yavaş alıp götürüyordu ki sanki derin bir uykuya dalıyorlardı. Bu varlıklar sadece çiçek kokularıyla besleniyorlar, zümrüt, yakut ve zebercetten yapılmış kasırlarda yaşıyorlardı. İçinde altın kanatlı kuşların şakıdığı Svarac gibi bahçelerle kuşatılmıştı bu kasırlar.

"Günlük işleri sevişmek ve ağaçların arasında zıplamaktan ibaretti. Vakitlerini eğlence, şiir ve kıymetli taşlardan mabetler yaparak geçiriyorlardı. Bu arada insanlarla, özellikle sanatçılarla haşır neşir oluyorlar ve onların sanatlarını taklit ediyorlardı. Kısacası bu varlıkların yaşamı neşeyle, şiirle ve güzellikle iç içeydi.

"Ama bir gün beyaz adam gelerek buraya yerleşti ve yörenin sayısız çiçeklerinden koku çıkartmak amacıyla bir damıtma tesisi kurdu. Bahar sonuna doğru fabrika çalışmaya başladı ve çevreye çiçek özlerinden çıkan keskin mi keskin bir koku yayıldı. Bu kokular doğal kokulardan daha ağır olduğundan ve Golmerg perileri bu koku karşısında yeterli direnci gösteremediklerinden bu yüce varlıklar topluca fabrikaya akın ettiler. Olanca iştahlarıyla keskin kokuları içlerine çekerek ölüme gittiler ve geriye soylarını sürdürecek bir çift peri bile kalmadı. Daha sonra bu vadi terk edildi; fabrika yandı ve vadi saldırgan vahşilere kaldı. Tesadüfen yolu bu vadiye düşenler anlatılmaz acılar içinde öldüler."

Her dinleyişinde bu öykü Sampinge'nin hayal dünyasını etkiliyor, annesinin ağzından çıkan her sözcük hafızasına nakşoluyor ve sihirli birtakım resimler canlandırıyordu gözünde. Sık sık annesine buranın mutlu sakinleri hakkında sorular yöneltiyor, konunun her gündeme gelişinde şevki artan anne yorulmak bilmeden öyküyü yeniden anlatmaya başlıyor ve her seferinde yararlı gördüğü bazı bilgileri de eklemeden edemiyordu.

Sampinge on iki yaşında kaybetti annesini. Bu ölüm genç kızın sinir sistemine ağır bir darbe indirdi. Tefeci ile kız kardeşi Bangalor'a yerleşmeye giderken o da yanlarında gitti.

Bu olay çok önemliydi Sampinge için. Çünkü beşik kertmesi yapılan müstakbel kocası Bangalor'da oturuyordu. Bu delikanlı daha on beş yaşında iken Ganeşa (Fil-Tanrı) mabedinin koruyucusu olmuştu. Yakışıklı, tembel ve şıpsevdi biriydi ve kızlarla gönül eğlendirirdi çoğu zaman, ama Sampinge asla kıskançlık duygusuna kapılmazdı.

Bangalor'da yaşamı fazla değişmedi Sampinge'nin. Bir dizi ev işi yapıyordu. Bu arada hamile olan kız kardeşinin bakımı da onun omuzlarına bırakılmıştı. İtaatkâr biri olarak sürekli tanrıları ve kahramanları düşünerek yaşıyordu. Yaşantısı görünüşte başkalarına benzese bile, gerçekte münzeviydi. İçindeki çalkantılı düşüncelerdi sürekli onu meşgul eden.

Sampinge boş kaldığı zamanlar sık sık büyük Ganeşa'nın bulunduğu mabette nişanlısını görmeye gidiyordu. Ganeşa fil başlı, insan bedenli, taştan yapılmış ve siyah yağla parlatılmış bir puttu. Mabet mugra çiçeklerinden oluşan çelenkler ve aşek yapraklarıyla süslenmişti. Mihraptan keskin öd ve tütsü kokuları yükseliyor, nişanlısı Siva üstüne doladığı şalla yarı çıplak bir halde bir tepeden ziyaretçilere bakıp gülüyordu.

Sampinge işte bu huyu ve o değişmez yasaya göre bir gün bir araya gelme düşüncesiyle seviyordu onu. Ama çoğu zaman erkeklerin temasından çekiniyor ve bu düşünce onu perişan ediyordu. Başkalarından farklı değil miydi yoksa?

Bir kere Bangalor şehrinde daha çok özgürlüğe kavuşmuştu Sampinge. Lâl Bağ denilen botanik bahçesinde sayısız çiçekler ve çalılarla sarılmış göletin karşısında bir köşe bulmuştu kendine. İki kuğu göletin yeşil suyunda ağır ağır geziniyordu. Orada kendi hayal dünyasıyla baş başa kalıyor, tanrılar ve kahramanlara ilişkin düşüncelerin gözünde canlandığı bir ülkede dolaşıyordu. Sanki onların güçlü bedenleri ve kahramanlıklarını karmaşa ve tuhaflıklarla dolu sahnelerde görüyor gibiydi. Çocuksu, serbest ve maceracı düşüncelere kapılmıştı adeta.

Ama bir düşünce vardı ki onun hayallerini hep altüst ediyordu...

Kız kardeşinin sağlığı iyice kötüleyince kocası onu Vanivilas hastanesine yatırdı. Sampinge hastane koğuşunda kardeşinin başucuna oturuyor, onu oyalamak için Golmerg'den söz

açıyordu. Ama ağrının şiddetinden öyküyü dinleyecek hali yoktu kız kardeşinin.

Hastanede bulunuşu Sampinge'yi hiç tahmin edemediği bir hale sürüklemişti. Koridorları saran fenol kokusu, hastabakıcı ve hemşirelerin koşuşturmaları, çalımlı İngiliz bayan doktor, hastanenin tıbbî titizliği, hastalar ve ziyarete gelenlerin tümü onun için beklenmedik şeylerdi.

Kız kardeşinin hali vahimleşince başhekim kürtaja izin verdi ve kocasının muhalefetine karşın ameliyat kararı alındı.

Sampinge olup bitenlerden pek bir şey anlamasa bile, kız kardeşinin bir tehlikeyle yüz yüze olduğunu sezinlemişti.

Ertesi gün öğleye doğru kız kardeşinin ameliyat edildiğini anladı. Odasına istemişti kız kardeşi Sampinge'yi.

Lakşmi uykudaydı sanki. Yüzü muz gibi sapsarı ve kan ter içindeydi. Gözleri çukura batmış, burun delikleri ve yanakları bir başka şekil almış ve dudakları kırış kırış olmuştu. Sampinge'nin odaya girdiğini işitince gözlerini açıp, üzgün ve umutsuzca baktı ona.

Sampinge usul usul yatağa yaklaştı ve sarılmak için çok çaba sarf ettiği kız kardeşini gözlemledi bir an. Lakşmi'nin ağzından kesik kesik şu sözcükler döküldü:

"Bu adamın evinde çok acı çektim. Benden beklediği tek şey, vârisi olacak bir oğlan çocuğuydu. Şimdi muradına erdi. Bundan sonra kendi huzurlu yaşamına devam edecek. Bizim gibilere ise mutluluk yüzü yasak bu dünyada. Bana hep 'Allah rızası için kabul ettim seni. Şimdi de kız kardeşini yük ettin başıma!' derdi. Çok kaygılanıyorum senin için. Ya Kingeri'ye yaşlı halamızın yanına dön ya da hiç olmazsa Siva ile evlen."

İçindeki acıyı gizlemeye çalıştığı belliydi. Yorgun ve allak bullak olmuş yüzünden süzülen yaşlar Sampinge'nin yanaklarını okşuyordu.

"Ellerimi sık" dedi Lakşmi kardeşine. Sampinge bir yandan kardeşinin yürek yakan iniltilerini işitip, öte yandan artık bir yere bakmayan ve feri sönmüş gözlerini incelerken onun soğuk ellerini eline aldı. Almasıyla hemşireyi çağırması bir oldu ve ardından koşa koşa doktor geldi. Ama boşunaydı. Ölmüştü.

Bir süre sonra hastabakıcılar ölü için son işlemleri yapmaya koyulmuşlardı.

Sampinge hastaneden çıkıp, kederlerin hücumundan kurtardı kendini. Sokakta biraz rahatladığını hissetti. Ama kimsesiz ve himayesiz kalmıştı. Ne yapacaktı? Yine tefecinin evine mi dönecekti? Olası değildi.

Bilinçsizce Ganeşa mabedinin bulunduğu tepeye doğru yürümeye başladı. Bir kızla konuşuyordu Siva. Sampinge'yi görünce kızı bırakıp ona doğru geldi. Tek kelime etmeden, büyük bir şaşkınlıkla ona bakıyordu Sampinge. Siva elinden tutup Ganeşa putunun arkasına çekti kızı.

"Kimsesiz ve himayesiz kaldım. Bundan sonra seninle kalabilir miyim?" diye soracak oldu Sampinge.

"Ah! Henüz, değil. Çok çulsuzum. Biraz daha sabretmelisin" dedi ve sarılıp göğsüne bastırdı onu Siva.

Sampinge öylesine kendinden geçmişti ki kendini savunacak gücü kalmamıştı. Ne yapacağını düşünmek de azap veriyordu. Kendinden sıyrılma ihtiyacı duyuyordu ve nefret hissi sarmıştı her yanını. Siva kulağına yumuşak yumuşak bir şeyler söylüyor ve kendine çekiyordu onu.

Sampinge sadece onun çarpıcı ter kokusunu, güçlü adalelerini ve kesik nefeslerini hissediyor ve elinde olmadan Siva'nın bedeni üzerinde gezdiriyordu ellerini.

Umutsuzluk içinde bir an kendini kaybetti ve sonra rengi atmış bir halde, biraz da bozularak kendini onun kucağından kurtardı.

O kocaman taş yığını, çocukluk yıllarında itikat ettiği, bağlılık ve saygı duyduğu, korktuğu ve başı göklere uzanan o Tanrı şimdi gücünü ve unvanını kaybetmiş, saçma sapan, anlamsız bir şey oluvermişti gözünde.

Siva onun ürkek halini görünce omuzlarını öyle bir sıktı ki korkudan yüzü kireç gibi oldu kızın.

"Bugün ne tuhaf görünüyorsun böyle?" dedi Siva.

Sampinge kesik kesik yanıtladı: "Bir bilsen!" Sonra yüzünü elleriyle gizleyip kaçtı. Siva tepenin dibine kadar izledi onu.

Yalnızlık ve kimsesizlik duygusu perişan etmişti Sampinge'yi. "Belki bu durum başkaları için olumlu olabilirdi ama be-

nim için asla" diye geçirdi içinden. Birden aklına bir şey geldi. Başkaları gibi değildi o; alışmamıştı böyle bir yaşama. Neden olmasındı düşündüğü şey?

Yorgundu, hem de ölümüne. Her şey anlamını yitirmişti gözünde. Nişanlısından da nefret ediyordu. Güçlü kolları ve mükemmel gövdeleri olan tanrılara ve kahramanlara yakın olmak istiyordu. Şimdiye değin Ganeşa mabedinin sütunlarının gölgesinde kocasıyla birlikte yaşayabileceği özveri gücüne sahip olacağını sanıyordu. Ama artık bu düşüncelerin söz konusu bile olmadığını görüyordu. Siva'yla geçecek tekdüze bir yaşam mümkün değildi onun için.

Tanıdığı ya da bencillik ve aşağılıklarını görmezden gelmek için tereddüt ettiği herkes hakkında belli belirsiz bir kin duydu içinde Sampinge.

Sokak bir baştan öbür başa tenha, çıplak ve çirkindi. Birkaç çocuk köşede bir dükkânın önünde oyun oynuyor, üç beş Hindû da yol kenarına çömelmiş tütün çiğniyorlardı.

Bu manzaradaki sessizlik ve sakinlik iyiden iyiye sinirini bozdu. İçindeki çalkantılarla uyuşmuyordu çünkü. Kayıtsızca ve rasgele adımlarla yürürken birden kendini Lâl Bağ'ın önünde buldu. Yorgunluktan gölete doğru gidip bir banka attı kendini.

Daha iyi bir durumla karşılaşmayı umarak intihar fikrine kapıldı. Tek düşündüğü şey, en kolay yolla dünyaya gözlerini kapatmaktı. Kendini yüreklendirmek için saçlarını okşuyordu. Her şeye teslim olarak yaşamıştı bugüne dek. Ama artık öyle bir çıkınaza düşmüştü ki yaşam onun için dayanılmaz olmuştu.

Gözlerini göletin yeşil ve derin sularına dikti. Birden padma çiçeğine (çok iri, beyaz hint nilüferi) ilişti gözleri. Olağanüstü geniş yaprakları vardı. Annesi bu çiçekten almıştı adını. Çevresini saran çiçeklerin güzel kokularından ve gölün yumuşak havasından başı döndü. Golmerg'in sihirli topraklarını düşünerek var gücüyle içine çekmişti bu kokuları.

Şimdiye kadar hiç yaşamadığı bu hal değişikliği sonucunda kendisi ve o yüce varlıklar arasında geçirdiği günlerin anıları canlandı gözünde. Yalnızlık ortamında tahrik olan ve keskinleşen düşünceleri gittikçe kuvvet kazanıyordu. Kavranılması

olanaksız bu sevinç belki sadece öbür dünyaya çağırıldıklarını hisseden insanlarda olur. Öyle bir şevke kapılır ki bu insanlar, ölümle yüz yüze olsalar da en kısa zamanda tehlikeli görevlerini yerine getirirler.

Eskiden bu vadide yaşadığı için iyi tanırdı orasını. Anlatılmaz bir coşku sardı her yanını. Kendisini varlığının verdiği acıdan bir çırpıda kurtarmak istiyordu. Çünkü o anda tek düşündüğü şey intihardı. Hayallerinin bu parlak aşamasına en kısa zamanda geçmek istiyordu. Bir huzur hissetti içinde. Tekrar gözünde şekiller belirmeye başladı. Ölümsüz tanrı, yüce katında, yakınlarının arasından cezbedici gülümseyişiyle sesleniyordu ona: "Ey gönül çalan güzel Sampinge! Gel yanımıza. Biz himaye ederiz seni. Bu dünyadan değilsin sen. Gelişin onurdur bizim için."

En iyi sarisini giymişti Sampinge. Cebinde iki Rupiye ile birkaç Ana vardı. Bu parayla doğduğu köye gidip yasak vadiye girebilirdi. O yüce varlıklar arasında yaşayarak o topraklardaki çiçeklerin kokularıyla sermest olabilir ve böylece içindeki kâbusa bir son verebilirdi.

Sabah beş sularında yağmur yağmıştı. Nemli topraktan güzel kokular yükseliyordu havaya.

Bedenine yapışan sarinin içinde perhizkâr bir bakire gibi sarhoş olmuştu Sampinge. Golmerg, uzaktan gülmühür ağaçlarının kızıllığıyla çevrili ve üzerine loş bir ışığın vurduğu külrengi arazinin üstünde uzanıyordu göz alabildiğince.

Güneş yükselip de yeryüzünü göz kamaştırıcı ışığıyla aydınlattığında, Sampinge de yok olmuştu.

Aysar

Dünyanın yaratıldığı yıllardaki yağmurlar gibi bardaktan boşanırcasına yağan yağmur yeri kamçılıyordu adeta. Rüzgâr su zerreciklerini bir araya getirip toz halinde asfalt yolda oradan oraya savuruyordu. Oysa eski ve derin aşkıyla sakin deniz kurşun rengi bir sisle kaplanmıştı. Her şey nemli, yapışkan ve kaygan bir hal almış, rutubet her şeye işlemişti. Hatta insan bedenine sızarak ruhu bunaltmıştı. Tüm varlıklar histerik titreyişler içindeydi; her şeye, hatta varlığa karşı cinnet veya sarhoşluk, cahilce bir terk ve nefret duygusu uyanmıştı ta derinlerden. İçten gelen hevesleri uyandırıcı bu eğilimler hengâmesinde sanki tanrıların gazabıyla dökülüyormuş gibi gelen su sesleri diğer sesleri bastırıyor ve birdenbire de kesiliyordu.

Geçenlerde bir binanın alt katında kiraladığım oda görünüşte rahat olmakla birlikte, içerdeki eşyaya alışamamıştım bir türlü. Eşyanın ilginç, gizemli ve sağlam bir görünüşü vardı. Kısa, yuvarlak bir komodin, ince, uzun, kullanışlı, kolay ama kaba saba bir dolap, kalın, yuvarlak bir masa ve zarif bir ayna; hepsinin bana tehditkâr bir ilgisi vardı sanki. Hindûlara özgü keskin ve çarpıcı bir koku geliyordu burnuma. Kırmızı sarıklı, yarı çıplak, zahit kılıklı yaşlı bir Hindû kunduracı penceremin altında oturmuş, kalabalığı seyrediyordu. Vücudu sıska, kuru ve zeytin gibi siyahtı; kapkara, yuvarlak gözleri çukura batmıştı. Yüzünün büyük bir kısmı perişan sakalları arasında kaybolmuştu. Karşısında eski ve kirli, küçük bir sandık ve bir miktar eski ayakkabı vardı.

Bugün tüm öğleden sonrayı tesadüfen satın aldığım Hint plağını gramofonda dinlemekle geçirdim; tekrar tekrar döndürdüm. Sonra da koltuğuma kurulup sokaktan seyrek de olsa gelip geçenleri seyrettim. Pencerem, külrengi bir yığından oluşan ve ufukta sis ve bulut arasında kaybolan denize bakıyordu.

Bu arada odamın kapısına bir el dokundu. Hemen açtım kapıyı. Baktım, cılız, soluk renkli, alnında düzenli çizgiler olan, iri yeşil gözlü, kumral, üstü başı düzgün bir kadın. Tereddüt geçirerek bana:

"Allah aşkına çalmayın şu plağı! Sinirlerimi altüst etti!"

"Derhal. Çok özür dilerim; üzgünüm!"

O da teşekkür ederek bitişikteki odaya geçti.

Gramofonu durdurdum ve düşündüm kendi kendime: Bu hanım yabancı olmalı. Henüz Hint sazına alışmamış; belki de asılsız kuruntuları yüzünden bu plaktan nefret ediyor.

Her neyse, karyolama uzanıp bir magazin dergisine baktım.

Saat sekizde üçüncü kattaki yemek salonuna çıktım.

Kendisini Portekizli olarak tanıtan, Goa'lı, güleryüzlü bir insan olan pansiyon müdürü, milliyetleri şüpheli yarım düzine adamla tanıştırdı beni. Çorbamızı henüz içmiştik ki kapı şiddetle çalınmaya başladı. Sonra olanca şatafatıyla içeri giren oda komşumu gördüm. Sarı, mavi çiçek desenli, açık yakalı, dar bir ipek kıyafet vardı üstünde. Zarafeti güzelliğine güzellik katmış, mevzun boyu bosu cazibesini artırmıştı. Kendisiyle aynı odayı paylaşan arkadaşını başıyla selamladıktan sonra masadaki tek boş iskemleye oturdu.

Yemekten sonra pansiyon müdürüne bu bayan hakkında sorular yönelttim. Tavırları maymunu andıran pansiyon müdürü göz işaretlerinin eşliğinde "Adı Félicia. Hiçbir şeyden çekinmez" dedi ve gülerek "Size bir öğütte bulunayım. Ateşle oynamayın" diye ekledi. Ben de, sevdiğim sazı dinlememe acımasızca engel olan bu tuhaf görünüşlü insanın kim olduğunu bilmek için ısrar ediyordum.

Akşamüstü dolaşmaya çıkarken penceremin karşısında Félicia'yı kunduracıyla laflarken gördüm.

Dağınık bulutlar ve denizdeki ölü balık gözü gibi görünen rengi soluk ay Bombay gecesine hafif bir aydınlık ver-

mişti. Gökyüzü bir baştan bir başa süt beyazı loşluğundaydı. Otobüsler ve taksiler metal parçaların sürtünmesi sonucunda insanı serseme çeviren gürültü çıkarıyordu. Rengârenk iri sarıklı, redingotlu insanlarla dolu gezinti rıhtımına çıkan sokaktan geçiyordum. Tüm kadınlar yerlerde sürünüyormuş izlenimi veren rengârenk sariler içindeydi. Yerlisi, yabancısı, Hindûsu, muhtelif halk tabakalarına ait insanların kaynaştığı bu kalabalıkta, bir maskeli baloda geziniyorum hissine kapılmıştım.

Apollo Bunder'den dönüp de rıhtım yolundan geçerken, rıhtım girişinin basamaklarında Félicia'yı gördüm. Ellerini kenetlemiş, ibadet halindeki bir rahibe gibi ay ışığının denizde yarattığı yakamozlara dalıp gitmişti. Soluk benzi ve titreyen dudakları yüreğindeki şiddetli çalkantıları anlatıyordu. Kendi dünyasına öylesine dalmıştı ki gelip geçenleri asla fark etmiyordu.

Eve dönerken insanı halsiz bırakacak kadar sıcak bastırmıştı. Vantilatörü çalıştırdım ve uyumak için uzandım ama, kunduracı ihtiyarın kuru kuru öksürükleri uyutmadı bir türlü.

Ertesi akşam Félicia yemek masasında yoktu. Yemek salonundan çıktıktan sonra doğru asansöre gittim ve çağır düğmesine bastım. Sistem birden çelik şeritler boyunca yukarıya doğru kaydı ve durdu. Dış kapıyı kendime doğru açtım, iç kapının kanadını çektiğimde hayretler içinde kaldım. Félicia mermerden yapılmış bir heykel gibi asansörde hareketsiz duruyor ve tahrik edici hafif bir koku geliyordu üstünden. İlkin bana galiz bir İngiliz lehçesiyle Fransızca "Bu gece müsait misiniz?" diye sordu.

— Evet hanımefendi.

— Green'e kadar bana eşlik etmek ister misiniz?

— Hay hay.

Hissedilir şekilde değişmişti. Hareketleri yavaş, görünümü sakindi. Aşağı inince, yaşlı Hindû kunduracının yanında durdu:

— Tabiat tîk he?[1]

Hindû saygı ifadesi olarak elini alnına götürdü ve başını eğerek:

1 Nasılsın?

— Sâhib selam. Parmatma tumhara bhala kare; bâl beççe sukira kare.[2]

Félicia cüzdanını çıkarıp avucuna biraz para koydu. Hindû yeri öptü.

— Bhagvan margiya. Bhagvan margiya.[3]

"Bu adamdan nefret ediyorum. Sürekli öksürüyor. Dün gece gözümü kırpmadım. Üstelik odamın önünde oturmasına da bir anlam veremiyorum" dedim.

Félicia "Zavallı Bhagvan! Tesadüfen ilgimi çekti. Ona şefkat duyuyorum. Ama bazen korkuyorum ondan, bazen de nefret ediyorum. Bütün bunlara rağmen bir köpek kadar sadık bana. Tuhaf bir etkisi var bende. Şimdi çok hasta. Onu hastaneye götürmem gerek. Yarın bu işi halledeceğim" cevabını verdi.

Bana bakmıyordu. Sanki ben camdan yapılmışım da, varlığımın ötesinde bir şey varmış gibi, o tarafa yönelmişti.

Sonra Apollo Bunder'e doğru yürümeye başladık. Kunduracı yüzüstü uzanmış, öksürüyordu.

Parlak bakır bir tepsi gibi kızıl ve iri ay ufuktan yükselmişti ama Félicia karşısındaki manzaraya kayıtsız görünüyor, uyurgezer gibi hareket ediyordu. Üstündeki beyaz sari de güzelliğine güzellik katmıştı. Yürürken güzel ve zarif sesiyle acıklı ve hüzün verici bir şarkı mırıldanıyordu. Geniş siperlikli şapkası, bakışlarını anlatmanın mümkün olmadığı yeşil gözlerini gölgelemişti.

Derken, ben ona bir şey sormadığım halde anlatmaya başladı:

— Aslen Kalkütalıyım. Avrupa'da okudum. Avrupa ve Asya başta olmak üzere dünyanın birçok yerini gezdim. Hiçbir ülke beni Hindistan kadar etkilemedi. Sadece bu memleketin ağır havasında yaşayabiliyorum. Bu açıklamamın, Hindistan'ı yalnız fakiri, yılancısı, racası ve mabetleri ile öve öve bitiremeyen Avrupalıların yapmacık sözleriyle bir ilgisi yok. Avrupalılar ilk gözlemlerine dayanarak bir ülke veya halk hakkında körü körüne görüş bildiren insanlardır. Hindistan'ın gizemi, zenginliği, fakirliği ve mucizelerine ilişkin söylediklerinden nefret ediyo-

2 Selam. Tanrı seni ve çocuklarını korusun.
3 Bhagvan öldü. Bhagvan öldü.

rum. Mucizelere de inanmam. Benim için en büyük mucize, var olmamdır.

Bunları anlatırken sanki inanarak, yürekten söylüyordu.

"Bu bilgileriniz ve deneyimlerinizle gazetecilikte çok başarılı olmalısınız" dedim.

Sözlerimi pürdikkat dinliyor ama kulağı bende değilmiş gibi başkalarına bakıyordu.

"Bu meslekten hoşlanmıyorum. Sadece gerçekleri bilmek istiyorum. En iyi fikirleri hizmetlerine sunduğum meraklı okuyuculardan nefret ediyorum. Üne kavuşmak, ilgi odağı olmak gibi bir niyetim yok asla. Bana ne yararı olacak sanki?" dedi.

Sonra düşünceli düşünceli Gate of India'nın önünde durakladı:

"Şu yanıcı gaz kokusunu alıyor musunuz? Bu koku, her birimizde bu yanıcı gazın bulunduğunu hatırlatıyor bana."

Biraz bekledikten sonra "Bu gece davetliyim" dedi ve benimle vedalaşıp ayrıldı. Biraz yürüdükten sonra döndü, tereddüt içinde durdu ve kesin bir kararla sırtını dönüp yola koyuldu. Hava almak için gezinen tuhaf kalabalığın arasındaki beyaz, nazik vücudu Green'e yönelmişti.

Dalgalar bile kirli ve ağır havayı alıp götürecek temiz bir okyanus esintisi getirmiyordu. Çalkantılı denizde birkaç kayıkçı umutsuzca istikamet tutturmaya çalışıyordu.

Böylece Bombay'ın ıslak sokağında, karanlık ve tehlike dolu gecesinde, sefihçe heveslere dalarak beni terk etti. Ne kaçabilirdim ne dünyanın en uzak yerine gidebilirdim. Derin üzüntülere ve pişmanlık duygusuna kapıldım. Geçmişteki ve gelecekteki tüm yaşantım şu karanlık ve hüzün dolu gece gibi, şu yalnızlık ve ızdırap verici kuruntular gibi acılaştı, anlamını yitirdi.

Dün geceden beri soruyorum kendime: "Bir saati bir saatine uymayan, aysar bir kadınla, pervasız, tehlikeli bir derbederle işin neydi?..." Onun tarif edilmez güzelliğinin sırrı neydi acaba? Üstelik neden bazen bana o kadar ilgi gösterirken, birdenbire ürküp uzaklaşıyordu yanımdan? Hindûlarla, Avrupalılarla ve varlıklı yabancı ülke temsilcileriyle bunca ilişkileri varken, bu kunduracı parçasına duyduğu ilgi de ne demekti?

Pazar günleri onu Bombay'ın meşhur sahili Couhou'ya götürmek isteyenlerin son derece lüks otomobilleri pansiyonun önünde kuyruk olurdu. Ama o, çok defa peşine takılanları eker ve kimseyle ilgilenmiyormuş izlenimini vermek için gözden uzak tuttuğu jigololarla Tac'da veya Green'de vakit geçirirdi. Bir Paris moda mağazasındaki yarım yamalak çalışması ise daha da anlaşılmazdı.

Şüphesiz anormal ve şımarıktı ve bazı ruhsal dengesizlikler gösteriyordu. Ruhundaki bu dengesizlikler bir dizi uygunsuz ilişkilerin veya yakın akraba evliliklerinin sonucu değil miydi? Bu karmaşık meseleyi çözemeyeceğimden emindim.

Dönüşte yaşlı Bhagvan'ı gördüm. Katlanıp yol kenarına atılan boş bir sigara paketi gibi iki büklüm olmuş, nefes nefese kalmıştı.

Ertesi gün baktım, penceremin önünde Bhagvan'la konuşuyor. Başımla selamladım. Geldi, sarı eldivenli elini üstünkörü bana uzatıp:

— Bana on Rupiye borç verebilir misiniz?

Cüzdanımı çıkardım, açıp uzattım ona. Beş Rupiyelik bir banknot aldı, Bhagvan'a verdikten sonra "Akşam görüşürüz" dedi bana.

Akşam yemek salonunda, birbirlerine manalı manalı bakan pansiyonerlerin arasında beş Rupiye'yi iade etti. Birlikte dışarı çıkarken "Hancing Garden'e kadar bir tur atsak, iyi olur" dedi.

Bir taksi çağırdım. Taksi hareket ettikten sonra "Bhagvan'ın işini ayarladım. Saint George Hastanesi'nde tedaviye alındı. Hali çok kötü. Ne durumda olduğunu öğrenmek için bugün iki defa gittim yanına" dedi ve düşünceye daldı.

Bir dereceye kadar onun huyuna suyuna alışmıştım. Ama şu fakir kunduracıya olan ilgisinin nedenini hâlâ anlayamıyordum. İlkin bunun, onun için bir tür gösteriş hobisi, ya da zenginlerin kendilerini mazlum hamisi göstermek istedikleri bir nevi cinnet olduğunu düşünüyordum. Oysa bu hayırlı işin genelde gizlice ve karşılıksız yapılması gerekirdi.

Çıplak yolları, yerlilerin mahallelerini ve çarşının kalabalığını seyrederek geçerken ısrarla bozmadı sessizliğini. Ben de ona uydum. Taksi bizi Hancing Garden'in önünde bıraktı.

Lambaların ışığı altında parkın yollarından ve çok görkemli tropik bitkilerin dalları arasından geçtik; denize bakan son derece güzel bir bahçeyi geride bıraktık. Buradan şehrin tüm ışıklarını görmek mümkündü. Yan yana yürürken giysisi bana sürtünüyor, hafif ve hoş bir parfüm kokusu geliyordu. Uçurum boyunca uzanan beton korkuluğa yaslandı bir süre; karanlığa gömülen "Sessizlik Kulesi"ni seyretti. Bir akbabanın uzaklardan gelen uğursuz sesi gecenin sükûtunu bozuyordu. Kapalı gökyüzü bizi tehdit ediyor ve nemli ağaçlar mest edici kokular yayıyordu. Félicia bana döndü ve "Birazdan yağmur başlayacak; gidelim" dedi.

Yanılmamıştı. Daha biz taksiye binmeden fırtına koptu ve korkunç bir sağanak başladı. Taksinin kapısı kapanınca Félicia arka koltuğa oturdu. Gecenin karanlığında ve yağışta manzara görülmediği için birbirimize daha bir yakınlaşmıştık. İyice yaslanmıştı bana. Çıplak koluna dokunuyordum ve parfümünden iyiden iyiye mest olmuştum.

Havası yerinde ve uysal görünüyordu. Uygun bir samimiyet ortamı oluşmuştu. Birden dudaklarındaki sevgi ve ilgi pınarı akıp coşmaya başladı.

Önce Hindûların edebî efsanelerinden biriyle söze girdi. "Ay, soma denilen kutsal içkiyle dolu bir testiye benzetilir. Tanrılar bu testiden yavaş yavaş içerler. Su eksilmeye yüz tuttu mu, güneş testiyi doldurur." Sonra ruh halinin ayın konumlarına ve hilallerine göre değiştiğini, yani kendisini özel bir dış gücün elinde oyuncak olarak gördüğünü, onu cehennem fırtınası gibi alıp götürdüğünü, kendi içgüdüleri dışında başka bir güce tâbi olamayacağını söyledi. Sözlerine şöyle devam etti:

— Kendi gücümün üstünde bir güç var ve ayın kaderimi tümüyle etkilediğini sanıyorum. Ben aya itaat ediyorum. İlham veriyor bana. Belki de önceki hayatımda büyük bir suç işlemişimdir. Yaşantının hiç tadı yok. Avrupa'da iki boşanma ve şimdi burada, Hindistan'da yaşamak. Hindistan dışında bir yerde yaşamam mümkün değil. Üstelik Hindistan'ın edebî veya felsefî etkisinin beni bu topraklara çekip çekmediğini de bilmiyorum. Mevâlîd-i selâse yani hayvanlar, bitkiler ve cansız varlıklar arasındaki mesafe ile ölüm ve hayat arasındaki mesafeyi bi-

lirsiniz mutlaka. Oysa bu topraklarda, bu sınırlar ortadan kalkıyor. Felsefelerin en yücesini kendi gelenek görenekleriyle, ahlakıyla özdeşleştiren tek halkı oluşturur bu insanlar. Bir gün Benares'te Ganj sahilindeydim. Hint felsefesinin önemini ve enginliğini çok iyi kavradım. Çünkü bir tarafta büyük bir soğukkanlılık içinde evlilik töreni yapılırken, öbür tarafta ölülerini yakıyorlar ve zahitler guslediyorlardı. Modernleşmeye rağmen Hintli ruhunda binlerce yıldır değişiklik olmamış. Bu memlekette hiçbir şey bizim için sıradan olan şeylerle örtüşmüyor. Bu insanların elinde atalarından miras kalan çok büyük bir servet ve güç var.

Bu sırada taksi pansiyonumuzun önünde durdu. Bir süre iri ve parlak gözleriyle hissettirmiyormuş gibi beni süzdü. Kuşkusu yok olunca "Sizin odanıza gidelim" dedi.

Odama çıkardım onu. Hali perişandı ve bakışlarıyla yardım istiyordu. Huzursuz hareketleri, mehtap gibi soluk beyaz rengi, hastalıklı görünüşü ve sayıklarcasına konuşmaları ilgimi çekmişti. Şevkimden içim içime sığmıyordu. İlk karşılaştığımız günkü soğukluğu, hatta saldırganlığı ve sonraki karşılaşmalarımızda tahkir edilmem sürekli kamçılıyordu beni.

Yağmur yağıyordu durmadan. Biraz hızını kaybetmiş olsa bile hiç bitmeyecekmiş gibi, insafsızca, dur durak bilmeden yağıyordu.

Birkaç plak koydum. Dikkatle dinliyordu ama hoşlanmadığı belliydi. Sonra "Kötü bir şeyler olacağını hissediyorum" dedi birden.

Sakinleştirmek için yatağın kenarında yanına oturdum ve ellerini tutmak istedim. Bu arada içimdeki istekle yanıp tutuşuyordum. Fakat asabî bir tavırla elini çekti ve odada çınlayan alaycı bir gülüşle:

— Ah! Mesela benim hakkımda ne düşündünüz? Çok yanıldınız, çok! Ne dediğimi duydunuz mu? Ciddî ve mahcup bir görünüşünüz olduğu için itimat ettim size. Nasıl olsa yabancıydınız ve buralarda kalıcı değildiniz. Buranın insanından öyle korkarım ki anlatamam. Alay ediyorlar; bana deli muamelesi yapıyorlar. Şundan emin olabilirsiniz: Bhagvan'ın bir tel saçını bile değişmem size.

Şaşırıp kalmıştım. Bu soytarıca aşk tiyatrosunda oynadığım rolden dolayı aşağılandığımı hissediyor ve ihtiyar kunduracıya içimde büyük bir hınç duyuyordum.

Félicia kapıyı şiddetle çarpıp çıktı. Yağmur olanca hızıyla yağıyordu. Aceleyle soyunurken onun ipe sapa gelmez sözleri, tuhaf hareketleri, asabî ve belki de aşağılayıcı gülüşü allak bullak etmişti beni. Bir daha onunla tek kelime konuşmamaya karar verdim. Daha sonra bir kelimesini dahi anlamasam da okumaya başladım. Meşgul olmak için harcadığım tüm çabaya karşın Félicia gözümün önünden gitmiyordu. Tepeden tırnağa onu arzuluyor, tavırlarının, sözlerinin, gülüşlerinin özlemiyle çok tatlı bir keder besliyordum yüreğimde.

Ertesi gün gerek öğle, gerek akşam yemeklerinde Félicia'ya yüz vermeden sohbet ettim; o da beni umursamıyor gibiydi. Akşam yemeğinden sonra odama çekildiğimde, baktım, kapı çalınıyor. Açtım kapıyı. Üstünde Çin işi, desenli, çok kaliteli bir kıyafetle Félicia içeri girdi yüzü gülerek. Teninin beyazlığı, yumuşaklığı, endamındaki güzellik, hoş ve etkili parfümü değiştiriverdi beni. Sonra "sen" diye hitap ederek samimî bir havada söze başladı:

— Geçen akşam söylediğim şeyi önemsiyor musun? Kalbimin sesini dinlemiştim ve kötü bir şey olacağını bekliyordum. Bu kötü haber hakkında bir şey biliyor musun?

— Ne söylemek istiyorsun?

— Bugün öğleden sonra hastaneden telefon ettiler. Bhagvan ölmüş.

— Olamaz!.. Bilmiyordum.

— Yardımını isteyebilir miyim? Hemen şimdi hastaneye gidelim. Sommatpura (cesetlerin yakıldığı yer) göndermek için cenazeyi isteyelim. Anatomi dersi için tıp fakültesine götürülmesinden korkuyorum.

— Sabret. Şimdi bu saatte hastane kapalıdır. Yarın sabah hallederiz.

Sözlerimi kabul etmeyerek ayaklarını yere vurdu.

— Şimdi, şimdi, hemen şimdi! Çok korkuyorum, perişan vaziyetteyim. Bana güveni sonsuzdu. Günahtır bu, anlıyor musun?

Sonra ağlamaya başladı; kendini yatağa attı. Debelenirken:

— Ne kadar yalnız ve talihsizim! Sendin tek umudum. Gel, yaklaş. Bir şey diyeceğim sana.

Tereddüt içinde yaklaştım. Zarif ellerini bana uzattı.

— Şimdiye kadar kimseye açamadığım bir konu var. Varlıkları deniz dalgaları gibi yok olmaya yüz tutan düşkünlere karşı zaafım var. Bu Bhagvan da dünyaya şanssız geldi ve zaman denilen sayfada bir iz bırakmadan yahut arkasından "O da bir süre konuştu, hareket etti ve düşündü" denilebilecek bir hatıra bırakmaya çalışmadan bu dünyadan gitti. Şimdi yok artık. Ölümü de hayatı gibi yararsız oldu ve onun gibi daha binlerce, binlerce var. Ama o bizim bu işi yapacağımızdan emindi. Rıza göstererek yazgısını kabullendi. Ölümünden sonra daha iyi bir bedende yeniden doğacağından şüphe etmiyordu. Ben onun hayatına girdim. Ayakkabılarımı ilk boyatmaya verdiğimde beni sevdiğini, arzuladığını anlamıştım. Evet, âşıktı bana. Sırılsıklam âşık olduğunu düşümde gördüm. O veya başkası, kim olursa olsun, Hindûlar genellikle çok içine kapanık olurlar. Bu onların yaratılıştan gelen özellikleri. Aynı zamanda çok sessizdirler. Sırlarını açığa vurmaktan kaçınırlar. Onun beni aşırı derecede yüceltmesinden ve bana karşı gösterdiği saygıdan dolayı kendimi güç durumda hissediyordum. Hayattayken ona yardım ettimse, kendim içindi. Yoksa o, ne bana muhtaçtı, ne başkalarına. Çünkü Hindûlar ölene kadar tahammül gösterirler. Belki de daha çok, ben muhtaçtım ona. Beni isteyen varlıklı kimselerin olduğu doğru, ama eminim, Bhagvan'dan ahmaklar. İnsanî duygularda da onun çok gerisindeler. Bu insanların tüm unvanları ve onurları para sayesinde. Kendilerini her şeye layık görürler ve akıllıymış gibi tavır takınırlar. Gözümde hiç değerleri yok. İçimden hep aşağıladım onları. Sonunda o, şurdaki pencerenin önünde kurudu, eridi ve öldü gitti. Sonra küle dönüşüp külleri havada savrulacak. Acı çekiyordu, ama aynı zamanda istekleri, hevesleri vardı. Kimse bunları bilemedi; bütün bunların yok olup gideceğini kimse anlayamadı. Bizim de yazgımız böyle değil mi acaba?

Kendini ikna etmek için sürekli konuşuyordu. İri gözleri, açık renkli, uzun kirpikleri vardı. Alnında mavi bir damar gö-

rülüyordu. O ruhsal haşinliği ve her zamanki kibirlenmesi kalmamıştı; saf ve sade görünüyordu. Korku içinde ve arzulu bir halde bana öyle bir yapışmıştı ki vücudunun kokusunu alabiliyor, kalp atışlarını bile duyabiliyordum. Damarlarımdaki kan akışı hızlanmış, kalbim küt küt çarpmaya başlamıştı. "Neden yanıma geldi? Bu samimiyet gösterisi de ne demek?" diye soruyordum kendime.

Pencereyi göstererek "Perdeyi çeksen, nasıl olur?" dedi.

Fırtına nedeniyle daha da ağırlaşmış sıcak ve rutubetli bir hava vardı. Terden sırılsıklam olmuş gömleğin vücuda yapışması gibi bir şeydi bu yapışıklık.

Eksilmeye yüz tutan ve çevresini kırmızı, tozlu bir halenin kuşattığı ay ufka yaklaşıyordu.

Perdeyi çektim ve tereddüt içinde olduğum yerde durdum.

"Yanıma gel" dedi bana.

Samimice konuştu bir süre. Arada bir kendini rahatlatmak ve yüzümdeki hoşnutluk izlerini görmek için başını kaldırıyordu. Sonra diz çöktü; kollarıyla sardı beni. Son derece güzel başını vücuduma dayıyor, derin derin soluk alıyor ve yüzünü bana dönük tutuyordu. Bu derin soluk alışların sonucunda yavaş yavaş tıkanır gibi oldu ve aşkı anlatan sözcükler döküldü dudaklarından. Arzunun şiddetinden titriyordu. Sonra yine aynı tarzda ahenkli cümleler söyledi.

Tam onu kucaklayacağım sırada garip bir kanat çırpma sesi işittim. Baktım; özellikle yağmur mevsiminde geceleri dolaşmaya çıkan ve zararsız bir hayvan olan bir yarasa odama girmiş, dört dönüyor. Félicia tir tir titrerken korkuyla bana sarıldı. "Görüyor musun? Bu onun ruhu. Beni cezalandırmaya gelen Bhagvan'ın ruhu! Bileğimi seninle yakalamak istiyor. Hemen terk etmeliyim seni!" dedi.

Donup kaldım. Telaşlanıp olağanüstü heyecana kapıldım.

Félicia yerinden kalktı ve hoşça kal bile demeden fırladı gitti. Ne yapacağımı bilemedim o an. Bir halsizlik hissettim. Lambayı söndürdüm, kendimi yatağa atıp derin bir uyku çektim. Sabah erkenden giyinip odasına gittim. Kapısını çaldım ama ses veren olmadı.

Pansiyon müdürünü gördüm koridorda. Gülerek bana Félicia'nın odasını gösterirken "Dün gece bana bir şey demeden çekip gitmiş. Nerede olduğunu bilmiyorum. Allah'tan önceden vermişti parasını. Dememiş miydim size böyle avarelere güvenmemek gerek diye? Bu da tropik bölge insanının özelliklerinden biri işte!"

Kafka'nın Mesajı

"Kafka'nın Mesajı" ("Peyâm-i Kafka") Sâdık Hidâyet'in ömrünün son yıllarında yazdığı eserlerden biri olup 1948 yılında yayımlanmıştır. Hidâyet bu yapıtını, İran toplumunun geleneksel ve en önemli totaliter düşüncesi olarak Tûde (Halk) Partisi'nin (Hizb-i Tûde) düşüncelerinin revaçta olduğu ve bu düşüncelerin aydınlar kesiminin önemli bir kısmının zihnini kurcaladığı sırada kaleme almıştır.

Hasen-i Kâimiyân, Franz Kafka'nın (3 Temmuz 1883-3 Haziran 1924) *In der Strafkolonie* (*Ceza Sömürgesi*) adlı eserini Farsçaya çevirmiş, Sâdık Hidâyet de hemen hemen bu öykü ile aynı hacimde olan bir sunuş yazısı yazarak bu bölüme "Peyâm-i Kafka" adını vermiştir. Eser genel olarak suçluluk sorununu işler.

(M.K.)

Pek az yazar ilk kez yepyeni bir üslubu, düşünceyi ve konuyu ortaya atar; yaşam için daha önce ele alınmamış yeni bir anlam, yeni bir yorum getirir. Kafka bu gruptaki yazarların en ustalarından biridir.

Kafka'nın dünyasına kafa yoran kişi ezilip büzülürken ona doğru çekiliverir. Onun dünyasının eşiğinden geçmeye görsün, etkisini kendi yaşamında da hissetmeye başlar ve dünyanın o kadar da çıkmaz olmadığını fark eder. Kafka, karanlık ve karmakarışık bir dünyadan seslenir bize. Daha ilk aşamada kendi ölçütlerimizle değerlendirebiliriz bu sözleri. Nelerden bahsedi-

lir bu sözlerde? Sonsuzdan mı? Tanrıdan mı? Cinlerden, perilerden mi? Hayır, hayır, bunlar söz konusu bile değildir. Günlük yaşantımızın çok basit ve sıradan konularıdır bunlar. Bizim gibi kuruntuları ve problemleri olan, bizim dilimizle konuşan sıradan insanlarla, devlet memurlarıyla, işçilerle karşılaşırız. Her şey kendi doğal seyrini izler. Fakat ansızın yürek hoplatıcı bir duygu yakamıza yapışıverir! Bize ciddi, mantıklı ve sıradan gelen her şey birdenbire anlamını yitirir. Saatin ibreleri yönünü değiştirir; mesafeler bizim uzunluk ölçülerimizle uyum sağlamaz olur, hava değişir, soluğumuz kesilir. Mantıklı olmadığı için mi acaba? Aksine her şeyin bir kanıtı var, bir bakıma ters bir kanıt. Dizginlerinden boşanmış mantık önünü alamaz olur. İşlerinde son derece dikkatli olan, bizim gibi dertleri olan, bizim gibi düşünen bu başı önde sıradan insanların tümünün "saçma"nın, "anlamsız"ın destekçisi olduklarını görürüz de ondan. Yaptıkları iş ne kadar ciddi ve önemli olursa olsun şu bedbaht otomatik makineler yok mu, daha bir komik görünmeye başlar gözümüze. Gündelik işler, askerlik, koşuşturmacalar, alıştığımız ve bize doğal gelen her şey Kafka'nın kaleminde gülünç, saçma ve kimi zaman korkunç bir anlam kazanır.

İnsanoğlu yapayalnız ve korunmasız. Adı sanı belli olmayan, kendi yurdu olmayan uyumsuz topraklarda yaşıyor. Kimseyle bir ilişki, gönül bağlılığı kuramıyor. Kendisi de biliyor bunu. Bakışlarından belli çünkü. Bir şeyleri örtbas etmek, kendini kandırmak istiyor. Diyelim ki kişiliği ifşa oldu; biliyor ki ortada dişe değer fazla bir şeyi yok. Hatta düşüncelerinde, davranışlarında bile özgür değil. Başkalarından çekiniyor; aklamak istiyor kendisini. Bir delil uyduruyor; delilden delile atlıyor. Ama delilinin tutsağı oluyor. Çünkü etrafına örülen çitten dışarı atamıyor adımını.

Önümüze sayısız tuzaklar kurulmuş bir dünyada kaybolmuş gitmişiz. Tek rastladığımız şey saçmalık. Bu da korkuyu, ürküntüyü doğuruyor. Bu topraklarda kentlere, insanlara, ülkelere ve zaman zaman bir kadına rastlıyoruz. Ama sıkışıp kaldığımız bu koridordan başımız önde geçmemiz gerek. Çünkü iki yanımız da duvar ve burada her an yolumuzun kesilip tutuklanmamız mümkün. Başı zincire vurulmuş bir mahkûmiyet bi-

zi izlemekte. Bize gösterilen yasaları tanımadığımız gibi bize yol gösterecek birileri de yok. Kendi işimizi kendimiz görmeliyiz. Kime sığınacak olsak "Sen miydin!?" deyip kendi yoluna gidiyor. Demek ki bilemediğimiz bir hata ettik ya da bildiklerimiz belli belirsiz şeyler. Bu bizim varlığımızın günahı. Dünyaya gelir gelmez yargılanırız ve tüm yaşantımız adaletin dişli çarkları arasından geçen bir dizi karabasana benzer. Sonunda en şiddetli cezaya çarptırılırız ve boğucu bir gün ortasında kanun adına bizi tutuklayan kişi bıçağını saplar kalbimize; köpek gibi geberir gideriz. Cellat da suskundur, kurban da. Bu, içinde kişilikten eser bulunmayan bizim hayat kesitimizin alametidir ve yasası gibi alçakça, acımasızca görünür. Manzara yeterince korkunç olsa da, kalbimizden bir tek damla kan düşmez yere. Bıçağın ensemizdeki yeri bile zar zor seçilir. Günümüz insanı için tek kaçış yoludur yürek çarpıntısı. Yaşamı boyunca yürek çarpıntısına ve nefes darlığına uğrayacaktır.

Son Dünya Savaşı'nın eşiğinde bu ürpertici eserin ortaya çıkışı edebî hayranlığın ötesinde bir sebebe dayanıyordu. İşin içinde daha derinden gelen bir isteğin olduğunu kabul etmek gerek. Eser piyasaya çıktığında düşüncelerde bitmez tükenmez karışıklıklara ve tehditlere yol açmıştı. Kafka şom ve sıra dışı bir manzume gibi ansızın beliriverdi. Katı çehreli bir ıstırap görülüyordu bu eserde ve umutsuzca bir bakış en kötü olayları teyit etmekteydi. Kılı kırk yaran ve eğlenceyi göz ardı eden bu sanat, ileri görüşlülükle şerrin nedenini ifşa ediyor ama bunun başını ezecek bir alet vermiyordu. Kafka fitne koparan dünyamızda günümüz insanının durumunu inceden inceye vasfederken, gönül diliyle de en korkunç biçimde gözler önüne serer.

Neden son zamanlara kadar Kafka'nın adı Avrupa'da bilinmiyordu? Bunu incelemek gerek. Çünkü yapıtlarının savaştan önceki çevirileri ilgi uyandırmadı ve eleştiren bir kişi bile çıkmadı. Ama dört yıl süren suskunluktan sonra bunlar sinsi sinsi etkisini gösterdi ve Kafka birdenbire dünyaca meşhur oluverdi. Kimdi Kafka? Nereden gelmişti? Bu yankının kaynağı

neresiydi? Çünkü mesajı dünyamızın avare tarzına uyuyor ve şimdiki yaşantımızla hemen hemen tam bir uyum sağlıyordu.

Belki de Avrupalı okuyucu böylesi bir düşünce tarzına aşina değildi. Kafka'nın yazılarındaki soğuk mehtap, gördüğü gerçeği tüm çıplaklığı ve karmaşıklığıyla gösteren sade ve titiz üslubu, bir yere varamasa bile Tanrı'yı keşfetmekteki acımasız merakı, benzetmelerinde yararlandığı kamuflajlar onun dünyaca üne kavuşmasını engellemişti. Ne var ki dünyamızın bunalımlarını anlayanlar onun kitaplarına kucak açtılar. Bunlar bir yana, son savaştan önce özgürlük, insan haklarına saygı ve adalet gibi kavramlar için henüz belli belirsiz bir umut ışığı kalmıştı. Henüz diktatörlük yanlıları açıkça köleliği özgürlük yerine, atom bombasını insan hakları yerine ve zulmü adalet yerine koymamışlardı. Henüz halk yığınları politikacıların ve yağmacıların elinde canavara, yaşayan insan da yarı canlı bir insana dönüşmemişti. İşte bu yüzden insanlar savaş sonrasında, Kafka'nın feci bir şekilde tanımladığı saçma bir dünyanın yankılarını kendi kalplerinde hissederler.

Son zamanlarda Kafka'nın düşünceleri, inançları, felsefi ekolü ve kişiliğine ilişkin birçok kitap yazılmış ve bu saydıklarımız hakkında eni konu yorumlar yapılmış ve geniş yankı uyandırmıştır. Kimileri Kafka'ya diş bileyip yapıtlarının yakılmasını öneriyorsa, bunun nedeni, Kafka'nın halkı eğlendirecek şeyler getirmemiş olmasıdır. Aksine, birçok aldatmacayı ortadan silmiş süpürmüş, yeryüzündeki yalancı cennete götüren yolu tıkamıştır. Çünkü ona göre bizim anlamsız ve değersiz hayatımız, içinde çırpınıp durduğumuz sonsuz bir boşlukta uçmaya çalışmakta ve üç günlük ömrümüz kesin yoklukla çarpışmaktadır. Bu affedilmez bir günahtır ve savaştan sonra insanların yüreğinde oluşmuş, ürpertici bir kanıttır da. Yokluğu, olumsuzluğu herkesten daha çok vurur yüzümüze. Öyle bir vuruş ki söyleyiş tarzı kehanet gibi gelir bize. Yok olma faktörlü bir dünyada tekrar yoklukla yüz yüze gelen insanlar her dönemde birbirlerine daha bir yabancı kalmaya başlarlar; Tanrı'dan korkmanın yerini insandan korkmak alır. Bu mesaj neyi getirirse getirirsin, önemli olan, yepyeni bir ses gelmiştir ve kolay kolay kısılacağa benzememektedir. Kafka'yı tekfire kalkışanlar, yirmin-

ci yüzyılın büyük putunun cansız yüzüne allık sürmeye kalkışan sayısız meşşâteler, makyözlerdir. Bu, göz boyama çağının dümeninde olanların işidir. Fanatiklik ve halkı aldatma üçkâğıtçıların, yalancıların işi oluyor hep. Ömer kitapları yaktırdı; Hitler de ona uyup kitapları ateşe verdi. Bunlar pranga, kırbaç, zindan, işkence, ağız bağı ve göz bağı yandaşlarıdır. Dünyayı olduğu gibi değil de, işlerine geldiği biçimde halka tanıtmak isterler. Yaptıkları çirkin işleri öven, karayı ak, yalanı doğru, hırsızlığı dürüstlük olarak gösteren bir edebiyat isterler. Ama Kafka'nın hesabı onlarınkine uymaz.

Kafka'nın hiçbir zaman iddiası olmamış, o sadece bir yazar olarak kalmak istemiştir. Ancak geriye bıraktığı günlük, onu yazardan öte bir kişilik olarak tanıtır bize. Yaşayan birinin neler hakkında yazdığını ortaya koyar. Bundan böyle onu yazılarında araştıracağız. Bu yapıt bir varlığın dağılmış yapraklarıdır; karışır onunla, bu varlığın çevresinde yeniden oluşur. Bu yüzden seçkin bir yaşamın tanığıdır. Bu tanık olmasaydı, ebediyen yok olurdu. Bu kitaplar bir yazarın gönül dilidir. Kendisini unutmak için yazdığı şeylerdir. İşte bundan dolayı Kafka'nın öykülerinde gölgelere, hemcinslere rastlamayız. Tüm yazılarında yazarın özellikleri kinayeli bir tarzda bulunabilir. Hayvanların bedenine girdiği zaman bile kendi yaşamının yansımaları söz konusu olur. Bu doğrultuda onun düşüncelerini daha iyi anlayabilmek için bir parça da olsa yaşamöyküsüne değinelim. Daha sonra Avrupalı bilim adamlarının onun yapıtlarına ilişkin görüşlerini özetleyelim.

Kafka'nın yapıtları hakkında kesin bir hüküm verebilmek için yaşadığı zamanı, yetiştiği toprakları göz önünde bulundurmak gerekir. Onun yapıtları 1914 Birinci Dünya Savaşı öncesi ve sonrasına ait ürünlerdir. O sıralarda Prag Doğu ile Batı'nın nüfuz ettiği, çeşitli ırkların karıştığı bir kentti. Milletler ve uygarlıklar karşılaşmış, birbirlerinden etkilenmişti. Sadece Prag, Kafka gibi birini yetiştirebilmiştir. Kafka'nın akrabalarından kaçışı aynı zamanda onun Prag'dan kaçışı, gelenekler ve çeşitli dillerle arasındaki zinciri koparması demektir. Yaşadığı muhitin etkisi dikkate alınmadıkça Kafka hakkında doğru dürüst bir tahlil yapmak olanaksızdır.

Kafka, Habsburg İmparatorluğu döneminde Çekoslovakya'da yaşayan Yahudilerin kullandığı yaygın isimlerden biridir. Bu sözcük "saksağan" anlamına gelir ve anılan kuş Kafka'nın babasının Prag'daki ticarethanesinin amblemidir. Franz Kafka 3 Temmuz 1883 tarihinde Yahudi kökenli bir Çek ailede dünyaya geldi. Bu sırada Avrupa'da çöküş boruları çalınıyor ve Avusturya-Macaristan İmparatorluğu parçalanmaya doğru adım adım yaklaşıyordu.

Kafka, başarılarıyla övünen, makam ve mevki hırsıyla onu sürekli ezen bir baba, batıl inançları olan Yahudi bir anne ve sıradan iki kız kardeş arasında yetişti. Babasından hep çekinen, hep korkan Kafka tüm yaşamını baba korkusu çekerek geçirmiştir. Orta öğrenimini Almanca tamamladıktan sonra bir süre tıp ve edebiyat öğrenimi gördü. Sonra ekmeğini çıkarabilmek ve dolayısıyla azami ölçüde kişisel özgürlüğünü kazanabilmek için hukuka yöneldi. Hukuk Fakültesine girdi ve 1906 yılında Prag Üniversitesi'nde hukuk doktoru oldu. Yaşamı boyunca hukuku meslek olarak seçmemekle birlikte hukuk bilgileri tüm yapıtlarına yansıdı. O yıllarda geleceğin roman yazarı Max Brod ile tanıştı. Edebî zevkleri uyuşmasa bile bu şahıs sonraki yıllarda onun samimi arkadaşı, vasîsi ve biyografisini yazan kişi oldu. Kafka 1908 yılında memur olarak sigorta şirketine girdi ve daha sonra bir ara Prag'daki yarı resmî sosyal sigortalar kurumunun iş kazaları bölümünde çalıştı. Ne var ki bu yorucu idare işi onun tüm vaktini alıyor ve ona yazma fırsatı vermiyordu. Yazmayı yaşamının anlamı olarak gören Kafka geceleri çalışıp uykusuz kalmaya başladı. Bu deneyim onun edebî zevkleri arasında önemli bir yer tutar. Yapıtlarında ayrıntılarıyla ele aldığı idarî sistemdeki seviyesiz ortam, kirlilik ve fakirlik bu deneyimle bağlantılıdır. Bütün bunlara rağmen Kafka dairedeki masasına sımsıkı sarılmak ve nefret ettiği baba evinde yaşamak zorundaydı. Çok muhtaç olduğu iç huzuruna kavuşabilmek için ailesinden ve dostlarından yardım göremiyordu. Max Brod, Kafka'daki siyonizm görüşünün bu huzurun yerini aldığını iddia etmektedir. Oysa Kafka nazariyatta daha çok Alman olarak kaldı ve Yahudiden ziyade bir Alman olarak yaşadı. Yazıları Alman edebiyatı geleneklerine bağlıdır. Ruhsal açıdan Ya-

hudi peygamberlerinden çok Pascal, Danimarkalı filozof Sören Kierkegaard ve Dostoyevski'ye yakındır. Her ne kadar Brod onu İbranice öğrenmeye ve Talmud okumaya zorladıysa da, yapmacık Yahudi toplumunun manasını anlamak için asla vaktini harcamadı.

1911'de Max Brod ile kısa bir süre için Paris'e gitti ve ertesi yıl Weimar'ı ziyaret etti. Bu süre onun edebî çalışmalarındaki en verimli dönemdir. Bir gecede "Yargı"[1] öyküsünü yazdı, sonra *Amerika* romanını tezgâha aldı ve uzun öyküsü "Değişim"i[2] bitirdi. Bu arada Alman kızı F. B.'[3]ye âşık oldu. Ama evlilik konusunu hep erteledi ve beş yıl sonra nişanı bozdu. *Dava*[4] ve *Ceza Sömürgesi*[5] adlı yapıtlarını 1914'ten önce yazmıştır. Savaş sırasında devlet memuru olduğu için onu cepheye göndermediler. 1915 yılında Fontane Preis edebiyat ödülünü aldı. 1916 yılında, Max Brod'un üstü kapalı değindiği bir anlaşmazlık ve kargaşa yüzünden bir süre baba evini terk ederek Prag'daki "Kimyacılar" sokağında bir ev tuttu ve naçiz aylığıyla burada yaşadı. Bu sırada rahatsızlandı ve ciğerlerinde verem görüldü. 1917 yılında kan kusarken birkaç yıl boyunca erken ölüm kâbuslarını yaşadı. Ömrünün son yıllarında, fırsat bulunca yazmak için Berlin yakınlarında inzivaya çekildi. Bu arada kısa bir süre için de olsa Dora Dymant (Diamant) adında Polonya Yahudisi bir kızla aşk hayatı yaşadı. Savaştan sonraki kıtlık yıllarında Berlin son darbesini indirdi ona. Yiyecek bulamıyordu. Yakalandığı verem hastalığı şiddetlenince Avusturya'ya gitti ve 3 Haziran 1924 tarihinde, 41 yaşında iken Viyana yakınlarındaki sanatoryumda feci bir halde öldü.

Kafka hayattayken sadece bir kitabını bastırabildi ve ölüm döşeğinde iken ikinci kitabının provalarını tashih ediyordu. Ölümünden üç yıl önce Max Brod'dan ona elyazısı halinde verdiği *Dava*, *Şato*[6] ve *Çin Seddi* gibi kitaplarının da bulunduğu tüm eserlerini yakmasını istedi. Ölümünden önce dört kitabını

1 *Das Urteil.*
2 *Die Verwandlung.*
3 *Felice Bauer.*
4 *Der Prozess.*
5 *In der Strafkolonie.*
6 *Das Schloss.*

kendisi yakmıştır. Ama Brod onu dinlemedi. Kafka tamamlandığına kanaat getirdiği birkaç kitabı dışında yarım kalmış tüm eserlerini yok olmaya mahkûm etti ve kendisinden sonra bunların unutulup gitmesini istedi. Bu yazarın ölümünden sonra meşhur olmaya ihtiyacı yoktu; zaten böyle bir şey de vasiyet etmedi. Mutlak bir inziva hayatını sürdürürken kendisine okuyucu bulmayı unutmuştu. Belki de Kafka bir sembol gibi başkalarının gözünden uzak kalmayı ve gizemli bir şekilde ortadan kaybolmayı arzu ediyordu. Ama kamufle çalışmaları onu kötü bir duruma düşürmedi; aksine kıvanç duymasına neden oldu.

Kafka'dan geriye kalan eserler *Dava*, *Şato* ve *Amerika* olmak üzere üç roman, bir miktar kısa öykü, özlü sözler, günlük, dağınık düşünceler, birkaç eleştirisel makale ile mektuplardır. Edebî ağırlığı olan yapıtlarının çoğu yarım kalmıştır. Kafka'nın yaşam öyküsü Max Brod tarafından yazılmıştır. Bunun yanında ressam F. Feigl, sevgilisi Dora Diamant ve başkaları tarafından yazılmış kısa biyografileri de vardır.

Görünüşe bakılırsa Kafka parmakla sayılacak kadar az yazar ve filozof ile ilgilenmiştir. Yaşadığı devrin edebiyatı hakkında fazla bilgi sahibi değildir. Kılı kırk yaran bu dâhi Talmud'un İbranice metnini belki okumuştur ama okuduğu şeyler düşüncelerini değiştirmemiştir. Kafka birçok ünlü Alman ve Avusturyalı yazar karşısında ilgisiz görünür. Çağdaşı olan yazarlar arasında Rudolf Kassner, Von Hofmannstahl, Hans Carossa, Herman Hesse, Knut Hamsun, Franz Werfel, Wilhelm Schaefer, Thomas Mann'a ilgi duyar. Kuşkusuz Storm, Kleist, J. H. Hebel, Fontane, Stifter gibi Alman öykücüleri ile Gogol gibi yazarlar onun üslubunun ve dilinin gelişmesinde yardımcı oldular. Kafka Goethe'nin eserlerini ve *Tevrat* ile *Upanişad*'ı da dikkatle okumuştur. Fakat Gustav Flaubert ile Kierkegaard'ın başkalarına oranla onun edebi kişiliğinin oluşumunda daha etkili oldukları görülmektedir. Kafka, Goethe ve Flaubert gibi sağlam ve sakin dâhilere gıpta eder. Flaubert ile Kafka arasındaki farka gelince, Flaubert "saçmalık konusunda bir kitap" yazmak istemiş, oysa Kafka bu yaşamı saçma göstermeye çalışmıştır. Flaubert "Aslında arifim ama bir şeye inanmam" diye yazar. Kaf-

ka da arif tabiatlıdır; ne var ki bir şeye inanmaktan korkar. Kafka Prag'da köstebek gibi yuvasına saklanmıştır; orayı sığınağı kabul ederken oradan nefret etmekten de kendini alamaz. Boş zamanlarını yazmak, yüzmek, kürek çekmek, bahçıvanlık ve marangozluk yapmakla geçirmiştir.

Zaman akıp geçtikçe Kafka'nın simasının daha da güçlenmesi ilginçtir. Belki ruh tahlilini yapmakla bir dereceye kadar onun iç dünyasını anlamak mümkün olabilir, ama ahlakındaki gariplik bizim için bir sır olarak kalacaktır.

Üç konu Kafka'nın yazgısını tayin etmiştir: Babasına muhalefet ve sonuçta Yahudi cemaatine muhalefet, bekâr ve mutsuz bir yaşam. Babasını Yahudi cemaatinin ve yasanın temsilcisi olarak gördüğü için ulûhiyet denilen şeyi anlamak üzere kişisel araştırmaya koyulur ve buradan bir yere varamaz, elleri boş kalır. Yalnızlığına daha ciddî bir hava verebilmek amacıyla nişanını bozarak evlilikten vazgeçer. Ama tam bu sırada dermansız verem gündeme gelir. Bu hastalık öleceği âna kadar onu yalnızlık işkencesiyle eritirken, aklanmak adına iyilik ve kötülük konusunda bir nevi kişisel yorumda bulunur.

Kafka otoriter bir babanın hükmetmesinden korkarak geçirir hayatını ve ömrünün sonuna kadar bu boyunduruk altında kıpırdayamaz. Babasının tehdidi her zaman kulağının dibinde yankılanmıştır: "Balık gibi yırtarım karnını!" Ama bu adam bir tanecik oğluna asla elini kaldırmadı. Kafka bir yuva kurabilseydi, belki de kendini baba evinin zincirinden kurtarabilirdi. Bu özgürlük arzusu bir serap gibi gözlerinin önünde parlıyordu ama hep tökezliyor, keşmekeşler ve sorunlarla boğuşurken nişanlısına bazen yaklaşıyor, bazen de uzaklaşıyordu. Sonunda yalnızlığı yeğleyen üzücü bir yazgıyı kabullendi. Karakteriyle, bünyesiyle uyumlu olduğu için değil, yok olmaya mahkûm bir hayatın aklanması içindi daha çok.

Kafka'nın babasına yazdığı ve Max Brod'un bir kısmını yayımladığı mektup, babasıyla arasındaki çekişmeyi bir ölçüde aydınlatmakta, Yahudi babasının dininde arayışa girmesinin nedenlerini açıklamaktadır. Babası gerçeğin yegâne mazharının

Yahudilik olduğunu iddia ediyordu. Bu iddia karmaşık problemleri deşmektedir ve Kafka'nın böyle bir konuyu kabul etmesi dayanılacak şey değildir. Baba evi oğula şüpheli görünmüş ve kendisini birçok kurala bağlı hissetmiştir. Bunun üzerine Kafka Tanrı'yı Yahudi cemaatinin dışında, kaçak olarak arama gereksinimini duymuştur. Babasının kuru, anlamsız kurallarını uygulamak onun yüreğinde iman nuru doğuramamıştır, ancak babası bir yuva kurduğu için Kafka'nın gözünde yasayı bilfiil uygulamıştır. Kierkegaard "En büyük borçlu olduğum kişi beni var edendir" demiştir. Kafka da bu konuda babasına karşı kendini borçlu hisseder.

Babasına yazdığı bir mektupta "Yazdıklarım seninle ilgili. Şikâyetlerimi sana söyleyemezdim. Ancak yazılarıma döktüm içimi" şeklinde hatırlatmada bulunur. Sonra şöyle sürdürür sözlerini: "Yaşadığım topraklarda reddedildim, mahkûm edildim, ezilip ufalandım. Bir başka yere kaçmak zorunda olsam da çabalarım boşunaydı. Çünkü birkaç istisna dışında böyle bir girişimde bulunmak elimden gelmezdi." Babasının itikadı hakkında ise şunları yazar: "Daha sonra, gençlik yıllarımda, senin sımsıkı sarıldığın şu önemsiz Yahudiliğinle, böylesine saçma bir şeye teslim olmadığım için beni azarlıyordun; bu paylamalarına anlam veremiyordum bir türlü. 'Takva için' diyordun. Aklımın erdiği kadarıyla Yahudilik denilen şey aslında önemsiz bir şeydi; şakaydı. Şakadan da beterdi."

Max Brod yanına oturur ve onu tekrar Yahudiliğe inanmaya davet eder ama iyi bir sonuç alamaz. Kafka "Yahudilerle aramdaki ortak yön ne ki?" diye sorar arkadaşına. Birlikte ayinden çıkarlarken "Doğrusunu istersen, Afrikalı vahşi zencilerin arasında hissettim kendimi. Bu nasıl batıl inanç böyle!" diye çıkışır. Günlüğünde ise "Ne Hıristiyanlığın hasta eli Kierkegaard gibi beni hayatla tanıştırdı, ne Siyonist önderler gibi tales[7] ucuna yapıştım, ne de İsrail hevesine düştüm. Ben başlangıç veya sonum," der. Kierkegaard ile arasında daha çok düşünce bağlılığı vardır.[8] Bununla birlikte aralarında görüş ayrılıklarına da rastlanır. Örneğin Kierkegaard'ın Tanrısı çok katıdır ama bir o

7 Başa örtülen bez.

8 Franz Kafka, *Journal Intime*, hazırlayan: P. Klossowski, Paris, 1945, s. 175.

kadar da müşfik ve bağışlayıcıdır. Oysa Kafka'nın Tanrısı yazılarından da anlaşıldığı gibi korkunç ve tehditkârdır; yasa şeklinde tecelli eder; işi gücü uyarmak ve azap çektirmektir ve bağış denilen bir şeyi tanımaz. Hatta ne kadar kinci olursa olsun, zaman zaman bir günahsızın hatırına yüz günahkârı bağışlayan *Tevrat*'ın Yehovası gibi de değildir. Belki de bu Tanrı'nın arkasında Kafka'nın otoriter babasını seçmek mümkündür.

Kuşkusuz iki şey onu çok tedirgin etmiştir: Biri, Yahudi kanı taşımakla birlikte Yahudi cemaatinden kovulmuş olması, ikincisi; hastalanarak kopukluğun bir kat daha şiddetlenmesi. Kafka'nın iç dünyasındaki tecrübenin temelinde mahrumiyet duygusu yatar. Az şeyi vardır, birlik yoktur, gerçek görülmez; ikilik vardır; insan kendine yabancıdır; insan ile manevi âlem arasında bir uçurum oluşmuştur; her şey bir engele çarpar. Kafka'nın amacı nedir? Bir başka dünya mı? Hayır; o sadece bu dünyada kabul edilmek arzusundadır. Yeni bir gerçek istemez; çevresinde gördükleri gerçek değildir. Kafka yaşamın kenarında tutulmaktan acı çeker. Her şey onu bu halde tutmaktadır: Zayıflık, hastalık, yalnızlık, oğluna tüccar ahlakı aşılamak isteyen tüccar babanın kudreti. "Yuva" adlı öyküsünde görülmeyen düşman tehlikesi yaklaşınca yaratık "Ben çocuklar gibi ileriyi görmezdim. Yaşlandığım zaman çocukça oyunlarla vaktimi geçiriyor ve tehlike düşüncesini alaya alıyordum. Yüreğim gerçek tehlikelerin haberini verirken kulağım böyle şeylere tıkalıydı" diye düşünür. Belki de korku yaşamın getirdiği sorumlulukların önünde gitmektedir. Yaşamının gelip geçici olduğunu, başlamayan bir şeyin sona doğru gittiğini hissetmişti o.

Yazar her ne kadar yokluk içinde yaşamışsa da yeteneği herhangi bir engelle karşılaşmamıştır. Başta kitaplarının yayımcısı olmak üzere herkes onu teşvik etmiştir. Nitekim Max Brod onun mektuplarını yayımlar. Dahası, edebiyat ödülünü kazanır. Öyleyse bu kadar mutsuzlukla boğuştuğuna göre işin içinde başka bir engel olmalıdır. Kendisi şöyle yazar: "Yalnız toplumsal durum yüzünden değil, benim yaratılışımdan da ileri geliyor. İçine kapanık, az konuşan, insanların arasına karışmayan, mutsuz bir insan olarak yaratılmışım. Bunu bedbahtlığım şeklinde görmüyorum. Çünkü bu sonunda varacağım yerden

gelen bir ışıktır." Kafka ayrılık ve uyumsuzluk duygusunu, aynı zamanda başkalarından farklı olmama arzusunu çocukluğundan beri taşımıştır. "Özelliklerimi kimse bilmiyordu." Bu durumu bir tür mahkûmiyet olarak algılar. Dostlarının yanında onlara benzemediğini ve onlarla asla kafadar olamayacağını hisseder. Notlarında der ki: "Katı bir biçimde kısıtlamaya sokulan, konuşan ve gözleri parlayan bu bedenleri sana daha çok bağlayan şey ne acaba? Örneğin elindeki kalemle olan bağlantın onunla uyum içinde olmandan mı ileri geliyor? Ama uyum içinde değilsin ki. Zaten bu yüzden böyle bir soru sorma ihtiyacını duyuyorsun." Bu düşüncelerle kendi yalnızlığına döner, kendisiyle baş başa kalmayı yeğler. Kendisiyle dünya arasındaki bu keşmekeş içinde Kafka'da şiddetli bir suçluluk duygusunun uyanmasına şaşmamak gerekir. Bu husus bütün yazılarının yapıtaşlarından biridir. Suç değil, suçluluk duygusu. Çünkü Kafka ve kahramanları kendilerini suçlu görmezler. Kafka aslında suçu tanımaz; insanoğlunun ebediyen acı dolu sorularını gündeme getirir: Nereye gidiyoruz? Hangi faktörlerin etkisi altındayız? Hangi yasa? Düşüncesi inziva ile yasa kutupları arasında sürekli gidip gelmededir ama hiçbirine çarpmaz. İnsan adeta bazı güçlerin elinde oyuncak olmuştur. Genel olarak bu güçleri araştırmayı es geçer ve en küçük bir araştırma ve merak duygusuna sahip olmadığı için toplumda yaşamaya hak kazanır.

Bir bakıma yapıtları, yaşamındaki mutsuzlukların telafisi için bir tür faaliyet değil midir acaba? Köşe bucak insan ruhunun araştırıldığı ve karabasan gibi geçen bu dakik ve kılı kırk yaran dünyada insan vaktini anlamsız, saçma sapan şeylerle geçiriyor; belini büken suçların ağırlığı altındayken omuz silkiyor; bir çıkmazın yalnızlığında ve umutsuzluğunda çırpınıyor. Bizim gibi pek çok kişinin dünyası da böyledir kuşkusuz; aynı zamanda yaşam öyküsü de. Kafka kendisine karşı vefalıdır. Çektiği maddi, manevi acılar hakkında yazdıklarını ileri görüşlülük, acımasız, soğuk bir mantıkla beyan eder; okuyucunun yüreğini hoplatır, korkuya düşürür. Kahramanları adeta kendisinin birer mazharıdır. Hatta bunu gizlemeye bile ihtiyaç duymaz; onlara kendi adının ilk harfini verir. Örneğin Jozef K... İs-

min geri kalan kısmı yoktur. Bir bakıma onun gölgesidir. K...'nın ne hatırası vardır, ne geleceği. Harfleri alınmış bu ismin ruhundan da bir kısmı alınmış gibidir. Kadınların yüzü nişanlısının yüzüdür ve onun adını almışlardır. Çevresindeki insanlar Kafka'nın romanlarında yer alırlar.

Dava ve *Şato* romanlarında Kafka'nın günlük yaşantısını süsleyen unsurları tanırız. Örneğin istediği meslekle uğraşmak arzusundadır. Böylece hem mali yönden rahatlayacak, hem de daha fazla boş vakit kalacaktır kendisine. Ama güçlüklerle karşılaşır. Aynı şekilde devlet dairelerindeki karmaşık ve gülünç sistemi açıklar. Kulak ardı etmeler, işi uzattıkça uzatmalar, ağırdan almalar, düzensizlik, defterlerin pisliği, daire müdürlerinin makam kudreti bu kitaplara pek güzel yansır. Bunlar Kafka'nın acı bir şekilde hissedip tecrübe ettiği gerçeklerdir.

Biyografisinden anlaşıldığına göre köklerinden kopmayı, ailesinin ve Yahudi cemaatinin baskısı altından kurtulmayı, yurdundan uzaklaşmayı başarabildi. Annesine "Hepiniz yabancısınız bana" der. Ama yaşamının geri kalan kısmını yitirdiklerini tekrar elde etmek için geçirdi. "Atasız, ailesiz, yurtsuz." Başkaları gibi yaşayabilmek için tekrar kazanmak istiyordu bunları ama arzuları gerçekleşmedi.

Düşüncesindeki titizlik ve kılı kırk yarma alışkanlığı sıradan insanlar vasıtasıyla sorununu çözmesine engel oldu. Kafka, içinde Tanrı'ya yer olmayan bir dünyada insanın acıklı durumunu açıklayan ilk kişidir. Bu anlamsız dünyada bundan böyle hiçbir birey kendi yazgısını tayin etmek için kendi gayreti dışında destek bulamayacaktır. Çünkü geleneksel bütün bağların şirazesi dağılmıştır. Şirazenin tekrar bir araya gelmesi için her şeyin usulüne göre, bir başka yöntemle yeniden düzenlenmesi gerekmektedir.

Kafka deneyini sürdürmek için köşesine çekilir ve bir daha da gün yüzüne çıkmaz. Notlarında şöyle yazar: "Vaktimin çoğunu yalnız başına geçirmeliyim. Elde edeceğim mutluluk ancak yalnızlıkla mümkün olacaktır." Gürültüden, kargaşadan kaçar; çünkü yaşamı hatırlatmaktadır ona.

1913 yılında da şöyle yazmıştır: "Son yıllarda annemle günde yirmi kelime bile konuşmadım. Babama sadece selam

verdim. Aramız açılmasın diye kız kardeşlerimle ve kocalarıyla muhabbetim olmadı hiç." Hatta doktor arkadaşına bile gitmez olur; herkesten yüzünü gizler; kimseyle konuşmaz. Çünkü kasıtlı olarak herkesi düşman görmek ve amacına ulaşmak için tüm gücünü harcamak istemektedir. "Bir çılgın gibi tüm köprülerimi atacağım. Herkesi kendime düşman bilip kimseyle konuşmayacağım." Yöntemi yazma uğruna şiddetle sakınmak ve umut etmektir. "Gökyüzü dilsiz; sadece sağırlar için yankı söz konusu." Kimse ebedî hayata kavuşamaz. Yeryüzündeki hayat bir "manevî çöl". Burada "geçmiş ve gelecek günlerin kervanının leşi" üst üste yığılmakta. "Kin ve nefret dolu başımızı göğsümüze yatırmak gerek" ve "kimsenin boğazımızı sıkmaması için" dikkatli olmak gerek. Ve bir cümleyle, dünyada bıraktığımız ayak izimiz rapor verecek: "Zamanenin olumsuzluğunu muzaffer bir edayla kendime uydurdum." Bu yüzden Kafka sözlerinin can alıcı kısımlarını yeni ve korkunç bir sesle beyan etmeye, günümüz dünyasının somut ve avare sesiyle açıklamaya çalıştı.

Herkese karşı yabancı, yapayalnız hakikati arama peşinde düşünce vadisini geçti ve eli boş döndü. "Her şey kuruntu; aile, büro, dost, sokak, en uzak veya en yakın kadın, hepsi ama hepsi aldatmaca. En yakın gerçek, penceresiz bir zindan duvarına başını dayaman." Ama o hiçbir zaman kendi yenilgisinin umutsuz tanığı olmadı; aksine var gücüyle gerçeği istedi, tüm sorumluluğu üstlendi. Yaşamını kendisi planladı. Ne var ki köşesine çekilince acı umutsuzlukla yüz yüze geldi. "Bir köpeğin araştırmaları" adlı öyküsünde köpek aç kaldıktan ve gökyüzünün boşluğunu kanıtladıktan sonra, araştırması sonuç aşamasına geldiğinde şöyle der: "Son umudum ve arzum da yok oldu. Burada feci bir şekilde öleceğim. Araştırmalarım nereye vardı? Çocukça çabalardı çocukça mutlu olan bir zamanda... Burada, yokluk yiyeceğini havada kapan bedbaht, aylak bir köpek var sadece."

Bir köşeye ilişti ve yenilgilerinin tanığı oldu. Zafer hevesi yoktu başında. "Zafer umudum yok benim ve keşmekeşten nefret ediyorum. Sevmiyorum onu. Elimden gelen tek şey bu."

Yazarın karamsar olduğunu, hayatını olduğundan daha çok karartmak için bir elin bunu yaptığını söyleyeceklerdir.

Kafka'nın yapıtına karamsar veya iyimser denilemez. Kafka, şer güçle, kendisiyle savaşım veren bir savaşçının mazharıdır. Düşmanın kamufle edilmiş tüm görünümleriyle mücadele eder. Belki kendisini kurtarabilecek şeyle de mücadele halindedir. Çünkü her şey ona kuşkulu görünmektedir. Kafka sanatında, kendi iç dünyasının yağmacı gerçeğini bırakır ya da bir başka deyişle iç dünyasına ait gerçekler o kadar çoktur ki kendiliğinden dışarı sızar ve tüm yapıtlarına yayılır. O iyimser veya karamsar değildir. Yazılarında karşımıza çıkan beşerin içine düştüğü acz, tercih ettiği ve sürekli peşinden gittiği mutsuzluk onun denemelerindendir. Kendi aydın düşüncesine feda olmuştur. Çünkü bedenen ve ruhen yutulmakta olduğunu gören biridir ama değerlendirme gücü ondan alınmamıştır. Aydın görüşlüdür ve ilginç bir derdi vardır. Bu ikisi birleşir ve keskin bakışlarıyla yarayı görür. Ancak insanın iyilikle kötülüğü birbirinden ayırabileceğine inanmaz. Kesinlikle emin olmak için kişisel bir deney yapmak ister.

İçinde yaşadığı ortamın koşulları ve düşünceleri göz önünde bulundurulduğunda, tüm gücünü acımasızca harcaması ve yaşamın gerçek yolunu bulmaya çalışması çok doğaldır. Saçma bir sonuca ulaşacağı da bir o kadar doğru ve doğaldır. İnsanın matlub olan mükemmelliğe ulaşma arzusunda olduğunu pekâlâ görüyordu ama her çabanın da soytarıca kısıtlandığını gördü. Asıl mesele, mantıklı ve insanî gereksinimlerle çelişen ve her türlü özgürlük arzusunun ham hayal şekline dönüştüğü doğal ihtiyaçlardır. Kendine özgü bir çelişki yarattı. Ona özgü umutsuzca alay, yapıtlarına çeşni kattı. Ama bunlar onun pervasız bir ahlak ya da kayıtsız bir felsefeyi benimsemesine neden olmadı. Onun ahlakı çelişkili görünür. Belki sıradan insanlara göre daha yüksek hedefleri olduğu içindir bu. Oysa kendi dediklerine bakılırsa sıradan bir birey olarak kalmıştır.

Kafka başkalarına nispetle dünyanın soğukluğu karşısında daha fırtınalı duygulara sahiptir. Ama bu sertliği ne kendisinden uzaklaştırabilir ne buna alışabilir. Bu duygu, yaratıcı yeteneğiyle el birliği ederek tüm varlığına yol gösterir. Vurgunu olduğu tabiat son nefesine kadar deneyini yapmaya zorlar onu.

Bu donuk ortamdan kaçıp aile ocağının sıcaklığına sığınacak yerde felç edici soğuğa, ebedî sessizliğe ve sonsuz boşluğa gider ve cesaretle yol alır. Gözünü kapatacağı yerde ileriyi gören bakışlarını yaşama çevirir ve onun karşısında direnir. İsteklerinin rüzgârına kapılacak yerde yokluk hissini masaya yatırmaya çalışır. Yeni bir yaşamın yolunu çizerken yokluk delili elinde kalır. Yürüdüğü yolun dönüşü yoktur. Mücadeleyi bırakmak istese de bırakamazdı.

Yapıtlarının basımı veya evliliği karşısında Kafka'nın kendisini amaca ulaştıracak bir yol izlediğini görüyoruz. Hedefe ulaşmak için hayattan uzaklaşmak, ağırlığı olan şeylerden, insanı işinden gücünden eden, meşgul eden, teselli eden şeylerden uzak kalmak gerek.

Köpek düşünür kendi kendine: "Gün gibi aşikâr işte; ne yerde düşünen var beni ne gökte. Bu ilgisizlikten ölüp gideceğim. Bu ilgisizlik 'İşte bak! Ölüyor!' diyordu ve öyle olacak. Peki, bu benim düşüncem değil miydi? Daha önce dememiş miydim? Böyle unutulup gitmeyi kendim istemiştim."

Bir başka yerde şöyle yazar: "Ben taştan yaratılmışım. Kuşkuya ve kesinliğe, sevgiye ve kine, yürekliliğe ve korkaklığa açılan küçücük bir pencere bile yok. Ben düpedüz kendi mezarımın taşıyım. Sadece taşın üstündeki yazı gibi belli belirsiz bir umut yaşıyor."

Soğukluğa, yalnızlığa, kendi dünyamızdaki donuk fezanın boşluğuna doğru ilerlemeliyiz. Düşmeyecek kadar dengede kalmalıyız; yaşamak için gerektiği kadar nefes almalıyız. Bu arada kendimizi o denli küçültmeliyiz ki havaya ve dayanma gücüne olan gereksinimlerimize göz yumabilelim. Kafka bedenini ölüme teslim etmek istiyorsa, hayatın aldatmacalarıyla yoldan çıkmamak için istiyordur. "Saçma"yı övmekten başka bir şeyi de kabul etmez. Hukuk öğrenimi ve büro gibi sorumluluklarla, bahçıvanlık, marangozluk gibi diğer hobiler hakkında "Gerçekten muhtaç olan dilenciyi kovduktan sonra merhametli bir tavır takınıp sadakayı sağ elinden sol eline vermek gibi bir şey bu" diyor.

Böylesine açık görüşlülük ve umutsuzca cesaret göstermek tahammül edilmez görünebilir. Bu yolda gidenlerin çoğu bir şe-

kilde emniyet kemerini beline bağlayıp bir inanca yönelmiş veya bir cemaate katılmıştır. Kafka kuşkusuz böyle bir şeyi arzu edip amacına ulaşma yolunda çaba gösterse bile, mahkûm olduğunu ve mükemmel dünyayı yeniden ele geçirmesi gerektiğini hissediyordu çelişkili bir tarzda. "Yapışık ve kirli", onun için "yazmak, bir bakıma dua etmek" demekti. Böyle bir deneyde bulunmaya herkesten çok hakkı vardı kuşkusuz; ama umut çığlığı atamadan, başkalarına kurtuluş yolunu göstermeden öldü.

"İnsan için ne bir çıkış yolu var, ne bir umut" dışında nasıl bir sonuca varılabilir acaba? "Aldatmaca dışında tanıdığın başka bir şey var mı? Aldatmaca kalktı mı ortadan, bakamazsın; tuzdan bir sütun olursun." Hepsinden aldatıcısı ise ulûhiyete sığınmamız. "İsa gelmiyor. Gelmesine hacet kalmadı mı yoksa? O, vaat edilen günden bir gün sonra gelecek. Gelirse, belki sonuncu gün gelecek." Bu durumda aranılan ulûhiyet gerçekten var mı acaba? Kafka'nın es geçmek zorunda kaldığı en yüce serap değil midir bu? Halbuki ulûhiyeti bulmak için hayatını ateşe vermiş, yine de mutlu olamamıştı. Bunu bulduklarını sananlar veya saf saf aldananlar veya başkalarını aldatmak isteyenler bunun kanıtı değil mi? Tecrübe etmek bu kadar garanti altına alınmamıştı çünkü ve emin değildi. Başka insanları boşuna zahmetten kurtarmak için kendi hayatını ortaya koyan bir varlığın garantisi. Rochefort şöyle yazar: "Burada okuyucuyu yoldan çıkartıp onun haline gülen bir yazar yok. Mücadele içinde olan bir yazarla karşı karşıyayız burada. Kafka yapıtıyla özdeşleşir. Kitaplarının bize gösterdiği korku, kendi korkusudur. Aynı şekilde onun ne demek istediğini anladıktan sonra içine düştüğü aczin, yaşamın amacını kavrayamamaktan ileri gelen bir acz olduğunu hissediyoruz. Kafka yaşamın karşısında nasıl çıkmaza düştüyse, onun romanlarını okurken biz de çıkmaza düşüyoruz."[9]

Bu yaşam ve karanlık dünyamızın perdelerini yırtan son derece yüreklilikle yazılmış bu yapıt, onun korkunç "menfi" olarak yorumladığı aydınlık dünyanın öbür dünyada olmadığını kanıtlar. Böyle bir dünya yoksa onu yaratmak gerektiğini

9 R. Rochefort, *Kafka*, Paris, s. 203.

vurgular. Bu, dâhi de olsa kimsenin başaramayacağı bir görevdir.

Kafka'nın ünü günden güne yayılmakla, edebiyatta ve yeni felsefede etkili olmakla birlikte (İngiltere, Fransa ve İtalya'da kendisi gibi yazan takipçiler bulmuştur) mevcut birçok belge varken şimdiye dek yazarın yaşamöyküsü ve kişiliği yeterince tanınmamıştır. Çünkü biz bu sırra yaklaştıkça o bizden daha çok kaçıyor. Onun hakkında inceleme yapanlar büyük haz duyuyorlar. Böyle bir dâhinin yakın arkadaşı olan Max Brod bile afallayıp kalmış, ne diyeceğini bilememiştir. Onun Kafka'nın yaşamöyküsüne ilişkin yazdıkları elbette gelecek kuşakların işine yarayacak bilgileri içerir; ne var ki asla tarafsızca yazılmış değildir. Galiba en iyi tanıklar, tam manasıyla işin içine girmeyenlerdir. Çünkü en azından gerçeği saptırmamışlardır.

İlginç olan ilk husus *Dava*, *Şato* ve *Amerika* adlı üç romanının ve öykülerinden birçoğunun yarım kalmış olmasıdır. Bunun nedeni tabii ki yazarın tembelliği, savsaklatması ve aczi değildir. Bir psikanalist bu meseleyi cinsel sorunlarda aramakta ve Kafka'nın istediği halde gerçekleştiremediği evlenme arzusuna bağlamaktadır: Bütün yazılarında hayal kırıklığı ve mutsuzluk temini işlemekte ve bir peygamber gibi çeşitli şekillerde teyit etmektedir. Çünkü Kafka bir deney yapmış ve yazılarında bu deneyin ayrıntılı sonuçlarını vermiştir. Nitekim şöyle yazmıştır bir yerde: "Aile yaşamında, dostlukta, evlilikte, mesleğimde, edebiyatta, hemen hemen her şeyde hayal kırıklığıyla veya zaferle karşılaşmam tembelliğimden, karamsarlığımdan veya acemiliğimden kaynaklanmıyor. Bunun nedeni daha çok, uygun zemin, hava ve yasanın yokluğudur. Benim görevim bunları yaratmak... Bu benim başlıca görevim." Buradan da bir planı izlediği anlaşılmaktadır. Kahramanları da kendisi gibi uyum sağlayamadıkları bir dünyada yaşarlar. Bu dünya tehlike ve karabasan doludur. Kendi konumlarını bu saçma dünyada analiz eder ve dehşet verici bir sonuca varırlar: Çıkmazdadırlar ve kaçış yolu yoktur.

İkinci husus, hastalık duygusunun yorumudur. *Dava* ve "Değişim" adlı yapıtlarına bu açıdan yorum getirmek müm-

kündür. Dermansız bir derde yakalandığını kabul eder ve ölüme mahkûm olduğunu, çevresindekilerin ondan uzak durduğunu bilir. Fakat bu iki yapıtını vereme yakalanmadan önce yazmıştır. Max Brod ya bilmiyordu yahut bildiği halde Kafka'nın bu hastalığı önceden hissettiğini söylemek istemedi.

İlk etapta Kafka'nın ilgisini çeken konu, cismin sırrıdır. İnsan cismanî bir varlık olduğu için çocukça şaşırır ve "İnsan bedeninin kısıtlanmış olması korkunç bir şey!" diye yazar. İnsan kendi cismiyle, kısıtlanmış ve ayrı olduğunu hisseder ve zaman zaman bedbahtlığa düşer. Düşünce özgürlüğü ve kısıtlanmış cismanî beden arasında keşmekeş içinde kalmak ve daha da önemlisi bedensel ihtilaf korkusunu artırır. Hatta İsa'ya kinayede bulunur: "Şehitler bedenlerini küçümsemezler. Çünkü darağacına çekilmek isterler. Bu nedenle kendi düşmanlarıyla ortak yönleri vardır." Cisim meselesi o denli aklını kurcalar ki ona göre cisim, aşılmazın sınırı gibi gelir. Kimse bedeninden kaçamaz ve cismiyle yapayalnızdır. İnsanın cismine bağlı olması ve cismin insana hükmetmesi konusu onda bir nevi ilgiyi kesip atma ve kopma duygusu uyandırır. Cismanî yapı Kafka'nın gözünde suçluluğun mazharlarından ve "saçma"nın şekillerinden biridir.

Cisimle aynı kalıbı paylaşmak yetmiyor; beteri var: Aşağılık, pis bir cisim söz konusu. Nispî olmayan, kesin bir aşağılık; üstelik yapışmış bize. Kafka için hiç de hoş olmayan bir durum bu. Çünkü biliyor ki delikanlılıktaki yüzünü ve yapısını korumuş. Otuz yaşındayken on sekiz yaşında görünüyor. Gençlik hastalığına yakalanmış. Görünüşü bir delikanlı gibi. Hükmedici bu aşağılık durumun yanı sıra babasının sultası altında da kalması gerek. Ancak, o kendisi ezen bu tahakkümden kaçmak istemiyor. Tek istediği, kendisine karşı aklanmak. İşte bu, "cismanîlik" deneyini suçluluk duygusuna yaklaştıran problemlerden biri. İki mesele birbirine bağlanıyor: Hayvan meselesi ve adalet meselesi.

Kafka babasıyla arasındaki ilişkinin çarpıcı tasvirini yaparken kahramanlarını hayvanlar dünyasından seçer. Korkunç inzivaya ve tam anlamıyla dilsizliğe en iyi yorum ancak böyle getirilebilir. İlişki kurmak için gösterilecek her türlü çabanın önü

çok önceden kesilmiştir ve ortak bir yön yoktur. (Değişim adlı öykünün birinci bölümü.) Burada, Kafka'nın tüm yapıtlarında işlediği bir konu gündeme gelmektedir: Teşhis vesilesinin yokluğu. "Değişim"de böceğe dönüşen adam delil getirir, hesap eder, bir varsayımdan ötekine sıçrar işini yoluna koymak için. Ne var ki daha kötü bir yazgıya duçar olur. Çünkü bedbahtlığını gidermek için gereksinim duyduğu şeyi elde edemez. Görünüşte yitirmediği aklı, kavrayış gücünün dışında kalmıştır. Çabaları boşa gider. Cismanî çöküş kalbini mühürlemiş, onu güçsüz bırakmıştır. "Yuva" adlı öyküsünde bu hal korkunun doruğuna ulaşır. Yaratık yapayalnızdır ve düşüncelerini geviş getirir. Görünmez bir tehdit ona işkence etmektedir. Sadece ölüm, bitmez tükenmez soruları ve korkuları karşısında kesin suskunluğu hâkim kılar. Korku o denli şiddetlidir ki yaratık, bir an önce öldürsün diye tanımadığı düşmanı tahrik eder görünür.

Cismanîliğin yanı sıra adalet istemi ve suçluluk meselesi Kafka'nın başlıca ilgi duyduğu konulardan biridir. Kafka okuyucuyu uzaklardaki adliyelere, koridorların alacakaranlığına, devlet dairelerindeki gizli kapılara, uzaktan kar altında parlayan şatoya çeker; sadece resimlerinin görülebileceği üniformalı kapıcıları, peygamberleri, özel temsilcileri, sözlerini çekinmeden söyleyen işçileri, pejmürde yargıçları ve uzun sakallı savcıları tanıtır bize. Ama bunların tümüne muhtaçtır. Adliye ile ilgili bu tipler resmî makamlarla el ele vermişlerdir. Garip bir tarzda hiyerarşiye uyan topluluk ile casusluk teşkilatındaki yönetici ve yönetilen arasındaki ilişki diğerlerinden daha çok göze batar. Komutan ve komuta edilen vardır. Resmî makamlar daima haklıdır. Kişiler hakkında canları istediğinde işleme koyup mahkûmiyetle sonuçlandırabilecekleri dosyalar vardır. Jozef K... hakkında en ağır ceza uygulanır. Çünkü adliyenin icrada bulunması ve her halükârda suçlunun cezalandırılması gerekmektedir. *Dava* romanında keşiş kilisede Jozef K...'ya der ki:

"— İşinin bitik olduğunu biliyor musun?

"— Nedenmiş o? Ben suçlu değilim! Bir yanlışlık olmalı. Üstelik birinin suçlu olması ne mümkün!? Çünkü hepimiz beşeriz ve birbirimize benzeriz.

"— Doğru ama, suçluların hüküm yürütme tarzıdır bu."

"Ceza Sömürgesi"nde subay "Kuşkusuz daima bir hata vardır" der. Ama yanılmamak gerek; "Ceza Sömürgesi"nde adalet sistemi töhmet altında kalır ve kişi umutsuzluğa sürüklenir. Adalet denilen alet çalışamaz olur ve yasayı uygulamakla görevli cellat çaresiz kalır ve onun için mahkûmiyet demek olan kesin inzivayı seçer. Böylelikle adalet önceki komutanın ölümünden sonra adeta saçma sapan ve kusturucu bir merasim halini alır. (Burada Nietzsche'nin Kafka'nın düşüncelerindeki etkisini araştırmak gerekir.) Subay kendini işkence makinesinin iğneleri altına attığı zaman anlatılmaz bir coşkuya kapılır; vücuduna dövme ile yazılan ve eski mahkûmların cismanî dertlerinin tutkusu ve coşkusu içinde okudukları yazıyı sökemez. Burada da yalnız kurbanın değil, yasayı uygulayanların kavrama gücü de etkisiz kalır.

Kafka'nın ilgisini çeken bir başka sorun da yapı veya bünye sorunudur. Bünye, bir işin en iyi şekilde gerçekleşen müspet şeklidir. Bir tür yöneliş ve doğuş demektir. Vücudun yapılıp biçimlenme gereksinimi vardır. Yapı ilerleme kaydettikçe gerçeğin dairesine girer. Yapım işi inzivayı gerektiren apayrı bir şey değildir. Bir toplumun yararlanması amacıyla kullanılabilir. Bekâr olan Kafka bir başkasıyla ilişkisinin gerçekleşmesi için insanları ortak bir amaç etrafında toplayacak bir girişimde bulunmak ister. Yapıcı, yüksek makamların ve liderlerin arasına karışır. Yer ile gök arasında aracı olması gereken Babil Kulesi dramı gibi. Yani insanları bir araya getirirken kendisinin de göklere ağması gerekir. Ama Babil düştü ve bu yüzden Kafka'nın ilgisini çekti. Aynı şekilde Çin Seddi'nde uzaklıklar aşırı derecede fazladır ve genel durumda kargaşa ve çözülme hüküm sürmektedir. Yüksek makamlarla yapıcıların teması sürekli kesintiye uğrar. Bu iş asla bitme aşamasına gelemez. Dağınıklık getiren birlik getirenden daha güçlüdür.

Yunan mitolojisindeki Sisyphos gibi Kafka'nın her yapıtında göçmeye mahkûm olan, daima bir yerlerinde çatlaklar oluşan ve yürek korkusunun matkap vurduğu manevî bir yapı vardır. *Şato*'daki gezgin K...'nın çabaları, "Ceza Sömürgesi"nde subayın aklanmak için yaptığı planlar, "Değişim"de yaratığın

sonsuz varsayımları, bunların tümü yapıdan başka bir şey değildir ve düşüşe mahkûmdur.

"Yuva" öyküsünde yapısı konusu ile bir hayvanın durumu birbirine bağlanır. Hayvan kendi zayıflığının etrafına güçlükle bir savunma hisarı çeker ve sığındığı yer onun düştüğü bir tuzak olur. Kendi yuvasına sahip olmaktan korkmaz. (Genel olarak Kafka mülkiyet ve mal varlığı konusuna asla ilgi göstermez.) Hayvanın korkusu daha çok başından beri bozulan yuvasının emniyetine yöneliktir. Ancak bu kez yapı yerin altında, toprağın içindedir. Kafka günlüğünde "Biz Babil kuyusu kazıyoruz" der. Kendi devrimizdeki şom yazgımıza kinayeli kinayeli temas eder: Oysa insan hayvana dönüşmüş ve hayatımız yer altındaki sığınağımızın korkusuyla geçiyor. Manen "derinlik"i ve "karanlık gerçekler"i araştırmaya başlıyoruz. Bu iş bizi kimi zaman cehenneme, kimi zaman yer altındaki mezar odasına götürüyor. Bu, korkudan kaynaklanan ve sayısız görevler karşısında idrakin saf dışı kaldığı dakik ama saçma bir yöntemdir.

"Şimdi değil." Bu insanoğlunun bitmez tükenmez soruları ve gereksinimlerinin sonuncusu karşısında dünyanın ebediyen geçiştirme vaadidir. "Ne şimdi, ne yarın, ne hiçbir zaman." Bu geçiştirme Kafka'nın hemen hemen tüm yapıtlarında tekrarlanır. Çin Seddi'ni inşa edenler tüm hayatları boyunca hükümdarın mesajını bekleyip durdular. Bizim yaşamımız bağımsız ve kalıcı bir şey olmadığı gibi bir değeri de yok. İki yokluk arasında bir konak yeri. Bizim dünyamız Avcı Gracchus'un dünyası gibi bir gezgin Yahudi dünya.

Yeryüzünde bulunuşumuz geçici ama ne yazık ki zorunlu. Bu durumda beklemek değil, zoraki müdahale de boşuna. Ama bu bekleyiş (*Şato* romanında, başkalarıyla asla iletişim kuramayan ve her zamankinden özgür olduğu halde bundan daha umutsuzca ve saçma bir şeyin olamayacağını hisseden K... gibi) sorumluluk doludur. Demek ki dünyaya gelmeyi arzu etmediği halde gelen ve doğumla ölüm arasındaki mesafeyi en kısa zamanda geçmek isteyenler vardır. Bu bakımdan Kafka'nın felsefesi, yeryüzündeki yaşamın ilahî lanet olduğuna ve varlıkları bu bağdan sadece ölümün kurtardığına inanan Catharea (on

üçüncü yüzyıldaki Maniheist Fransızlar) fırkasının inancına benzemektedir.

Görüldüğü gibi Kafka'nın yapıtlarının yeniliğini koruması dünyamızın "gerçek" sorunlarıyla bağlantılı olmasından kaynaklanmıyor, aynı zamanda dünya düzeninden esinlendiği şeyleri efsane şekline sokmasından da ileri geliyor. Kafka'nın kötümser hayal yokuşu zamanımızın facialar yaratan inişiyle uyum sağlayacak şekilde düzenini buluyor. Kafka'nın getirdiği yenilik kinayelerde ve betimlemelerde değil; tasvirden önce doğan psikanalist yaklaşım ve bastırılmış isteklerde de değil. Dünyamıza düşünsel bağlılığı apaçık ortada. Yüzeyde kalmıyor, çok daha derinlere giderek kaynağa ulaşıyor.

İlginçtir; Kafka'nın ilgisini çeken ve yeni psikolojinin ayrılmaz bir parçası olan sorunları Dostoyevski de başka bir tarzda ele almıştır. Bu iki insanın karşılaşması âni bir şey değil ve mesajları da aynı yer altından bize geliyor. Belki de zamanımıza ilişkin bu derin öngörünün bir kısmının rahatsızlık eseri gerçekleştiğini düşünenler olacaktır, belki de keramet olarak nitelendireceklerdir. Her halükârda biz bir emr-i vâki ile karşı karşıya bulunmaktayız.

Günümüzdeki insanlar hilesiz hurdasız adalete ve sağlam bir düzene susamıştır ve yeni gerçekleri dört gözle beklemektedir. Kafka'nın yapıtları bu konuyu gündeme getirir; sonra üstüne umutsuzluk ve mutsuzluk işareti koyar. Yapıtları umut kasrımızı yıktığı için alıp atacak mıyız bu yapıtları? Bize açıkladığı adalet gizemli ve hunhar bir adalettir. Bizde bıraktığı etki yıkık bir mabede benzer, aynı zamanda zindandır da. Kuşkusuz bu zindan ve virane, pençesinden kurtulup kaçmak istediğimiz şeydir. Belki de insanların yüreğinde ebedî korku gibi sonsuza kadar kalacak olan bir zindan ve viranedir. Bu tasvirlerin silinebileceğini kim söyleyebilir ki?

Kafka'nın ahlakî özelliklerinden biri güven duygusunun yokluğu ve suçluluk duygusunun varlığıdır. Onun anladığı manada suçlu, yaşam koşulları tam olmayan ve dünyadaki yaşama hakkı sürekli tehdit altında bulunan kişidir. Ona göre eğitimin "zulüm ve köle yetiştirme" ve "manevî zina"dan öte bir

etkisi olamaz. Kız kardeşine yazdığı bir mektupta aile içi eğitim hakkında en katı ve acı tenkitlerde bulunur.[10]

Kafka'nın gerçek insanı göstermesinin hayli güç olduğu eski devirlere ait bir başka dünyadan sahne tasavvur etmesi gerektiği unutulmamalıdır. Günümüz insanını tanıtmak istediğinde özürlü, yarı insan yarı hayvan kılıklı varlıkları, Odradek'i, otomatik makineleri, şempanzeyi, köstebeği, köpeği, böceği günümüz insanı olarak tanıtır. Cibilliyetsizlik döneminde bir tür mahkûmiyet gibi bir şeydir ve her şeyin kontrolü maymun kılıklı insanlara teslim edilmiştir. Köpek "Bilim, bugün izini kaybettiğimiz bir yerden kaynaklanıyor" der kendi kendine. Kafka çok defa hayvan postuna bürünür, kendisini onların yerine koyar, görülmemiş işkencelere katlanarak onların durumunu rapor eder. Bütün bu hallerde bile yazgı denilen şey aklanmaz. Vardığı zehir gibi acı sonuç insan toplumundaki geleneklere, göreneklere ve yasalara gider dayanır. İsyanı sessizdir ve bu yüzden okuyanda isyan duygusu yaratır. Tüm hayvansal haller genel bir facia kapsamında yaratılıştaki kimlik tespitinin yoksunluğu olarak gösterilmiştir. Örneğin "Çin Seddi" öyküsünde, parlak gözleriyle hükümdarın mesajını getiren kimse "Mesaj size gönderilmiş. Siz burdasınız, mesaj da burada. Güç olan sadece bunun intikali. Mesajı alma umudunuz da yok hiç," der. Bağpur'un ölüm döşeğinde ulağa verdiği haber ise asla hedefine ulaşamaz. Bağpur ölmüş, oysa onun fermanını bekleyenler vardır!

Kafka'nın aradığı şey, kendisi ve başkaları için kulluk ve tutsaklık zincirinden kurtularak özgür olmaktır. Yazılarının çoğunda belli belirsiz bir istekte bulunulur ondan. "Vaha"da çakalların temsilcisi ona "Çakalların en yaşlısıyım ben ve burada sana selam vermekten mutluluk duyuyorum. Nerdeyse umudumu kesmiştim. Çünkü yıllardır gözlerim yolda seni bekliyordum..." der. "Melez Bir Yaratık" adlı kısa öyküsünde vücudunun yarısı kedi, yarısı kuzu olan bir yaratık bazen sandalyeye çıkar, elini Kafka'nın omuzlarına atar, ağzını onun kulağına yaklaştırır: "Galiba bana bir şey diyecek, sonra öne eğilip sırrını, etkisini araştırmak için yüzümü inceleyecek." *Şato* romanın-

10 Max Brod, *Franz Kafka*, Londra, 1947, s. 167-171.

da gezgin K... misafirhanede etrafını saran kölelere acır ve gözlerinden onların isteklerini okur. "Belki de aslında ondan, dile getiremedikleri bir beklentileri vardı... Ağızlar açık, dudaklar şişmiş ve işkence görmüş bir yüzle ona bakıyorlardı. Başları tokmak darbesiyle yamyassı olmuş gibi görünüyordu. Bu kılıkları işkencenin baskısı altında oluşmuştu sanki." Kafka'nın üstlendiği görevin önemi burada ortaya çıkıyor. Bundan dolayı tüm sorunların karşısında acımasız bir tavır takınarak direnir, her türlü avareliğe ve düşkünlüğe katlanır.

Samimane karşılaşmanın mevcut olmadığı böyle bir dünyada acımak söz konusu olamaz. Göz göze geldikten sonra oluşan acıma hissi dışında herhangi bir acıma gündemde yoktur. Galiba mücadele yasası bu ihtimali öngörmüştür. Çünkü kendi kurbanını bilmediği halde önceden kör etmiştir. Bu yüzden kör olan kişi ölülerle savaşır gibidir. Tabii, her şeyden önce, kendisine karşı ayaklanıp savaşan kendi ölüsüyle. Onun savaşım vermesi gerektiği büyük ve ölü bir düşmanı vardır. Bu düşman ölüm gücüyle ona saldıracaktır. "Ceza Sömürgesi" bu hususta çarpıcı bir tasvir içerir. Ölen yüzbaşının icat ettiği bu şeytanca işkence makinesi ölmüş birinin iradesini az çok uygular. *Dava* romanında savcının ölmemiş olduğunu kim söyleyebilir? Adliye ve tüm casusluk teşkilatının hata yapmayan mekanik bir adlî sistemin saçma sapan kalıntısından başka bir şey olmadığını kim iddia edebilir?

Kafka'nın yazılarında eski bir dert eski zamanların üstüne kâbus gibi çöker sanki. Köpek kendi kendine düşünür: "Bizim neslimiz kaybolmuş. Zaten böyle olması gerekiyor. Ama eski nesillerden daha çok kınanacak durumda. Kendi dönemimizdeki ikilemde kalmayı anlayabiliriz. Doğru bu o kadar da basit bir ikilem değildir. Binlerce gece gördüğümüz, binlerce kez unuttuğumuz bir düştür bu." Sonra bir zamana hayıflanır: "Köpekler henüz günümüzdeki kadar köpek olmamışlardı."

Kafka'nın dünyasında henüz mefhumunu kavrayamadığımız birtakım olayların ürkütücü mesajları görülür. Aslında çözülüp dağılan yeni unutkan insan birliğin mevcut olmadığı bir dünyada yaşar. Bu birlik ancak kişilerin ruhlarında doğan "yok" aracılığı ile mevcut olur. Bu yüzden ne kendisini, ne Tan-

rısını tasavvur edebilir. Bu durumda insanî şahsiyet adı altında kendi hâkimiyetini resmen tanımak zorundadır. Kafka'ya göre devran öyle bir devrandır ki şahsiyet yoktur bunda; gökyüzü boştur; yeryüzünde insan olmayan birtakım yaratıklar kaynaşıp durmaktadır. Hatta önceki yaşantılarındaki ilkel koşulları tamamen unutmuşlardır. İnsanlığın acı deneyimini artık insanoğlu devam ettiremiyor. Yerine, yuvasındaki yalnızlık köşesinde öleceği güne kadar sızacak yaratıklar geçecektir. Ölümün yaşamdan daha iyi biçimde imkânsızlık yasası sınırları dışında kalıp kalmayacağı belli değil. Çünkü ağlama inleme, dua ve bedduanın etkisi yok bunda.

Bu korkunun diğer bir yönü Ortaçağ ilahiyatı ile ilgili inançlarda olduğu gibi yeryüzündeki cennetin faniliğini hissetmektir. "Biz cennette yaşamak için yaratılmıştık; cennet bizim için hazırlanmıştı; ama yazgı değişti. Böyle bir değişiklik cennetin yazgısında da söz konusu olacak mı acaba? Bu konuya değinilmemiş." Kafka yeryüzü cennetine girmeye çalışır. Ve yine manevî yaşam için cismanî yaşama veda etmeye hazırdır. Notlarında Hint ve İran kökenli bu inancı ele alır: "Manevî dünyadan öte bir dünya daha var. İçinde yaşadığımız dünyadır bu. Manevî dünyada şer denilen şey yok. Şer dediğimiz şey ise bizim sonsuz evrimimizin bir gerekliliği." Bir başka yerde gizemli bir biçimde şöyle not almıştır: "Bir kafes, bir kuşu aramaya çıktı." Kafes, herhangi bir kuşun mevcut olmadığını ve her yerin boş olduğunu kanıtlamak istemiyor mu acaba? Herkes kendi kafesini peşinden çeker. Kafeste kalıp da hayhuy içine karışmayan kişi garip bir ileri görüşe sahip demektir; her şeyi başkalarından daha iyi görür. Hatta karamsarlıkta diğerlerinden bir adım daha ileri gider. Çünkü dünyayı umut denilen şeyden boşalmış olarak görmez. Bu durumda karamsarlığı genelleştirmez ve doktora cevap verir: "Umut dolu. Birçok umut var. Diyelim ki bizim için söz konusu değil."

Kafka'nın yapıtlarında görülen bu belirsizlik birçok farklı yoruma yol açmıştır. Kimileri onu din felsefesi yazarı, siyonizm yanlısı, Freud takipçisi ve sosyal eleştirmen olarak tanımlamışlardır. Ancak, Kafka'nın insanın ulûhiyet arayışındaki boşuna çabasını işlerken kullandığı suçlama ve mizah bakışı bir kış gü-

nü gibi soğuk ve açıktır. Burada doğru sözlülük ve delilikle oynanır. Kafka insan yazgısının ulûhiyet kelimesinin elinde oyuncak olduğuna inanır. Bu onun fizikötesi alayının anahtarıdır ve alaylarının çoğu dine yöneliktir.

Max Brod, Kafka'nın *Dava* romanının bir bölümünü dostlarına okuduğunda, onların gözlerinden yaş gelene kadar güldüklerini, Kafka'nın da gülmekten romanın geri kalan kısmını okuyamadığını nakleder. İnsanın Tanrı arayışı içinde gittiği yolda başını sert kayaya çarptığı bir dünyanın komik açıklamasıdır bu. Burada insanın yüce duyguları yerlerde sürünür ve tüm tesadüfî ayrıntılarıyla bizim hayatımızın, özellikle Kafka'nın hayatının vasfedilmesidir.

Edebiyat Kafka için sanatsal bir şey değildir. Görevinin ve yaptığı işin önemi ile değerinin bilincindedir. Yapıtlarında sanat yapma, tumturaklı cümleler kurma kaygısı görülmez. Hatta övünme isteği bile yoktur. "Edebiyatla ilgisi olmayan şeylerden nefret ediyorum. Edebî meselelerle ilgili olsa bile konuşmaktan yoruluyorum. Öldürücü ziyaretlerden kaçıyorum. Üstelik konuşmalar önemini, ciddiliğini ve gerçeğini düşündüğüm şeylerden mahrum ediyor beni." Kafka'nın arayışı içinde olduğu gerçekte her şey açık ve şeffaftır; eşyanın gölgesinde gizlenemez; apaçık gerçek karşısında omuz silkmek mümkün değildir. Bir başka yerde: "Bizim sanatımız gerçeğin önünde cesaret göstermektir. Geri geri giden ekşi suratın önündeki aydınlık gerçeğin ta kendisidir." Kafka'nın düşünceleri, kişisel deneyimlerle doğmuştur. Sanatı içinden gelen bir gereksinimden ve yaşamından ortaya çıkmıştır. Süsten uzak, sade ve biraz da üstü kapalı kinayelerle rengi uçuk dili, okuyucuyu sadece konuya yönlendiren en iyi roman üslubu sayılmaktadır. "Çin Seddi" öyküsünde olduğu gibi sade üslubu, ayrıntılara dikkat etmesi ve alaycı tavrı gerçek anlamda güzelliğe ve yalınlığa ulaşmaktadır.

Kafka imalı ifade tarzını kullanan en yetenekli yazarlardan biridir. Gerçekçilikte o denli ileri gitmiştir ki yaşamın sıradan olayları abartılı görünür. Olayların gelişmesi, soğuk ve haşin ele alınış tarzı okuyucuyu kesin etki altında bırakır. Tanıttığı ki-

şiler, anlattığı olaylar başka bir şekilde olamaz, bunlara bir şey eklenemez, bunlardan bir şey eksiltilemez gibi gelir insana. Gelişmeler birbiriyle bağlantılı değildir; bunların nedenlerini açıklamaz. İşte bunlar Kafka'nın özelliklerindendir. Görünüşte geleneksel edebî metoda aykırı bir yol izlerken mizahı en acıklı konularla karıştırır ve zaman olur, dünya ve fizikötesi ile ilgili problemler birleşiverir. Teşbih ve kinaye değil; tüm varlığımızla hissettiğimiz, kendimizi yepyeni ve alışılmadık meseleler karşısında bulduğumuz insan gerçeğidir söz konusu olan. Romanlarının giriş kısmı orijinaldir. Sahne yaratmadan, gevezelik etmeden okuyucuyu bir cümleyle konunun ortasına atar.

Örneğin *Dava* romanının başında "Kesinlikle Jozef K...'ya iftira atmışlar. Hiç suçu olmadığı halde bir sabah tutuklanıverdi," der.

Amerika romanı ise şöyle başlar: "Karl Rossman on altı yaşındaydı. Yoksul ailesi tarafından Amerika'ya gönderildi. Çünkü hizmetçi onu aldatmış ve hamile kalmıştı ondan."

"Değişim" öyküsünde başroldeki kahraman ansızın yarı uyku, yarı uyuşukluk halinden uyanır: "Bir sabah Gregor Samsa kâbus dolu uykusundan sıçradığında yatağında korkunç bir böceğe dönüştüğünü gördü."

Böyle bir girişle gelişen öyküler, berraklaşıp kâğıda dökülen düşüncelerden oluşur. Kafka çok hızlı yazar. Tıpkı uyku ile uyanıklık arasındaki bir halde yazan Dostoyevski gibi o da öyküsünü bir gecede bitirir. Öykülerinde kılı kırk yarar; olanca dikkatini ve dürüstlüğünü sergiler. Verecek acil mesajı olduğu için yazar. "Kafka ne demek istiyor?" diye sormaya gerek yoktur. Söylediği, anlatmak istediği şeydir.

Kafka'nın dünyası, karabasanların insanın yakasını bırakmadığı bir düş âlemidir. (Çünkü rüyanın görünüşteki kayganlığına karşın tanımlama açısından büyük ölçüde tasarruf sağladığını bilir.) Tüm karmaşasına, saçmalığına ve soytarılığına rağmen o dünyanın, alıştığımız, ciddiye aldığımız ve şimdiye kadar bize gerçek diye yutturulan uyanıklık halindeki dünyamızdan ibaret olduğunu fark ederiz birden.

Sanatta sadece görünüşteki şekil yoktur. Görünüşteki şekil fikir olmadan ayakta kalamaz. Yaşantımızdaki sıradan olaylar

Kafka'nın kaleminde drama dönüşür. Bir romanın olayları bir öyküye sıkıştırılır. Cümleler sağlam ve zaman zaman karmaşıktır ama yine de sade ve doğaldır. Sıradan bir hayat ve onun gerçeklerinden kaçan Kafka kendi gerçeklerini oluşturur. Onun eseri kâbus gibidir ve düş âleminde gibi görünür. Nitekim uykusuz geçirdiği bir geceye değinirken şöyle der: "Ben kendi kucağımda uyuyorum ve gördüğüm düşlerle mücadele halindeyim." Okuyucu uyku ile uyanıklık arasındaki bir dünyaya gider. Ayıklık tümüyle kaybolmaz. Bu dünya saçma, mevhum veya kuşkulu görünür. Bu da bir tür tedirgin edici gerçektir. Şekiller birbirine karışsa da dağılıp gitmez. Zaman ve mekân yerli yerindedir. Ancak kişilerin mantıkları ve davranışları, düş âleminde gerçekleşen bir tür mantık ve davranış içindedir. Kafka üzücü konuları açmadan veya ne olduğu belli olmayan hususları dile getirmeden korku uyandırmayı başarır. Onun sanatı gerçeği mahkûm eder yani gerçekçilikte ileri gider. Bu mahkûm edişte sanatı bakımından ciddilik veya mizah kaygısı taşımaz.

Kafka'nın yapıtlarını çevirmek dili yüzünden kolay bir iş değildir. Dili her ne kadar kısıtlı olsa da şaşırtacak kadar kılı kırk yarar, ahenklidir, klasik üslubun tüm özelliklerine sahiptir. Kitaplarında karşımıza çıkan bu korkuları, tedirginlikleri başka bir şekilde anlatmak da mümkün değildir. Görünüşte açık ama iç yapısı itibarıyla nüfuz edilemez özelliktedir. Dıştaki sadelik ve açıklığın altında içsel bir yenilik gizlidir.

Bu yapmacık ve zoraki bir yenilik değildir. Zaten böyle bir şeyi de istemiş değildir. Yazarın kendi yaşam hissi ve yaratılışının derinlikleriyle bağlantılı bir durumdur bu. Örneğin *Amerika* romanının konusu: Karl adında genç bir çırak tatsız bir olay sonucunda baba evini terk ederek Amerika'ya gider. Kazancı olmadığı gibi dışardan yardım da almaz. New York'la, bu şehrin emekçileriyle ve talihli insanlarıyla tanışır, bir süre aylaklık eder. Sonra bir otelde asansör görevlisi olur ve zor koşullarda hizmetçilik yapar. Nihayet dürüstlüğü ve alçakgönüllülüğü sayesinde durumunu düzeltmeyi başarır.

Bu özeti tümüyle doğru veya yanlış kabul etmek mümkündür. Dıştaki olaylar yukarıda anlatıldığı gibidir. Ancak bu olaylar yazarın romanda geliştirmek istediklerinden tamamen fark-

lıdır. Çünkü bu sağlam ve net anlaşılır metinde yazarın ortaya koyduğu şey bir nevi karaltıdır; düş âleminin eksik ve kaygan gerçeğine sahiptir. Hatta içinde gerçeğin izine rastlanmaz. Kafka'nın yapıtlarını okuyan, kendini bir konser salonunda hisseder. Piyanist iyi bir piyanoda çok sıradan melodileri çalmakta veya koyu bir sohbeti dinlemektedir. Ama ansızın konuşanların dudaklarının kıpırdamadığını, gözlerinin yerinde karanlık birer delik olduğunu fark eder. İlk bakışta çok samimi görünen bu insanlar kendi gölgelerini yitirmişlerdir. Duvardan geçecek ya da güneş ışığında yok olacak gibidirler. Ne kadar yaklaşırsak, bu duygu daha bir güç kazanır. Böylece *Amerika* romanının son bölümüne geliriz. Gizemli manasını anlamak istediğimiz kurnazca bir kinaye vardır burada. Bu manayı anlama gereksinimini duyar, beklenti içinde kalırız. Acı verici bir bekleyiştir; uyanmadan az önce gördüğümüz kâbusa benzer ama uyanamayız bir türlü. Anlamsız bir durumda kalmaya mahkûm olmuşuzdur ve yaşamın keşmekeşini araştırmaya koyuluruz. Derken Kafka'nın bunu anlatmak istediğini kavrayıveririz.

Hayat bir karanlıktır ve elbette doğum ve cinsel istekler karanlığı ile yaratılış karanlığına bağlı değildir. Ama kesinlikle gece ve ölüm vardır. Kafka kendini kaybetme hali[11] içinde deliliğin sınırına kadar gitmiş, ebedî mahkûmiyeti ve imdada yetişecek birinin olmadığını kavramıştır. O "İnsan boş yere kafasını yoruyor. Kurtuluş yolu diye bir şey yok" der. Hafakan hali kitaplarda uzun uzadıya açıklansa da şimdiye kadar hiç böyle güçlü ifade edilmemişti. Onun sanatı varlık karanlığının sırrını ifşa etmek için vardır. Ortaya çıkardığı, özgürlük değil, belki umutsuzca bir ihtiyaçtır. Adı sanı belli olmayan bir diyarda, başkalarından çok uzaklarda dolaşmış ve yol hediyesi olarak getirdiği şey, her sanatçının kaçtığı bir atalettir sanki.

Kafka'nın kitaplarındaki kâbus dolu ortam okuyucuyu tedirgin eder; hele hele konular bu tedirginliği körüklediğinde. Bir yerde insanın böceğe dönüşmesi, bir başka yerde babanın

11 Buradaki kendini kaybetme "Inconscience" halidir. Nitekim Şeyh Attar şöyle demiştir:
Tuslu maşuk öğle sıcağında
Kaybetmiş gibi kendini, düşmüştü yola (Hidâyet).

emriyle oğulun boğulması. Her yerde fezanın sonsuzluğu ve dünyanın uyumsuzluğu dolayısıyla okuyucuda uyanan duygu, amaca ulaşmanın zorluğu, "Yuva"da düşmanın gelmesinden korkarak felç olan yaratığın kaçışı, kaygıları. Kafka'nın yapıtlarının çoğunda karşılaştığımız hafakan duygusu onun vereme yakalanışı ile ilgili değildir. "Boş"u tanımlamak için böyle karışık bir havaya gereksinim duymuştur. Kafka'nın kahramanları katlanmaya mecbur oldukları zorluklardan, deneylerden, mutsuzluklardan ve yenilgilerden asla yakınmazlar, şaşırmazlar; açık görüşlülükle yazgılarını kabul ederler; şaşılacak derecede sabır gösterirler. Bir başka meseleden bahsedilmektedir sanki.

"Yahudilerle ortak yönüm ne? Kendimle ortak yönüm var mı acaba? Nefes alabilmek için bir köşede saklanıp mutlu olmalıyım." Çünkü böyle bir dünyada kişi ile kendisi ve başkaları arasında nasıl bir ilişki olabilir? Sadece yalnız kalabilir; hiçbir teselli söz konusu olamaz. Dirilerin dünyasından göç etmişti o; herkese hatta annesine bile yabancı gözüyle bakıyordu. Ayağının altındaki zemin titriyordu. İsraillilerden nefret ettiği gibi ne yaşayacak bir yurdu, ne soluyacak havası vardı.

Kafka'nın kendi yalnızlığından duyduğu ilginç duyguyu göz önünde bulundurmak gerekir: "Bir ölçüde bana yıkıldı bu duygu; bir ölçüde de kendim gittim peşinden." Her şeyin sonuna kadar giden kahramanları ayrılık ve yalnızlık içinde yaşarlar. Onlar da kendi yaratıcıları gibi soğuk ve hesaplı bir mantık yolunu tutarlar. Adalet ihtiyacı, özveri, azap çeken bir ruh, hassaslık, aklanma ihtiyacı içindedirler; bedbaht ve yalnızdırlar. Bir işe el atmaya görsünler, kasten kendilerini daha bedbaht, müptela ve tedirgin hale sokarlar. Çünkü bir deney peşindedirler, bir görev yapmaktadırlar, tanık bulmaya çalışırlar ve bir konuyu masaya yatırırlar. İşte bu yüzden Kafka'nın şahsı ile yapıtı birbirinden ayrılamaz. Bu yüzden Kafka'nın yapıtları dünya edebiyatı içinde eşi benzeri olmayan bir başarıya imza koymuştur. "Kafka eserlerinde yaşar ve ölüm korkusuna düşecek kadar kaptırmıştır kendini" dersek abartmamış oluruz. "Yüzümü tırmalasam da öykülerimde oradan oraya zıplarım ben." Bu bir kinaye değil, hemen hemen gerçeğin kendisidir.

Kafka'nın yapıtlarında her şeyin yaşamla olumsuz bir bağlantısı vardır. Kahramanları ya da daha iyi bir ifadeyle karşıt-kahramanları başı önde, ezilmiş tiplerdir. Kafka'nın alçakgönüllülüğü Hıristiyan azizlerinin alçakgönüllülüğü gibidir. Bunu tersten düşünelim. Alçakgönüllülükten maksadı Tanrı karşısında insanın aczi ve kırılganlığı değildir; aksine, nefyetme yöntemiyle günümüz insanı Tanrı'nın varlığını inkâr etmekte, insanı naçiz bir şey, bir hiç saymaktadır. Hayvanlar dünyasından seçtiği varlıklar bundan daha fazla küçülemezler, bundan daha fazla aşağılanamazlar. Bu yolla günümüz insanlarının bir hiçten ibaret olduğunu anlatmak ister. İnsan kahramanları, örneğin *Amerika* romanındaki Karl Rossman bir alçakgönüllülük abidesidir. *Dava* romanında Jozef K... mahkûmdur, *Şato*'daki gezgin K... görünmezlik ilacını içmiş gibidir. Hepsi birer hayalettir adeta. Çünkü yüzlerini, boylarını, ağırlıklarını bilmeyiz. Ama bir amacı olan gölgelerdir; gelişen iradelerdir; tespit ederler, değerlendirirler, sonuç çıkarırlar. Adlarının başındaki kısaltma bile çoktur onlar için. Bu kutup bölgelerinde, elimizde sadece bir saman çöpünün bulunduğu bir dünyada nasıl kendimize bir ad verebiliriz? "Çoğumuz su üstünde yüzen bir kurşun kaleme tutunmuşuz ve boğulduğumuz halde, tutunduğumuz bir şey olduğunu sanıyor, kurtuluş düşleri görüyoruz." Bu bölgelerde olan her şey arınır, temizlenir, hali kalmaz, rengi solar; sadece kayıp giden bir ışığa bağlıdır. "İnsanın ayağının altındaki suda duran kendi görüntüsü" gibi bir şeydir ve başkaca bir şey de yoktur. K...'nın adının ilk harfi alçakgönüllülüğün doruğunu göstermektedir.

Kafka'nın yok edici iradesini görmezden gelmek mümkün değildir. Tüm yapıtlarının ve yazılarının "istisnasız ve okunmadan" yakılmasını tavsiye ettiği iki mektubunu göz önünde bulundurursak, kendi kişiliğinin tamamen yok olmasını istediği anlaşılmaktadır. Her şeyi hiçe sayan ve anlamsız gören sağlam inancı dolayısıyla kendi yapıtlarına da "saçma, hiç ve bir sisten ibaret" gözüyle bakar. "Yok olayım öyleyse erganun[12] gibi, yok!" diyen Sûfîler gibi coşkuya kapılıp uçmak, yokluğa koşmak istemez; aksine, yeryüzünde geçtiği yerlerde iz bırakma-

12 Deri kaplamalı, üstüne tel gerilmiş, sandık biçiminde, içi boş bir saz (Ç.N.)

dan ebedî geceyi arzular. Ölümden sonraki dünyaya açılan en küçük bir umut penceresi olmadığı halde, kumsalda bir şeyler yazmış ve salt yokluğu arzulamıştır sanki.

Kafka'nın okuyucusu, kaçınması mümkünken bir iftiraya katıldığını hisseder ve kendisi türlü yorumlar getirmeye çalışır. Oysa bu çabaların boşuna olduğunu da bilir. Okuyucu bir bakıma kendisine doğru söylemekte, bir bakıma da söylememektedir. Bu korku Kafka'nın sanatıyla bağlantılıdır ve olayların gelişmesiyle bu korku zaman zaman daha da derinleşir.

Sürekli kaçan ve kayganlaşan bu dünyayı gözümüzde nasıl canlandıracağız? Onun mefhumunu anlamak için değil, aksine mefhumu beklentimizin ötesinde olduğu için. Yorumcular bu konuda çeşitli görüşler ileri sürmektedirler. Ama görüşler temelde birbirine aykırı değildir. Dünyanın anlamsızlığı, insanın bitmez tükenmez güçler altında ezilmesi, hiçbir amacın bulunmayışı, dünyada kendine yer edinme arzusu, dünyaya uyum sağlayamama, Tanrı'ya umutla bağlanma, Tanrı'yı inkâr etme, umutsuzluk, korku. Peki, kimin hakkında konuşuyorlar? Kimilerine göre Kafka "mutlak" yanlısı, dinci bir düşünür. Kimilerine göre de kargaşalı dünyada yaşayan bir insansever. Brod'a göre Kafka Tanrı'ya götüren bazı yollar bulmuştur. Bir başkasına göre Kafka ilhamlarını dinsizlikten almıştır vs.

Yukarıdaki görüşlere bakılırsa, Kafka okuyucusu kaygıya düşer, bir muammayı çözmeye, bir anlaşmazlığı gidermeye çalışır. Bir anlaşmazlık söz konusudur. Kafka'nın metnini okumak kolay olmakla birlikte dikkati yoğunlaştırmak güçtür. Kafka'nın dünyasında iman ve umut gündemde yoktur; ancak Kafka bunu aramaktan da geri kalmaz. Ortada bir çelişki yoktur.

Kafka'nın yazıları tedirginlik yaratıyorsa, bu, eserlerinin farklı yorumlarının yapılabileceği anlamına gelmez. Onun işlediği her konuda pozitif ve negatif olmak üzere iki yönlü, gizemli bir ihtimal vardır zaten. Bu bakımdan Kafka'nın dünyası hem umut dolu, hem mahkûm, hem sınırlı, hem sınırsız bir

dünyadır. Bilim hakkında şöyle der Kafka: "Bilim aynı zamanda ebedî hayata rehberlik eden bir basamak, bu hayatın önüne çekilen bir settir." Her şeyin bu dünyada bir engel olduğu ama basamak da sayılabileceği meselesi onun eserleri için de geçerlidir. Pek az metin bu kadar karanlık olabilir. Bununla birlikte, çözümü umutsuz görünen kimi konular bir çıkış yolu veya son bir zafer yolunu içinde bulundurabilir. O kadar menfinin üstünde durur ki ona müspet olma rahatlığını tanır. Bu asla kavuşamayacağı bir rahatlıktır; sürekli çelişik konular arasında gider gelir.

Kafka bütün yapıtlarında bir ispatın arayışı içindedir; inkâr vasıtasıyla ispat arzusundadır. Hatta bu iki yönlü yorum maneviyat için de geçerlidir. Bu yüzden inkâr edilen mademki mevcuttur, burada olmasa da vardır ve hazırdır. Burada Tanrı'nın göz önünde bulunmamasından korkunç bir intikam alınmaktadır. "Ceza Sömürgesi"nde eski hükümdar ölse bile, sonsuz gücünden ve hâkimiyetinden bir şey eksilmemiştir. Eskisinden daha güçlü ve korkunç görünür ve yenilginin onun için söz konusu olamayacağı bir mücadelede bizimle yüz yüze gelir. Bu durumda biz ölmüş birinin manevî gücüyle karşı karşıyayızdır. Ya "Çin Seddi"ndeki işçilere hükmeden bir Bağpur, veya sürgün yerinde ölen adamın başında duran ve işkence makinesi çalıştıran subay, belki de *Dava*'daki, ölmesine rağmen ölüm gücüyle idama mahkûm eden başsavcıdır bu güç.

Menfi karmaşıklık ölüm karmaşıklığına bağlıdır. "Avcı Gracchus" öyküsünde Kafka, bir uçuruma düştüğü halde ölemeyen bir avcının serüvenini anlatır. O şimdi de hem ölü hem diridir. Sevinçle hayatı karşılamıştır, sevinçle ölümü kabul etmektedir. Öldürülürken büyük bir coşkuyla ölümü bekler. Uzanmış, beklemektedir. Ama şanssızlık başlar. Bu şanssızlık ölümün imkânsız oluşudur; son diye bir şey yoktur. Ebedi gece ile, yoklukla, sessizlikle acı acı alay edilir. Gündüzün yükünden, nesnelerin etkisinden ve umuttan kaçmak mümkün değildir. Notlarında şöyle yazar: "Ölünün başucunda yakılan ağıtlara bakılırsa o henüz kelimenin tam manasıyla ölmemiştir. Bu şekildeki ölüme razı olmamız gerek. Oyun oynuyoruz biz." Ve yine öncekinden daha net olmayan bir cümle: "Kurtuluşumuz

ölümde, ama bu ölüm değil." Demek ki aslında ölmüyoruz biz, ama diri olmadığımız da anlaşılıyor. Yaşadığımız halde ölmüşüz: Mezarından kaçmış ölüler! Bu bakımdan ölüm, yaşamımızın sonu; ama ölüm imkânının önü kesilmiyor. Buradan iki taraflı şu anlam çıkıyor: Kafka'nın romanlarındaki kişilerin en küçük hareketleri garip görünüyor. Acaba Avcı Gracchus gibi ölümü dört gözle bekleyen, kendilerine özgü suskunluk gülüşüyle sıradan nesneler arasında başı önde, edeplice yalancı ölüme takılıp kalan ölüler midir, yoksa bilmeyerek, ölmüş güçlü düşmanla didişen diriler mi? İşte korkuyu doğuran da bu zaten. Hani "İnsan ile ilgili gerçekler tekrar oraya gömülsün diye, onun dışında zuhur eder" denildiği gibi bu korku yokluktan gelmez, aksine bu sığınağın elimizden alınmasından kaynaklanır. Ancak bu yokluk etkisini gösterir ve bunu kavramak için gösterilen çabalar devam eder gider. Oysa biz varlık halinden çıkamayız. Bu tam bir varlık değildir; eksik olan bir şeyler vardır. Hayata kelimenin tam manasıyla hayat denilemez. Bu yüzden yaşam kavgamız körü körüne bir didişmedir. Ölümle mi mücadeleye ediyoruz yoksa belli belirsiz bir umut aşkına ölüm kudretini elinde tutan bir düşmanla mı uğraşıyoruz; belli değildir. Kurtuluş ölümde ancak, yaşamaktan da umutluyuz. Anlaşılan, kurtuluş yolu diye bir şey yok ama umutsuz da değiliz. Çünkü bu umut bizim yok olmamıza yol açıyor ve acizliğimizi gösteriyor.

Kafka'nın öykülerinde bir cümle veya bir tasvir zıt anlam çağrıştırabilir. Bunun nedenini ölümün üstünlüğüne olan inancında aramalıdır. Gerçekten de Kafka ölümü gerçek dışı, imkânsız ama alıcı gösterir. Cümlenin gerçek mefhumu kaybolur ama yine de bir ipucu kalır. Ölüm bize üstün gelmektedir ama kendi acziyle bize üstün gelebilmiştir. Buradan da bizim henüz doğmadığımız anlaşılmaktadır: "Benim yaşamım doğum karşısında tereddüt içinde kalmaktır." Kendi ölümümüzden habersiziz sanki: "Hep ölümden bahsediyor ama ölmüyorsun." Gecenin mahiyetinden kuşku duyulduğunda ne gece söz konusu olur ne gündüz. Bir zaman gecenin anısını, bir zaman gündüzün özlemini hatırlatan belli belirsiz bir aydınlık var olacaktır. Varlık denilen şey sonsuz olmakla birlikte belli değil; üstelik

buradan kovulduk mu yoksa içinde ebediyen mahkûm mu olduk, bilmiyoruz. Varlık denilen şey bir tür derbederlik: Onda yokuz, bir başka yerdeyiz ve onun dışında olamıyoruz.

"Değişim" öyküsünün konusu bu kaybolmuşluğun apaçık bir örneğidir ve umut ile acizliğin birbirinin çevresinde dönüp durduğu duygusunu yaratır okuyucuda. Gregor kendi varlığından vazgeçemeyecek bir durumda kalmıştır. Korkunç bir böcek haline dönüşerek berbat bir durumda yaşamını sürdürür ve hayvansal inzivaya çekilir, anlamsıza ve yaşama olanaksızlığına doğru sürüklenir. Peki ne olur? Yaşamaya devam eder ve bedbahtlığını üstünden atmaya çaba bile göstermez. Ancak bu acizliğin içinde bir umut yolu kalmıştır onun için. Henüz kanepenin altında bir yer bulmak, duvarda gezinmek, pislik, toz toprak bulmak için yaşam telaşındadır. Bu bakımdan umutlu olmak gerekir, ama bir boşluğun ortasında nereye gideceğini bilmeden yaşamak daha çok umutsuzluk verici oluyor. Sonra da ölüyor! Yalnızlık ve inziva halinde zor bir ölüm. Kurtuluşu içerdiği için ölüm hoş görünüyor. Bu da kalıcılık umudunu doğuruyor. Yalnız bu kesin umut kendi çapında bir bataktır da. Çünkü doğru değil ve sonu yok. Genç kız kardeşinin son hareketi yaşamın karşısında doğan bir harekettir. Öykünün bittiği şehvetli ve karanlık istekten daha korkunç bir durum olamaz. Öykünün tümünde bundan daha korkunç bir şey yoktur. Bu öykü lanetlenmiştir, ancak değişim ve umut ışığı da vardır. Çünkü genç kız yaşamak ister ve ikinci bir yaşamdan kaçış imkânsızlaşır.

Kafka'nın öyküleri edebiyattaki en karanlık öyküler arasında sayılır, kesin yenilgi ve hayal kırıklığına gider, korkunç bir şekilde umudu baskıda tutar. Bunlarda umut mahkûm olduğu için değil, aksine umudu mahkûm edemediği için. Facia tam manasıyla sona erse bile küçük bir umut kapısı açık kalır. Burada umut var mı, yoksa ebediyyen buradan çıkmış mıdır, belli değildir. "Ceza Sömürgesi"nde subay kendini mahkûm eder ve işkence makinesinin iğneleri altına düşer. Organları ile demir parçaları iğrenç bir şekilde birbirine karışır. Bu yeterli değildir; görünürde olmayan belirsiz bir adaleti ve dirilişi beklemek gerekir. Kafka okuyucuyu ya teselli eder ya da korku ve ıstıraba

düşürür. "Yargı" öyküsünde oğul babasının doğru olmayan ve yadsınamaz emrini yerine getirerek gönül huzuruyla kendini ırmağa atar. Bu yeterli değildir. Bu ölümün hayatı devam ettirmeyle bağlantılı olması, "Bu sırada köprüde baş döndürücü bir trafik vardı" çarpıcı cümlesiyle sona ermesi gerekir. Kafka bu cümleyle kinaye yoluyla bir değeri, cismanî korkuyu vurgulamaktadır. Bunların içinde en acıklısı *Dava* romanında Jozef K...'nın yazgısıdır. Gülünç adalet çarkının dişlileri arasında cebelleştikten sonra onu şehrin banliyösüne götürürler. Burada tek kelime etmeden iki kişi tarafından öldürülür. Aptalca bir yazgısı olduğu düşüncesi içinde ölür. Ama bir köpek gibi can vermesi yeterli değildir. İşlemediği bir suçtan dolayı sonsuz utanç içinde kalma hakkı onu yaşamaya ve ölüme mahkûm etmişti!

Bu toprakların bizden olmayan insanları iyilik ile kötülük arasına fark koymuşlardır. Bazı işlerin övgüye, bazılarının da cezaya layık olduğunu sanıyorlar. Ama korkularının asıl kaynağı, kendilerinin bir suç işlediklerini sanmaları. Hep kendilerini aklamaya çalışırlar. Ellerinde bir kanıt yok ya, hemen yasanın kuyruğuna yapışırlar. Yasayı tanıyan var mı? Kim diyebilir ki falan iş iyi, falan iş kötüdür? Soruşturma tutanağı boş kalmış, imza yeri okunmuyor; yasa adına elimizde olan tek belge bu.

Kafka'nın kahramanları ne kadar itaatkâr, başı önde, ezilmiş tipler olsa da, okuyucuda bu ezilmiş insanların dünyasına karşı isyan duygusu uyanır. Doğa ötesi korkunun ardında yaratılışa, hançer altında köpek gibi can veren insanın yazgısının elinde oyuncak olmasına karşı bir başkaldırı ve umutsuzca intikam alma isteği görülür. Kafka'nın öykülerinde Tanrı'nın adı hakkında ilginç bir suskunluk gözlenir; dinsel kaygılar ima yoluyla dile getirilir. Ama onun isyanı yasaya karşıdır. Yasa, unutulmuşluk içinde gelip geçen yaşamı pusuda beklemektedir. Ansızın saldırır. Uyarı mı, tehlike mi, ne olduğu belli olmayan bir işareti de vardır yanında. Ama her halükârda mahkûm eder. Çünkü kimse îlamı alamaz. Biliyoruz ki Kafka'nın çocuk eğitimine, aileye, Yahudi dinine, toplumun gelenek ve göreneklerine karşı tutumu isyan doludur; toplumun yapmacık sözleşme-

lerini tanımaz ve notlarında yasa ortada olmadığı için onu aramaya gittiğini söyler. Yasanın korkunç ve görülmez gölgesi sürekli Kafka'nın kahramanlarını baskı altında tutar ve adeta kişilik kazanır. Belki de bu gaddar, kahredici ve cebbar yasanın ardında Musa'nın Tanrısının haşin tipi vardır. Görünüşe bakılırsa kanun koyucu uzun zamandan beri rezil olmuştur. Çünkü kendisini izleyenlerin haşinliğini ve katılığını eksiltememiştir. Olup bitenler halkın yasanın görkemini ve gücünü unutmasından kaynaklanmaktadır. Çünkü alçaklar ve köleler, cömert ve hür insanların yerini almış, yasanın kimliğini tanımayan bir sürü rezil insan yasanın koruyucusu kesilmiştir. *Şato*'nun efendisi ve Çin Bağpur'u görülmez. Belki de hiç yokturlar. Sadece adı sanı belli olan yasayı umutsuzca ararken insan "yasanın muhafızı" bitli bekçiye rastlar. Bekçi eşikten geçirtmediği için ömrü bu bekleyiş içinde geçer. Ancak ölüm döşeğinde kısık sesle sorduğu soruya karşı şu cevabı işitir: "Senden başka kimse geçemezdi buradan. Çünkü bu giriş kapısı sadece senin için yapılmıştı. Şimdi ben gidiyor ve kapıyı kapıyorum."

Dava'nın kahramanı sebebini bilmeden mahkûm olur. İtirazı yoktur. Suçlu olmadığı halde neden çıtını çıkarmadan mahkûmiyeti kabul eder? Neden kendi isteğiyle mahkemeye gider? Ama adalet çarkının dişlileri arasına düşer. Suçunu öğrenmek için ne kadar çalışsa da boşunadır ve sonunda yargıcı görebilir. Kendisiyle resmî makamlar arasında bir bağlantı kuramaz. Her konuda hiyerarşiye inanan bir sürü kırtasiyeci, ihtiyatlı ve ağzından kerpetenle laf çıkan insana rastlar. Onlar da bedbaht, aciz ve zaman zaman acınacak insanlardır. Onlar da kendilerini aklamak ve yaşamlarını savunmak için çalışırlar. Yasal olarak daima suçsuz olan bu reziller sebepsiz yere yasanın karşısında kaynaşıp dururlar. Haddini bilen K..., yasanın zalim pençesine yakalanır. Kendisini pusuda bekleyen idam kararı karşısında yaptığı savunma çocukça ve gülünçtür. Burada insan yok olmaya mahkûmdur. Oysa onun hayatıyla oyun oynayan resmî makamlar görülmez, belki de hiç yoktur. Keşişin kilisede Jozef K...'ya dediğini hatırlayalım: "Sen yasaya geldin; yasa sana gelmez." Denilebilir ki K...'nın uyanıklık hissi uyandıkça, yasanın önünde sorgulanması şiddet kazanır.

Caron'un cenaze kayığını hatırlatan "Avcı Gracchus" öyküsünde, sonsuza kadar kayığında dolaşmaya mahkûm edilen bir avcının serüveni anlatılır. Burada ölüm ve suçluluk meselesi birbiriyle ilintilenir. Gracchus hatırlayamadığı küçük bir hata yüzünden mahkûm olmuştur; sorumlu tutulmaktadır. Bir gün bile umutsuzca denizde dolaşmayı bırakma hakkı yoktur. "Ceza Sömürgesi"[13] en acıklı öykülerinden biridir ve Edgar Allan Poe'nun yapıtlarına benzer. Fakat mazmun ve kinaye bakımından onun tarzından biraz farklıdır. Bu öyküde adalet sistemi şeytanî otomatik bir makinedir. Ölen komutanın özlü sözlerini mahkûmun üzerine dövme şeklinde yazar. Mahkûmlara yapılan ustaca ve neticesiz işkenceye karşın mahkûmların ne savunma hakkı vardır, ne suçlarını bilirler. Hatta açıklama hakkı bile bir izleyici yabancı turiste verilmiştir. Bu makine ölen eski komutan tarafından icat edilmiştir. Yeni komutan onun görüşlerine karşıdır ve eski komutanın peşinden gidenleri göz hapsinde tutmaktadır. Burada tam bir mahkûmiyet söz konusu olsa da, yasa ve adalet mekanik bir şekle dönüşse de, rejim değişikliğine ilişkin belli belirsiz bir umut vardır. Bu öykü yayımlandığı zaman (1919) hasta bir beyinden çıkmış cesurca bir hayal ürünü şeklinde tasavvur edilmesi mümkündü. Daha sonra bu hayal ürünü, derli toplu bir deney ve dünyamızın bu hunharlık ve alçaklık döneminin habercisi olarak değerlendirildi. Çünkü, görünüşte kanunla donanıp desteklenmiş ama birçok "ceza sömürgesi"ni barındıran bir rejim vardı. İstisnaî bir konu olarak görünen şeyler her gün yaşanılan korkunç gerçeklere dönüşmüştür. Kafka'nın öyküsünde cellat görevini üstlenen subay, makine işlemez hale gelince, umutsuzca, acayip bir taassupla ölüme razı olur ve ölür. Ama bu daha iyi bir rejimin geldiğine delil teşkil etmez. Çünkü korku izlerini bırakır ve tehditkâr bir kehanet eski komutanın diriliş müjdesini verir.

Herbert Tauber, makinenin mucidinin yani aynı zamanda bir asker, yargıç, mühendis ve kimyacı olan eski komutanın mutlak kudret sahibine bir kinaye olduğunu ileri sürer. G. Boden adı belirtilmeyen eski komutanın zalimce yönteminde ve subayın yüzünde "vaat edilen kurtuluş"un işaretini göremez.

13 *In der Strafkolonie / La Colonie Pénitentiaire*, çev. J. Starobinski, Fribourg, 1945.

Bunu *Tevrat*'ın katı kurallarına bir kinaye olarak kabul eder ve yeni rejimi *İncil*'e benzetir. Edebî eserlerde bu tür yorumlarda bulunmak caizdir ama asla kesin hüküm kabul edilmez. Aynı zamanda komik olan şey, Musa'nın katı Tanrısı veya ölen komutan şekline giren *Tevrat*'ın haşin yasasındaki psikolojinin taraftar bulmuş olmasıdır. Bu Tanrı, yüzbaşının sert ve komik tipinde, ölüler arasında tekrar diriliş başlatır ve taraftarlarını sürgün yerini tekrar ele geçirmeye yönlendirir.

Şato romanında Jozef K... gezgin olarak tanıtılır. Jozef K... huzur bulma umuduyla soğuk bir kış gecesi şatonun aşağısındaki ücra köye gider. Kimse kaynaşmaz onunla; onun kim olduğunu, nereden geldiğini bilmezler. Ahaliyle tanışmak, ilişki kurmak için umutsuzca çırpınır durur. Şatodaki resmî makamlarla temas sağlamak için daha da umutsuzca çaba gösterir. Telefonla şatoya ulaşmak ister. Telefondan karmakarışık sesler duyulur. K... şatoya ne zaman girebileceğini sorduğunda "Hiçbir zaman" yanıtını alır. Hiçbir defterde onun hizmet geçmişine rastlanmaz. Çağırılmadan bu köye gelmiş gibidir; gelmeme özgürlüğü de yoktur. Bu durumda yasa insana karşı bir tür zahirî tarafsızlık gösterir. Ama en küçük hareketine bile karışır. Özgürlük taraftarı değildir. Tanınmayan ve asla tanınmayacak olan bir yasa karşısında insan mahkûmiyetten kaçamaz. Hal böyleyken acaba isyanla kendini aklaması mümkün müdür? Kendisine haksızlık yapıldığını bilsin veya bilmesin, kanunun taleplerini tanımayacak mıdır? Üstelik, suçluluk duygusunu gündeme getirdiğimiz zaman, isyan etmek ve teslim olmak, ikisi de beyhude bir şey olacak. Bir nevi topluca aldatma vardır burada ve kanunun adaletsizliğiyle daha az ilintilidir. Çünkü dayanılmaz bir durum insanı aldanmaya zorlar. İnsan aldandığının bilincindedir; buna ya boyun eğer ya başkaldırır. Asıl mesele bu dayanılmaz durumla yüz yüze gelmektir.

Kafka'nın mesajı umutsuzcadır ve çıkmazda kalmıştır. Bu mesajda her türlü çaba sonuçsuz kalır; yokluk her yönden tehdit eder; sığınacak bir yer yoktur; sadece "saçma" ile karşılaşılmaktadır. Soluk soluğa kalmamak için kaçılacak bir yer görünmemektedir. Kafka bu dünyayı kabul etmez. Her şeyin aynı olduğu dünya, şeytanî bir dünyadır. Çevresini böyle görmesi, ke-

dere razı olup, sorunuyla haşır neşir olması anlamına gelmez. Aksine Kafka göz açtırmayan bu zalim makamlara karşı şiddetli bir kin besler içinde. Şaşılası bir azimle onların iddialarını alaya alır. Yasayı, adaleti ve yeryüzünde kurulan cehennem olası işkence tezgâhını mahkûm eder; kudretlerini yok edip, kendilerini ölmüş sayar. Bu dünya yaşanacak yer değildir; hafakanlar bastırır. Bu yüzden onurlu yaşanabilecek "yer, hava ve yasa" arayışına girer. Kafka bu yalan, riya ve soytarılık dolu dünyayı yıkıp, harabesinin üstüne daha iyi bir dünya kurmak gerektiğine inanır. Kafka'nın dünyası "saçma" ile mücadele halindeyse, bu dünyayı kucak açarak kabul etmesi gerektiği anlamına gelmez. Kafka'nın bir yanıtı olduğu hissedilir ama bu yanıt verilmez. Onun yarım kalmış yapıtlarında sözün özü söylenmemiştir.

Sâdık Hidâyet'in Mektupları[1]

Mehmet Kanar

Sâdık Hidâyet'in elimizdeki mektupları 22 yaşından ölümüne kadarki döneme aittir. Bu mektupların büyük bir kısmının ortak yanı ise mizah ağırlıklı oluşudur. Yazdığı mektuplar daha çok Avrupa'daki öğrenim dönemine, Hindistan'a yaptığı gezi yıllarına ve bunu izleyen çökkünlük dönemine aittir.

İlk mektubu 6 Ekim 1925 tarihlidir ve İran tarafından Paris'e öğrenim için gönderilen arkadaşı Dr. Takî Razavî'ye yazılmıştır.

"Güzel kitabınız geldi; çok teşekkür ederim. Sanırım Magique *başlığını taşıdığı için gönderdiniz bana. Ama bu edebî bir kitap ve Çin efsaneleri var içinde. Büyücülükle ilgisi yok. Her neyse, dün kitabı tamamen okudum. İçinde bir de kartpostal buldum. Gerçekten de zevk sahibisiniz; güzel bir yüz seçmişsiniz. Umarım onunla mutlu olursunuz. Ama benim işime yaramaz. Çünkü daha koruk bile olmadan hayatımı kararttı ve kötü yaşantımı kuru üzüme çevirdi. Bir kart göndereceksenız, karanlık, keder verici, korkunç olsun, benim için daha makbul olacak. Bir süre önce Alfred de Musset'nin* La Confession d'un enfant du Siècle*'sini okudum. Çok hoştu, hele hele başları. Her halükârda kitap güzel bir roman. Siz de okuyun.*

1 Bu yazıda şu kaynaktan yararlanılmıştır: *Mecelle-i İranşinâsî vîje-i pijûhiş der târîh u temeddun u ferheng-i İran ve zebân u edebiyyât-i fârsî / Iranshenasi a journal of Iranian Studies*, sâl-i heştom, şomâre-i 1, behâr 1375/Spring 1996, Muhammed Ali Humâyûn-i Katoziyân, s. 55-72.

Bakıyorum da İran'ı ve İran'da olanları çabuk unutmuş gibisiniz. Hakkınız da var hani. Elinizden geldikçe bu korkunç düşü, bu yürek eriten kâbusu unutmaya bakın..."

Hidâyet'in Paris'ten Tahran'daki ağabeyi Mahmud Hidâyet'e yazdığı 14 Mordâd 1396/1927 tarihli mektup:

"Canım ciğerim... Son mektubunuz geldi. Yine de her zamanki âdetiniz gibi soğuk şaka yapmışsınız. Benim için verilen uğraşların ne olduğunu anlayamadım. Biraz açıklama yaparsanız iyi olur, cevabını sonra gönderirim...

Sıcakların insanın beynini pişirdiğini, pirinç gibi uzadığımızı yazmışsınız. Durum böyleyse ve Abbasguli Gülşaniyan da uzadılarsa balığı güneşe tutup kızartacak demektir. Deprem de olmuş. Bunların hepsi küfrün neticesi ve Mehdi'nin zuhuruna alamet. Sizi gidi Batı hayranları sizi, ibret alın bakalım... Amerika'da sünnet gündeme gelmiş ve alkollü içkiler yasaklanmış. Avrupa'da adım başı dancing açmışlar..."

Üstünde sepet resmi bulunan bir kartpostalın arkasına yazdığı ve Paris'ten gönderdiği 28 Eylül 1927 tarihli mektubunda insanları vejetaryenliğe çağırır. Daha sonra *Fevâyid-i Giyâhhârî* (*Vejetaryenliğin Yararları*, Çeviren: Mehmet Kanar, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997) adlı eserini Paris'te yazacaktır.

"Etoburluktan vazgeçmeniz için gönderdim bu kartpostalı. Kendimi de resimle birlikte gönderiyorum."

4 Ekim 1927 tarihli mektup:

"Şimdi ikindi vakti, saat beş. Kafede yazıyorum bu kartpostalı. Kartın önyüzündeki resimden de anlayacağınız gibi buradaki ressamlar canlı modelle çalışıyor. Tahran'da da canlı model bulursanız, aman kendinize mukayyet olun!"

12 Ocak 1928 tarihli mektubunda Paris'teki *self-service* lokantalara değinir.

"Bugün aynı restoranda yemek yerken Edîbu'ddovle'nin oğlu Muhammed Hoseyn Han'ı gördüm. Biraz zırvaladı durdu işte: 'Karıcığım burada olsaydı, neler derdi neler!' gibi. Burada herkes kendi işini yapıyor. Tepsi, bıçak, çatal, ekmek alınıyor. Yemekler büyük bir masaya dizilmiş. Bazılarının altı sıcak. Yemeklerin önünden geçiliyor ve yemek seçiliyor. Yemek bittikten sonra tepsi ve diğer öteberi belirli bir yere bırakılıyor.

Bugün yani perşembe öğleden sonra bir iki arkadaşla tesadüfen bir mezarlığın yakınından geçtik. La Dame aux camélias ile Oğul Alexandre Dumas'nın kabirlerini gördüm. Buradaki mezarlıkları İran'daki gibi sanmayın sakın. Hatta bu mezarlıkların bazı yerleri gezinti yeri ve çoğunun içinden cadde geçiyor."

İlk intihar girişiminden sonra 3 Mayıs 1928'de ağabeyi Mahmud'a gönderdiği bir kartpostal:

"Şimdilik ne yazacağımı bilmiyorum. Bir delilik ettim; ucuz atlattım. Sonra ayrıntılı olarak yazacağım. İyiyim. Bütün paramı harcadım. Sefarette bir yanlışlık oldu ve zavallı Nasrullah İntizam zahmete girdi. Evvelki gün Ahavî İsa Han'ın yanındaydım; onu da rahatsız ettim. Gözlerinden öperim."

Arkadaşı Takî Razavî'ye yazdığı 21 Ocak 1929 tarihli mektup:

"Canım ciğerim, üç gün evvel bir mektup gönderdim sana. Birkaç mektup birden vermiştim kapıcıya postaya atsın diye. Ama anlaşılan hepsini çöpe atmış. Benim okuldan dışarı çıkma iznim yok, sadece perşembeleri öğleden sonra. O da birkaç saat. Bayramlarda bile okulda kalmak gerekiyor. ... Sefaretin yaptığı onca sefilliklerden sonra, hepsi bir yana komikti de, cebimden 600 Frank verdikten sonra nihayet bir tren bileti aldılar bana. Dosdoğru Reines okuluna geldim. Ne yer ama; Allah hiçbir kulunu düşürmesin! Daha baştan bizi 17 yataklı bir koğuşa tıktılar, valizleri de yatakların yanına attılar. Aradan epey zaman geçti, İranlılar bir bir bizi görmeye geldiler. Ne tuhaf şeyler! Ertesi günü bizi birinci sınıfa koydular. O zamandan beri sınavlara hazırlanıyorum. Özel olarak Fransızca dersimiz de var. Aman

Tanrım! Bu arada La Fontaine'in şiirini de hazırlamalıyım. Gün boyunca açım. (Çünkü ekmekleri yenecek gibi değil. Öteki yemekler de etli olduğu için bana yaramıyor.) Sabahtan akşama kadar bir odadan çıkıp öbür odaya giriyoruz. Başım çatlayacak gibi. Hiçbir şey yapamıyorum. Boşu boşuna zaman harcıyorum burada. Herkese anlatman gerekmez bunu. Kimseye bir şey deme. Bu da bizim sonumuz işte. Yatılı okulun halini sen daha iyi bilirsin. Çaktırmadan sigara içiyorum. Param da suyunu çekti. Bu hafta 50 Frank harçlık verdiler. Galiba ayda 100, 150 Frank verecekler. Perşembe günü kızlar okulundan bale davetiyesi geldi. Şehre gittim; bir iki tane yeni açılmış caddesi var; gerisi cehennemden farksız. Balo o kadar da güzel değildi. Her şey karman çorman. Şimdi bu satırları yazarken bizim rintlerin birkaçı uyudu. Bazıları da çalışıyor. Öğrencilerin bir kısmı Spesial Matematik bölümünde, bir kısmı da birinci sınıfta. Orta kısım sınavına girmeleri gerek. Onların problemleri ise Fransızca. Ben science bölümündeyim. Yerim olmadığı için dergilerin bir kısmını gidip alman için Cachan'a götürdüm. Bayram tatillerinde bile Reines okulundan çıkma iznim yok...

Pis, rezil bir hayatım var. Kıyamet günü işime yarayacak. Sık sık gülüyorum kendi halime. Başka çare yok. Artık Tahran'a da şikâyet mektubu yazamam. Utanıyorum. Ne yapılabilir ki? İki kişiyle yüz yüze konuşamıyorum. Ne kadar düşünsem, yine de çok komik. Çok yorucu ve saçma... Başım çatlayacakmış gibi ağrıyor."

25 Ocak 1929 tarihinde ağabeyi Mahmud Hidâyet'e yazdığı mektup:

"Canım ciğerim, bir haftadır okulda kalıyorum. İranlılara mahsus odada oturuyorum. Hava karanlık. Adamakıllı kar bastırdı. Yeni bir şey yok. Dün perşembe günü öğleden sonra izin verdiler, gidip biraz şehirde dolaştım, sinemaya gittim. Elbette Paris'ten sonra buranın esamisi bile okunmaz. Durum tamamen eskisi gibi. Tüm ev halkına selamlar. Seni seven."

26 Şubat 1929 tarihinde arkadaşı Takî Razavî'ye yazdığı mektup:

"Koğuşta. Saat onu çeyrek geçiyor. İki üç masanın ışığı yanıyor. Gerisi hep uyumuş. En kötü azap ise, yanımda yatan bir Türk... Aman Allahım, akşam dokuz dedi mi yatağa giriyor ve sabah erkenden kalkıyor. Bütün bu süre zarfında ağzına ...lmış kişi gibi ya da bir fabrikanın birkaç motorunu çalıştırmışlar gibi hor hor horluyor. Mali durum berbat. Ondan bundan borç aldım. Birine 240 Frank vermiştim. Anlaşılan üstüne yatmış. Bir şâhî için bin takla atıyorum. Durum kâğıdı almak için para vermem lazım. Okuldan 50 Franklık haftalığımızdan ödeyin dediler. Sefaret okula para göndermiş giysi almamız için "hamal gibi giyinip çıkacağız" zahir. İki çift ayakkabı yerine bir çift iyi ayakkabı alsınlar dedim; kabul etmediler. Ben de parayı sefarete götürmelerini söyledim. Sigara için başkalarından borç para almam lazım. Kısacası yapmadıkları hokkabazlık kalmadı bana.

Dersten yana ötekilerden geri değilim. Ama sınavı vermek mümkün değil. Okul sefarete yazı yazmış "Bu grup sınavı kazanmaya henüz hazır değil" diye. Bana kalırsa en akıllıca iş, pılımı pırtımı toplayıp dönmek. Canları cehenneme."

10 Mayıs 1929'da arkadaşı Razavî'ye mektubu:

"Hava yumuşak, güneşli. Aşağı yukarı yarım saat sonra akşam yemeği yiyeceğiz. Sonra yatağa. Sabahleyin de karga bokunu yemeden kalkacağız, automat gibi. Günler hep aynı şekilde geçiyor, boş ve yararsız."

Aynı arkadaşına 21 Mayıs 1929 tarihli mektubu:

"Anlaşılan Tahran'da da şarlatanlığı bıraktığın yok. Şimdi biz bizeyiz değil mi Doktor? Bu hokkabazlıklar da ne demek oluyor? İnşallah seyahatin iyi geçmiş, bol tecrübe sahibi olmuşsundur.

Benim duruma gelince, yine eskisi gibi pislik içinde geçiyor. İmtihanı da boş ver. Elbette imtihana gireceğim. Etrafımı bütün uyanıklar saracak, gözlüklü suratsız surveillant da başımda bitecek. Kazanacağımı sanmıyorum hiç. Okuldaki yaşantım hiç müsait değil. Ben de derslerden geriyim. Her halükârda Je m'en fous! Daha ne yapabilirim ki?

Galiba İran'ın durumu hiç iyi görünmüyor sana. Böyle de olacak gibi. Pehlevî külahıyla uğursuz bir tipe bürünmüş olmalısın..."

Arkadaşı Razavî'ye yazdığı 29 Ağustos 1931 tarihli mektup:

"Yüzyıllar sonra ekspozisyondan gönderdiğin kart geldi nihayet. Yine de teşekkür ederim. Bütün yaz tatili boyunca bir mektup yazacak fırsatın olmadı mı acaba? Bu sızlanmaların yararı yok. Ben senden beterim. Gerçi benim vaktim yok. Yine de cevap vermem gereken on yirmi mektup var. Ama tembellik engel oluyor. Artık hayatından bahsetmiyorsun. Yeni çıkan Candide dergilerinden de göndermiyorsun. Önemli bir işim var. Bir araştırma yap. Bana bir documenté gönder, ama çok pahalı olmasın, pangermanisme hakkında. Unutma ha. Bunlar mektup yazmamanın cezası. Vejetaryenlik kitabından kaç cilt kaldıysa gönder bana. Çünkü buradaki nüshaların hepsi tükendi. İşimi ne ben söyleyim ne sen duymuş ol. Yıl boyunca her Allah'ın günü bu harap bankada adamın suyunu çıkarıyorlar. Kirli bir makine hayatı. Bir miktar da saçma sapan şey bastırdım. İstersen gönderirim sana; çoluk çocuğa verirsin.

Şimdilik bazı planlar yaptım. Her halükârda durumu düzeltmez, daha da kötüleştirir. Artık hiç sesin çıkmaz oldu. Yine pis bir oda buldun tabii, öğleyi, akşamı orada yiyorsun... Yeni bir şey yok, olsa da bana ne, sana ne. Mlle Politour'a (Razavî'nin nişanlısı) selamımı ilet. Şimdi biraz karpuz zıkkımlanacağım. İran on mange bien! Hein. (İran'da insan iyi yemek yer ha?) Arkadaşlara selamımı söyle."

Aynı arkadaşına 5 Ekim 1931 tarihli mektubu:

"Öldün mü kaldın mı? Öldünse Allah rahmet eylesin! Firdevsi yayınevi Baba Tahir'in şiirlerini basmak istiyor. Filanca bu konuda çalıştı dedim. Topladığım şiirleri bir mukaddimeyle birlikte gönder ki baskı işine girilsin. Banka işine gelince, usandım artık. İki ay izin aldım. İzin alalı bir hafta oldu. Yarı istifa etmiş bir durum bu. Bir yayınevi açmak istiyorum. İki de ortak buldum. Sanırım yakında işe başlar. Sermaye fazla değil ama kendi publicitémizi lancé edebiliriz diye düşünüyorum. Söyle bakayım, yardım edebilir misin edemez misin? Kataloglar gönderip, görüşmeler yapabilir misin? Çabuk ol, cevap ver. Henri Massé Tahran'da. Halk tiyatrosu derlemesinde ona çok yardım ettim. Ne diyorsun şu yayınevi işine?"

Seçilmiş Kaynakça

Hazırlayan: Selahattin Özpalabıyıklar

(Türkçe çeviri kitaplar listesinde, kitaplarda yer alan parçalar da belirtilmiştir – S.Ö.)

Sâdık Hidâyet'ten Çeviriler

Türkçe

"Üç Damla Kan", öykü, (Çeviren adı yok), *Varlık* 467, 1 Aralık 1957

"Sahipsiz Köpek", öykü, Çeviren: Behçet Necatigil, *Varlık* 843, Aralık 1977

Kör Baykuş, roman, Çeviren: Behçet Necatigil, Varlık Yayınları, İstanbul, 1977

Diri Gömülen, öykü, Çeviren: Mehmet Kanar, YKY, İstanbul, 1995
(Diri Gömülen; Hacı Murad; Fransız Esir; Kambur Davud; Made-leine; Ateşperest; Abacı Hanım; Ölü Yiyenler; Hayat Suyu)

"Ölüm", deneme, Çeviren: Mehmet Kanar, *Adam Öykü* 10, Mayıs-Haziran 1997

Vejetaryenliğin Yararları, inceleme, Çeviren: Mehmet Kanar, YKY, İstanbul, 1997

Hacı Aga, roman, Çeviren: Mehmet Kanar, YKY, İstanbul, 1998

Hayyam'ın Terâneleri, inceleme, Çeviren: Mehmet Kanar, YKY, İstanbul, 1999

Üç Damla Kan, öykü, Çeviren: Mehmet Kanar, YKY, İstanbul, 1999
(Üç Damla Kan; Girdap; Daş Âkil; Kırık Ayna; Af Talebi; Lale; Maskeler; Pençe; Nefsini Öldüren Adam; Hülleci; Guceste Doj)

Aylak Köpek, öykü, Çeviren: Mehmet Kanar, YKY, İstanbul, 2000
(Aylak Köpek; Kerec Don Juanı; Çıkmaz; Katya; Taht-ı Ebû Nasr; Tecelli; Karanlık Oda)

Kör Baykuş, roman, Çeviren: Behçet Necatigil, YKY, İstanbul, 2001

Alacakaranlık, öykü, Çeviren: Mehmet Kanar, YKY, İstanbul, 2001
(S.G.L.L.; Erkeğini Kaybeden Kadın; Perde Arkasındaki Bebek; Dua; Verâmin Geceleri; Son Gülüş; İnsanın Ataları)

Hidâyetnâme, derleme, Hazırlayan ve Çeviren: Mehmet Kanar, YKY, İstanbul, 2005
(Sâdık Hidâyet: "Garip" İranlı [Selahattin Özpalabıyıklar]; Bir Eşeğin Ölüm Vakti Hal Diliyle Söyledikleri [Öykü, Çeviren: S.Ö.]; Sâdık Hidâyet ve Ölüm [Mehmet Kanar]; Ölüm [deneme]; Sâsân Kızı Pervin [oyun]; Isfahan: Yarım Cihan [gezi yazısı]; Nîrengistân [folklor incelemesi]; Sampinge [öykü]; Aysar [öykü]; Kafka'nın Mesajı [inceleme]; Sâdık Hidâyet'in Mektupları [M.K.])

Fransızca

La Chouette Aveugle (Kör Baykuş), Çeviren: Roger Lescot, José Corti, Paris, 1953

Enterre Vivant (Diri Gömülen), Çeviren: Derayeh Derakhshesh, José Corti, Paris, 1987

Les Chants d'Omar Khayyam (Hayyam'ın Terâneleri), Çeviren: M.F. Farzaneh ve Jean Malaparte, José Corti, Paris, 1993

Hadji Agha (Hacı Aga), Çeviren: Gilbert Lazard, Editions Phebus, Paris, 1996

"La Griffe" suivi de "Laleh" ("Lale"nin Peşindeki "Pençe"), Çeviren: Gilbert Lazard, Editions Novelle, 1996

L'eau de Jouvence et autres Recits (Hayat Suyu ve Başka Anlatılar), Çeviren: M.F. Farzaneh ve Frederic Farzaneh, José Corti, Paris, 1996

Madame Alavieh et autres Recits (Aleviye Hanım ve Başka Anlatılar), Çeviren: M.F. Farzaneh, José Corti, Paris, 1997

Trois Gouttes de Sang (Üç Damla Kan), Çeviren: Gilbert Lazard ve Farrokh Gaffary, Editions Phebus, Paris, 1998

L' homme qui tua son desir (Nefsini Öldüren Adam), Çeviren: Christophe Balay, Gilbert Lazard ve Dominique Orpillard, Editions Phebus, Paris, 1998

İngilizce

Sadeq's Omnibus: A collection of short stories (Sâdık'ın Omnibüsü: Bir Kısa Öyküler Derlemesi), Çeviren: Siavosh Danesh, Mehre Danesh Publications, Tahran, 1971

The Blind Owl (Kör Baykuş), Çeviren Iraj Bashiri, http://www.angelfire.com/rnb/bashiri/BlindOwl/blindowl.html

The Blind Owl (Kör Baykuş) Çeviren: D.P. Costello, Rebel Inc., Edinburgh, London, 1997

Sâdık Hidâyet Üzerine

Iraj BASHIRI, *Hedayat's Ivory Tower: Structural Analysis of The Blind Owl (Hidâyet'in Fildişi Kulesi: Kör Baykuş'un Yapısal Analizi)*, Manor House, Minneapolis, Minnesota, 1975.

————, *The Fiction of Sadeq Hedayat (Sâdık Hidâyet'in Kurmacası)*, Mazda Publishers, Lexington, Kentucky, 1984.

Michael BEARD: *Hedayat's* Blind Owl *as a Western Novel* (Bir Batı Romanı Olarak Hidâyet'in *Kör Baykuş*'u), Princeton University Press, Princeton, 1990

Oğuz DEMİRALP: *Kör Okur: Sâdık Hidâyet Üzerine* Kör Baykuş *Merkezli Okuma Denemesi*, YKY, İstanbul, 2001

M.F. FARZANEH: *Rencontres avec Sadegh Hedayat: Le parcours d'une Initiation* (Sâdık Hidâyet'le Görüşmeler: Bir Erginlenmenin Evreleri), José Corti, Paris, 1993

Youssef ISHAGHPOUR: *Tombeau de Sadegh Hedayet* (Sâdık Hidâyet'in Gömütü), Ferrago, Tours, 1999

Metin FINDIKÇI: "Hayyam'ın Terâneleri", *Cumhuriyet Kitap* 519, 27 Ocak 2000

Michael C. HILLMANN, *Hedayat's "the Blind Owl": Forty Years After*, Middle East Monograph No. 4, University of Texas Press, 1978.

Roland JACCARD: "Sadeq Hedayet, L'etrange Iranien" (Sâdık Hidâyet, Garip İranlı), *Le Monde*, 11 Eylül 1987

Mehmet KANAR: "Sâdık Hidâyet ve Ölüm", *Adam Öykü* 10, Mayıs-Haziran 1997 (Hidâyet'in "Ölüm" denemesi için sunuş)

Homa KATOUZIAN: *Sadeq Hedayat: The Life and Legend of an Irainan Writer* (Sâdık Hidâyet: İranlı Bir Yazarın Yaşamı ve Söylencesi), I. B. Tauris and Co. Ltd., Londra, 1991

Navid KERMANI: "Allein Gegen einen Drachen mit Sieben Köpfen" (Yedi Başlı Bir Ejderhaya Karşı Tek Başına), *Frankfurter Allegemeine Zeitung*, 25 Mart 1999

Wolfgang Günter LERCH: "Bald ein Club der Toten Dichter?" (Yoksa Bir Ölü Ozanlar Derneği mi?), *Frankfurter Allegemeine Zeitung*, 16 Aralık 1998

Manoutchehr MOHANDESSI: "Hedayat and Rilke" (Hidâyet ve Rilke), *Comparative Literature*, Cilt 23, Sayı 3, Yaz 1971

Sennur SEZER: "Üç Damla Kan", *Cumhuriyet Kitap* 504, 14 Ekim 1999

Maria SIMIDCHIEVA: "The Nightingale and The Blind Owl: Sadiq Hidayat and the Classical Persian Tradition" (Bülbül ve Kör Baykuş: Sâdık Hidâyet ve Klasik Fars Geleneği), *Comparative Literature*, Cilt 23, Sayı 3, Yaz 1971

İnternet

http://faculty.quinnipiac.edu/libarts/monshipouri/cira/news/archive/hedayat.htm
http://iranscope.ghandchi.com/Anthology/SadeghHedayat.htm
http://www.angelfire.com/rnb/bashiri/BdOwl/Sadeq.html
http://www.caroun.com/Literature/Iran/Writers/SadeqHedayat/SadeqHedayatContents.html
http://www.geocities.com/Paris/Tower/2943/
http://www.golnoosh.org/hedayat/
http://www.iranchamber.com/literature/shedayat/sadeq_hedayat.php
http://www.iranchamber.com/literature/ shedayat/ blind_owl/ blind_owl_ 01.php
http://www.iranian.com/Arts/April98/Hedayat/s_hedayat.html
http://www.iranian.com/Arts/Oct97/DastQazaa/p1.html
http://www.kirjasto.sci.fi/heday.htm
http://www.studentbookworld.com/AllBooks/1992/2/1850433615.html
http://www.tehranavenue.com/at_city_hedayat.htm
http://www.vohuman.org/Author/Hedayat, Sadeq.htm

İran gibi bize hem çok yakın hem de çok uzak bir ülkeden çıktığı yetmiyormuş gibi, yaşamı ve yazdıklarıyla da hem hemen önümüzde hem de çok ötemizde yer alan Sâdık Hidâyet, öyküleri ve özellikle başyapıtı *Kör Baykuş*'la modern İran edebiyatının kurucularından biri.

Sözcüğün hem "tuhaf, ayrıksı" hem de "uzak, yabancı" anlamlarında "garip" bu yazarın, Sâdık Hidâyet'in, Türkçe'deki serüveni öykü, deneme, oyun, gezi yazısı, folklor incelemesi gibi değişik alanlarda yazdıklarından ve mektuplarından tipik örnekler içeren *Hidâyetname*'yle sürüyor.

Kapaktaki portre: Hüseyin Kâzımî

ISBN 975-08-1025-2
10 YTL
10.000.000 TL
9 789750 810251

