

T.C.  
ANKARA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
DOĞU DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI  
FARS DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

**ÇAĞDAŞ İRAN EDEBİYATINDA TOPLUMSAL ROMAN VE  
BOZORG-İ ALEVÎ'NİN ÇEŞMHÂYEŞ'İ**

Yüksek Lisans Tezi

Çiğdem Bayar

ANKARA 2005

T.C.  
ANKARA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
DOĞU DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI  
FARS DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

**ÇAĞDAŞ İRAN EDEBİYATINDA TOPLUMSAL ROMAN  
VE  
BOZORG-İ ALEVÎ'NİN ÇEŞMHÂYEŞ'İ**

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı : Doç. Dr. Derya ÖRS

Tez Jürisi Üyeleri

**Adı ve Soyadı**

**İmzası**

Doç. Dr. Derya ÖRS.....

.....

Doç. Dr. Hicabi KIRLANGIÇ.....

.....

Doç. Dr. İlhan ERDEM.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Tez Sınavı Tarihi : 30.12.2005

T.C.  
ANKARA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
DOĞU DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI  
FARS DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

**ÇAĞDAŞ İRAN EDEBİYATINDA TOPLUMSAL ROMAN VE  
BOZORG-İ ALEVÎ'NİN ÇEŞMHÂYEŞ'İ**

Yüksek Lisans Tezi

Çiğdem Bayar

Tez Danışmanı  
Doç. Dr. Derya Örs

ANKARA 2005

## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	3
GİRİŞ: ÇAĞDAŞ İRAN EDEBİYATININ DOĞUŞU VE GELİŞMESİNDEKİ ÖNEMLİ POLİTİK, SOSYAL, EKONOMİK VE KÜLTÜREL OLAYLAR.....	4

## BİRİNCİ BÖLÜM

### ÇAĞDAŞ İRAN EDEBİYATINDA TOPLUMSAL ROMAN

A-TOPLUMSAL ROMANIN DOĞUŞU.....	25
B-TOPLUMSAL ROMANIN GELİŞİMİ.....	35

## İKİNCİ BÖLÜM

### BOZORG-İ ALEVÎ

A-HAYATI.....	44
B-DİLİ, ÜSLUBU VE EDEBÎ KİŞİLİĞİ .....	50
C-ESERLERİ.....	55

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### ÇEŞMHÂYEŞ

A- ROMANIN ÖZETİ .....	59
B- ROMANIN KİŞİLERİ VE KARAKTERİSTİK ÖZELLİLERİ.....	105
C-BİR TOPLUMSAL ROMAN OLARAK ÇEŞMHÂYEŞ.....	108
D-ROMANIN ÜSLUBU VE EDEBÎ DEĞERİ.....	117
TEZ ÖZETİ.....	123
KAYNAKÇA.....	125

## ÖNSÖZ

Bu çalışma, çağdaş İran romancılığının önemli bir alt bölümünü oluşturan toplumsal roman türünün ortaya çıkışı ve gelişimi bağlamında, çağdaş İran öykü edebiyatının önemli temsilcilerinden Bozorg-i Alevî'nin “Çeşmhâyeş” adlı toplumsal romanının konu ve üslup bakımından incelenmesini kapsar.

Toplumsal roman türü çağdaş İran romancılığında önemli bir yer tutmaktadır ve bu alanın en önemli temsilcilerinden birisi olan Bozorg-i Alevî'nin seçiminden başlayarak yüksek lisans tezimin her aşamasında çok yönlü bakış açısı ile bilimsel düşünme yolunda bana rehberlik eden ve yapıcı eleştirileri ile çalışmama katkıda bulunan değerli hocam Doç. Dr. Derya Örs'e teşekkürü bir borç bilirim.

ÇİĞDEM BAYAR

Eylül 2005

## **GİRİŞ: ÇAĞDAŞ İRAN EDEBİYATININ OLUŞUM SÜRECİ VE MEYDANA GELEN ÖNEMLİ POLİTİK, TOPLUMSAL VE KÜLTÜREL OLAYLAR**

Dünya ülkelerinin hızla gelişmeye başladığı 19. yüzyılda, İran için de yeni bir dönemin kapıları açılıyordu. İran'a matbaanın getirilişi, Avrupâî tarzda üniversite ve okulların açılması, tercüme faaliyetlerinin başlaması, gazete ve dergi çıkarılması artık edebiyatı da farklı bir yöne götürmüştür. Bu son yüzyılda İran'ın politik, sosyal, ekonomik ve kültürel hayatında meydana gelen olaylarla, bunların sonucunda ortaya çıkan değişiklikler İran edebiyatı üzerinde büyük etkiler yaratmıştır.

Kaçar Hanedanından Muhammed Şahın hükümdarlığının ardından yaklaşık 50 yıl hükümdarlık yapacak olan Nâsiru'd-din Şah (1848-1896) tahta geçmiştir. İran'da, Nâsiru'd-din Şah'ın hükümdarlık yıllarına tesadüf eden 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Batı ülkelerinin müspet etkisi görülmüş ve yaygınlaşmıştır. 1880'li yılların başlarında Nâsiru'd-din Şah Avrupa ülkelerine seyahatlerde bulunmuşsa da İran'ın çağdaşlaşmasına yönelik faaliyetlere çok fazla katkısı olmamıştır.

Bu dönemde yani 19. yüzyılın ortalarından itibaren İranlı fikir adamları ve sanatçılar İran'ı tam bağımsız ve çağdaş bir ülkeye dönüştürmek için çalışmalar yapmışlar ve sanatlarını kullanmaya başlamışlardır.

Nâsiru'd-din Şah'ın 1889'da Londra'da iken görüştüğü Seyyid Cemale'd-din Afganî<sup>1</sup> ileri ve hür bir İran görmek idealini düşünceleri, konuşmaları ve yazıları ile savunular arasında önemli bir kişidir.

Seyyid Cemale'd-din Afganî 1889'da Nâsiru'd-din Şah ile birlikte İran'a dönerek makaleleri, konuşmaları ve propagandaları ile sonunda İranlı aydınları ve

---

<sup>1</sup> Afganî hakkında bilgi için bkz. Nâzımu'l İslâm-i Kirmânî, *Târih-i Bîdâri-yi İraniyan*, 4 bs, Tahran 1371/1992, C. 1, s. 53-65.

hayranlarını, ülkelerini zulüm ve istibdattan kurtarmak ve halkın haklarını korumak için 1890'da hükümet aleyhine ayaklandırmıştır. 8 Mart 1890'da Nâsiru'd-din Şah İran'ın tütün ve tömbeki imtiyazını İngiltere'ye vermişken halkın tepkisi karşısında bu anlaşmayı bozmak zorunda kalmıştır.<sup>2</sup>

İran'ın Rusya karşısındaki malubiyetinden sonra , İran İngiltere ve Rusya gibi iki zorlu rakibin baskısı altına girmiştir. Kaçar padişahları Türkmençayı(1827) anlaşması neticesinde Ruslardan zarar görmüşlerdi. Rusya ve İngiltere amaçlarına ulaşmak, Asya'da güçlü hale gelmek ve İran'ı zayıflatmak için barış ortamı oluşturmak gerekçesiyle faaliyetlerine başlamışlardır. İngilizler kendi menfaatlerini korumak ve Rusya'nın İran'da gücünün yayılmasını engellemek için ülkedeki karmaşıklıkları arttırmış ve önemli işlerin başına uygun olmayan, sahtekâr ve şahsiyetsiz kişileri getirmiştir. Ayrıca bazen para ve makam vaadiyle bazen de tehdit ve korkutmayla sarayı ve İran devletini kendi buyruğu altına almıştır.

Ruslar ve İngilizler İran'ın mali durumunu bozarak kendilerin bağımlı hale getirmiş ve bu durum neticesinde de İran'dan imtiyazlar almaya başlamışlardır. İran borçlarından dolayı gelen bütün taleplere boyun eğmek zorunda kalmıştır.

İngilizler, meşrutiyet hareketinden birkaç yıl önce telgraf idaresini, Hazar Denizi'nden Basra Körfezi'ne kadar uzanan demiryolu ve tramvay işletmesini, madenleri, ormanlar ve akarsulardan faydalanma haklarını, İran Şahenşahi Bankası'nı ve nihayetinde de petrol işletmelerini ele geçirmişlerdir. Ruslar da İran'ın kuzey bölgelerinde önemli karayolları yapmaya başlamışlar ve Nâsiru'd-din Şah'ın Rusya'ya yaptığı ikinci seyahatten faydalanarak, İran'da Kazak tugayının kurulması için İran hükümet muvafakatini elde etmişler ve sonra da bankaların kredi

---

<sup>2</sup> Bkz. Seyyid Celâluddin Medeni, *Târih-i Siyâsi-yi İran*, 3. bs., 1368/1989, Tahran, C. 1, s. 64-76.

imtiyazlarını ele geçirmişlerdir. Daha sonradan Nâsiru'd-din Şah yavaş yavaş gidişatı anlayıp, durumun vahametini gördüyse de kendisine destek çıkacak deneyimli ve nitelikli insanların olmaması ve buna benzer nedenlerden dolayı şahın eli kolu bağlı kalmıştır. Hatta kendi hükümdarlığının son yıllarında yapmış olduğu faydalı girişimler de başarısızlıkla sonuçlandı.<sup>3</sup>

Nâsiru'd-din Şah'ın yarım asır hükümdarlığı ve yabancılara verdiği bir çok imtiyazdan sonra 1896 yılında Şah Abdülazim<sup>4</sup> civarında İttihâd-i İslam'ın (panislamizm) müdavimlerinden Seyyid Cemale'd-din Afganî'nin taraftarlarından olan Mirza Rıza-yı Kirmanî tarafından yaşamına son verilmiştir.

Nâsiru'd-din Şah'ın 50 yıllık saltanat döneminde yapılan işler, özgürlük düşüncelerinin ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Abbas Mirza ve veziri Ebu'l-Kâsım Kâimmakam'ın (1779-1835) yeni tekniklerin ve endüstrinin tatbiki için yaptığı teşebbüsler ve Mirza Taki Han'ın 1852'de kurmuş olduğu Darülfünun ve Avrupa'dan yabancı öğretmenlerin getirtilmesi gibi girişimlerinin bu döneme katkısı yadsınamaz. Bunların yanı sıra Seyyid Cemale'd-din Afganî (1838-1897) 1886 ve 1889 yıllarında İran yapmış olduğu iki seyahat ve onun istibdat karşıtı ve ıslahatların gerekliliğine dair propaganda yaparak İranlıların fikirlerinin uyanmasında önemli rol oynamıştır. Aynı şekilde ülkedeki maddi ve manevi bozukluğu anlayıp, durumdan dolayı endişelenen İran aydınları ve özgürlükçüleri, ülke dışında kalemlerini kullanarak gazete, dergi ve kitaplar yoluyla bu durumu halka anlatmaya ve bilinçlendirmeye çalışmışlardır. İran Dış İşleri Bakanlığı üyesi olan Mirza Melkum

---

<sup>3</sup> Nâsiru'd-din Şah hakkında fazla bilgi için bkz. Yahyâ Âryenpûr, *Ez Sabâ tâ Nîmâ*, Tahran 1350/1971, C. I, s. 223-226.

<sup>4</sup> Tahran'ın 8 km. güneyinde yer alan eski Rey şehri. Bkz. M. Mu'în, *Ferheng-i Farsî*, V/636.



Han halkını bilinçlendirip, onlar arasında inkılap düşüncesini yaymak için Londra’da basılan *Kanun*<sup>5</sup> gazetesini çıkarmıştır ve bir çok risale yazmıştır.

Mirza Fethali Âhundzade’nin makale tercümeleri ve piyesleri, Mirza Aka Han-ı Kirmanî’nin risaleleri ve şiirleri, Hacı Mirza Abdurrahim Tâlibof’un ilmi ve toplumsal kuralları sade bir dille açıklayan kitapları, İstanbul’da yaşayan Hac Zeynülâbidîn-i Merâğa’î’nin toplumsal romanları ve Mısır, Hindistan ve İstanbul’da Farsça gazeteler yayınlanmaktaydı. Azerbaycan tüccarlarının Osmanlılara ve Kafkaslara gidiş gelişleri de yenilikler ve fikirlerin taşınmasına yardımcı olmaktaydı. Özellikle Şubat 1904 yılındaki Rus-Japon savaşı neticesinde Rusların Japonlara beklenmedik yenilgisi de siyasi şartların değişmesine yol açmıştır. Bu ardı ardına devam eden hareketlenmelerden sonra İran’da gerçekleşen Meşrutiyet devriminden bir süre önce 1905 yılında Çarlık Rusya’sında ilk Rus devrimi meydana gelmiştir. Bu haberin yansımaları ve olaylardan İranlılar, Kafkas Genç Demokrasi temsilcisi *Molla Nâsiru’d-din* gazetesi aracılığıyla haberdar olmuştur. Kafkasya’da dergilerin, faydalı mecmuaların ve diğer eserlerin ortaya çıkması ve onların Azerbaycan halkının arasında yayımlanması, bütün bunlar yavaş yavaş, zamanı geldikçe İran’ın bozuk kurumlarının temelinden bir yol açılmasında rol oynayan asıl etkenlerdir. İran’ın hakim tabakasını, ülkeyi er geç habersizce yabancı sermayenin hakimiyetine sokacak ya da Rusların ve İngilizlerin yakın zamanda işgali altında bırakacak olan eski yönetim tarzına karşı temkinli olmaya zorlayarak halkı, idare şeklindeki temel değişikliği ve yeni bir yolun seçiminin kabulü için hazırlamış ve böylece 19. yüz yılın ilk yarısında tohumlarının saçılmış olan eski düzeni, medeni ve toplumsal

---

<sup>5</sup> Muhammed Rızâ Hârimî, *Târih-i Cerâyid ve Mecellât-i İran*, 2. bs., İsfahan, 1364/1985, C. 4, s. 96-102.

hayatın bozukluğunu düzeltme fikri ağır ağır gelişmiştir. Bu durumda da Meşrutiyet inkılabını ortaya çıkarmıştır.<sup>6</sup>

İnkılap hareketi, doğal olarak İran'ın edebî hayatına da yansımış ve çabucak şairler ve yazarlardan bir grup özgürlükçülerin etrafında toplanmıştır. Onlar, Meşrutiyetin başlangıcında özgürce ve açıkça kalem yoluyla mücadeleye başlamak için fırsat bulmuşlardır. Ancak özgürlükçülerin durumları iç açıcı değildi. Zira basım, kağıt ve iş yapmak için gerekli sistem devletin elinde bulunmaktaydı. Bütün bunlarla birlikte propaganda ve özgürlükçülerin kalemle mücadelesi –her ne kadar zorlukla gerçekleştirilse de- gazetelerde toplanmış ve böylece edebiyat düşüncelerin neşredildiği tek vasıta olan gazetelerin dar çerçevesinde mahsur kalmıştı. Öyle ki bu dönemde ne bir kitap ne de risale yazılmadığı söylenebilir.<sup>7</sup>

Nâsiru'd-din Şah'ın yerine Muzafferu'd-din Şah geçtikten sonra İran öylesine bir sosyal ve ekonomik bozukluk içinde bulunmaktaydı ki 1906 Haziran'ında çarşılar kapanmış, bilim adamları dinî bir merkez olan Kum şehrine gitmişti. Büyük bir halk yığını da Tahran'daki İngiltere Büyükelçiliği'ne sığınmıştır.

Bu hareketler, Tebriz, İsfahan ve Şiraz'a da yayılınca, sadrazam Aynüddeve görevinden istifa etmiş ve bu karmaşadan korkan Muzafferu'd-din Şah ister istemez 5 Haziran 1906'da Meşrutiyet Fermanı'nı ilân etmek zorunda kalmıştır. Bunun neticesinde halk tarafından seçilmiş kimselerden oluşan Millî Meclis kurulmuştur.<sup>8</sup>

Bu fermanda, tüm İran halkının refah ve emniyetinin sağlanması ve devlet dairelerinde gerekli reformların yapılması için şehzadeler, bilim adamları, Kaçar hanedanına mensup kimseler, âyan, tüccar ve esnaftan seçilen üyelerle Meclis-i Şûra-

<sup>6</sup> Yahya Aryenpûr, *a.g.e.*, I/225-226.

<sup>7</sup> Yahyâ Âryenpûr, *a.g.e.*, II/21.

<sup>8</sup> Meşrutiyet hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Ahmed Kisrevi, *Târih-i Meşruta-i İran*, 16. bs., Tahran 1370/1991.

yı Millî (Millî Şura Meclisi) oluşturulmuştur. Bu Meclisin tüzüğü fermanla açıklanmış ve fermanın yayınlanmasıyla başka ülkelere sığınmış olan bilim adamları İran'a dönmüşlerdir.

1850'den 1906'da Meşrutiyet'in ilanına kadar geçen süre, İranlı düşünce ve sanat adamları için ve bütün İranlılar için her yönden bir hazırlık ve mücadele devresi olmuş ve bu uzun mücadelelerden sonradır ki istibdat rejimi kaldırılarak, meşrutiyet idaresi getirilmiştir. Bu büyük olay, ülkede her alanda olduğu gibi, edebiyat alanında da bazı önemli değişikliklerin meydana gelmesine sebep olmuştur. Öyle ki bu dönemdeki ilk nesir örneklerinin konusu da politikadan oluşmaktaydı. Bu durumun yanı sıra eğer İran, meşrutiyetin ilanından sonra gerçek bir huzura kavuşmuş, Rusya ve İngiltere'nin iç işlerine karışmalarından kurtulmuş ve böylece millî hükümetin otoritesi sarsılmamış olsaydı, meşrutiyet idaresinin nimetlerinden daha çok yararlanabilecekti. Fakat bu koşullar tamamı ile bir araya gelemediğinden, İran'ın lehine büyük ve ciddi bir değişiklik hasıl olmamıştır .

Meşrutiyetle birlikte İran'daki siyasi durum hareketlenmiştir. İşgalci ülkeler, İran üzerindeki emellerine kavuşabilmek için karşılıklı mücadeleye girişmişlerdir. Rusya'nın Hindistan için bir geçit durumunda olan Basra Körfezi'ne açılmak için çalışmaları, İngilizlerin Rusların güneye açılma girişimlerini engelleme ve Kaçar hükümetinin üstünden Rus nüfuzunu kaldırma mücadelesi mevcut durumu oldukça etkilemiştir. Rusya, hedefleri doğrultusunda Kaçar hükümetinin yanında yer almıştır. İngiltere de Rusya'nın zıddına özgürlükçü hareketin destekçisi olmuştur. Bu durum neticesinde İngiltere, Türkmen Çayı antlaşmasıyla başlayıp günden güne artmakta olan Rusya nüfuzunu saf dışı bırakmak için rejim karşıtı özgürlükçü kesimle iş birliği yaparak faaliyetlerini etkinleştirmeye çalışmıştır. Daha sonra Avrupa'da savaş

olacağını anlayan ve bu savaşta müttefik olmayı düşünen Rusya ve İngiltere aralarında bir antlaşma imzalamıştır. Bu antlaşmaya göre iki tarafta işgal ettikleri bölgelerde serbestçe hareket edebileceklerdi. Bu olaylardan sonra Kaçar hanedanlığının son padişahı olan Ahmet Şah 1914 yılında taç giymiş ve birkaç ay sonra Birinci Dünya Savaşı başlamıştır.

Birinci Dünya Savaşı'nın ilk yıllarında İran petrol şirketlerinin önemi artmıştır. İran, Birinci Dünya Savaşı'na katılmadığını ilân etse de savaş boyunca Rusya, İngiltere, Almanya gibi ülkelerin menfaatlerinin çatıştığı bir meydan haline gelmiştir. Bu ülkelerin İran üzerindeki mücadelesi, halkı zor durumda bırakmış, sefaletle sürüklemiştir. İran hükümetinin ülke durumu düzeltmede yeterli olamaması üzerine isyanlar çıkmaya başlamıştır. En büyük isyan, Cengel ayaklanmasıdır (1915-1921). Cengellilerin başında Komite-i İttihad-ı İslam'dan (İslam Birliği Komitesi) Mirza Kuçek Han<sup>9</sup> bulunmaktaydı. Bu durum neticesinde ihtilalciler, 1917 yılında Büyük Ekim İhtilali ile Romanoflar hanedana son verip, yeni bir hükümet kurmuşlardır. Rusya, İngilizlerle yapmış olduğu İran'ı bölme politikalarını içeren antlaşmayı feshetmiş ve Rus askerleri, İran'ı terk etmiştir. İran'ın Çarlık Rusya'sına olan bütün borçları silinmiş, kapitülasyonlar kaldırılmış, Rusların kurduğu İran İstikraz Bankası kapatılmıştır. Bunların yanı sıra Rusların işlettiği liman tesisleri, kara ve demiryolları, posta ve telgraf işletmesi İran'a bırakılmıştır. İngiltere de İran'ın bütünlük ve bağımsızlığını tanıyacağını tasavvur etmesine rağmen, Rusların İran'dan çekilmesinin ardından onların yerini almak istemiş ve bu maksatla Cengellileri tanımıştır. İngiltere, amaçlarına ulaşmak için Vusûkûddeve kabilesi ile bir antlaşma yapmıştır (9 Ağustos 1919). Altı maddelik bu antlaşmaya göre, İran

---

<sup>9</sup> Mirza Kûçek Han hakkında fazla bilgi için bkz. Yahyâ Âryenpûr, a.g.e., II/203-204.

ordusu ve ülkenin tüm zenginlikleri İngiliz müsteşarların kontrolü altında olacaktı. Vusûkûddeve isyanları bastırmak amacı ile özgürlükçülerin ileri gelenlerini tutuklatıp, hapse attırmış ve ayrıca bazı devlet görevlilerini de sürgüne göndermiştir. Osmanlı'da, Afganistan'da ve İran'da ortaya çıkan millî direniş hareketlerinin yanı sıra İran halkının Rusya ile anlaşma yapma isteği, İngilizlerle yapılan anlaşmanın geçerliliğini ortadan kaldırmıştır. 1920 yılında Tebriz'de Vusûkûddeve'nin gerici hükümeti ve İngiliz emperyalizmine karşı silahlı ayaklanma başlatılmış ve Azerbaycan'ın diğer eyaletlerine yayılmıştır. Bu sırada inkılapçılar Şeyh Muhammed-i Hiyabanî<sup>10</sup> öncülüğünde yönetimini ele geçirmiş ve Azerbaycan'ın adını değiştirerek Âzâdistan koymuşlardır. Ayrıca Tebriz, Horasan ve İran'ın diğer bölgelerinde isyanlar çıkmaya devam etmiştir. Bu ayaklanmalar, Seyyid Ziyaüddin ve önceleri Rusların İran'da kurdukları Kazak kıtasında küçük bir zabıt olan Rıza Han tarafından bastırılmıştır. Rıza Han Millî Savunma Bakanlığı'na seçildiği için elinde sınırsız yetkiler bulunmaktaydı. Önce Ahmet Şah'ı zorla Avrupa'ya göndererek (1923) İran'a dönmesine bir daha izin vermemiş ve düzenli bir ordu kurmuştur. İngilizlerin güneyde ve Horasan'da bulunan birliklerini oradan kaldırmış ve 1924 yılında başbakan olmuştur. Aynı yılda meclisi açmış ve 1925 yılında Kaçar Hanedanlığına son vermiştir. Bunun akabinde Rıza Han, 25 Nisan 1926'da hükümdarlık koltuğuna oturmuştur.<sup>11</sup>

Bir ülkenin dili, gerek siyasi şartlar gerekse kültürel etkileşimlerle birçok değişikliklere uğrar. Bu dil şekillenmesini Farsçada da görmekteyiz. İran'da İslamiyet'in hakim oluşundan sonra Farsça'ya giren Arapça kelimelerin sayısı da

---

<sup>10</sup> Şeyh Muhammed-i Hiyabanî hakkında geniş bilgi için bkz. Ez Sabâ tâ Nîmâ, II/208 vd.

<sup>11</sup> İran'da Meşrutiyet İnkılabı ve sonrasındaki siyasi ve tarihi gelişmeler hakkında geniş bilgi için bkz. Ez Sabâ tâ Nîmâ, II/199-221.

hızla artmıştır. Gazneliler, Selçuklular, Hâzremşahlar, İlhanlılar gibi Türk asıllı hanedanların İran'a hakim olmaları ile Türkçe; Moğolların İran'ı istilaları ile Moğolca; Safeviler döneminden itibaren Avrupa ile ilişkilerin başlaması sonucunda da başta Fransızca olmak üzere sırasıyla İngilizce, Rusça, Almanca ve İtalyanca kelimeler Farsça'ya girmiştir.

Sosyal hayat, insanoğlunun karşısına birtakım kural ve töreler çıkarmış, peygamber ve düşünce önderlerinin ortaya çıkması bazı düşünceleri de beraberinde getirmiştir. Siyasi oluşumlar ve büyük devletlerin azametleri, daima halk tabakasının gözünü almıştır ve toplumdaki şair ve yazarların da eserlerine yansımıştır.

1906 yılında gerçekleşen Meşrutiyet inkılâbı İran toplumunu hem manevi hem maddî anlamda etkiledi. Bununla birlikte edebiyatta da birtakım yenilikler meydana geldi. İran edebiyatında yenilik ilk önce Fars nesrinde başlamıştır. Çünkü İran'ın eski hikayeleri çoğunlukla şiir dili ile yazılmıştır. Firdevsi'nin *Şahname*'sinin hikayeleri Fars şiirinin güçlü alt yapısına tanıklık etmektedir. Yüz yıllar öncesinde yaşayan büyük şairlerin şiirleri, sonraki kuşaklar tarafından aynı zevkle okunup anlaşılmaktadırlar. Bu durum dikkate alındığında şiirde yenilik için daha derin ve köklü bir hazırlık yapılması gerektiği anlaşılmaktadır.

Fars nesir edebiyatında geçmişte iki önemli üslup (sebk) kullanılmıştır. Bunlardan birincisi sade, akıcı, tekellüfsüz, tabîî bir üsluptur ve pek çok örnekleri bulunmaktadır. İkincisi ise, bu sade üslupla yazılan nesrin karşısında olan artistik üsluptur. Bu nesirde lafız ve mâna sanatlarına, Arapça kelime ve terkiplere, uzun ve karışık cümlelere yer verilir. Bunlar sun'î olup birçok örnekleri vardır. Son bir buçuk yüzyıl öncesine kadar bu üslup Fars nesrine hakim iken, sosyal yaşamın değişmesi ve Avrupa edebiyatı ile temas yüzünden bu tarz terk edilerek, çağdaş nesirde dil, şekil,

konu ve ifade bakımından büyük bir değişme ve yenilenme meydana gelmiştir. Genellikle yenilik taraftarları, geniş halk kitlelerine hitap ettikleri için onların anlayabilecekleri, zevk alabilecekleri bir dil ve ifadeyi, yeni kalıplar ve şekiller içinde kullanmayı seçmişlerdir. Bu yüzden de çağdaş nazım ve nesir dili eskiye göre çok sade, ifadesi açık ve tabii olmuştur. Bunun yanında Avrupa nesir edebiyatının etkisinde kalarak Fars nesri, dil ve üsluptan başka, şekil ve konu açısından da büyük yenilik göstermiştir.<sup>12</sup>

Kaçarlar devrinin son zamanlarında meydana gelen İran Meşrutiyeti, yalnız siyasi bir inkılâp değil, aynı zamanda edebî inkılâptır.

İran’da gerçekleşen Meşrutiyet inkılâbından sonra vatana övgü, İran’ı emperyalizmden koruma duyguları, şahın ve etrafındakilerin uyguladığı istibdat rejimiyle mücadele, vatanseverlik duygularının dile getirilmesi, batıl inançlar ve taassupla mücadele, kadın hakları gibi konular edebiyata girmiştir.

Meşrutiyet ortamının hazırlanmasında ve şekillenmesinde etkili bir rol oynayan bu değişim döneminin aydınları, aydınlanma çağı Avrupa’sının isteklerinin etkisiyle, kanunun ve düzenin istibdadın ve zorbalığın yerini alması; bilimin ve bilginin, cehaletin ve karanlık düşüncelerin yerine geçmesini ve mevcut toplumsal ilişkilerin toplumsal burjuvazi ilişkilerine dönüşmesini isterler. Bunlar meşrutiyet edebiyatının en önemli özelliklerinden olup 1340/1961 yılına dek İran edebiyatının en temel hedefleridirler. Bu dönemde “eskilerin reddi ve yenilerin kabulü”, İran’ın öncü aydınlarının Avrupa kültürüne ve düşüncesine hayran kalmasına neden olur. Her şey modern ölçülerle ölçülerek İran’ın geri kalmışlığı eleştirilir. Meşrutiyet döneminin ilerici edebiyatçıları, her ne kadar İranlıların karanlık günlerini Avrupalıların

---

<sup>12</sup> Bkz. M. Anbarcıoğlu, “Çağdaş İran Edebiyatında Nesir” ,Doğu Dilleri, C. I, Sayı 1, Ankara, 1985.

ilerleyişiyle kıyaslayarak halkı, ülkenin durumunun vahameti konusunda bilgilendirseler de, batı uygarlığını hiç bir değişiklik yapmadan almayı düşünen sade yazmanın öncülerinden olan bazı edebiyatçıların aksine, batıdaki ilerlemenin ulusal çıkarlara uyarlanmasıyla daha doğru olacağını dile getirmişlerdir.

Meşrutiyet edebiyatı, keskin sınıfsal bir mücadele dönemini yansıttığından, göz önüne aldığı toplum kitlelerinin psikolojisini ve emellerini açıkça tasvir eder. Bu durum meşrutiyet şiiri için daha fazla geçerlidir. Yaşam tarzının daha da sakinleştiği sonraki dönemde edebiyat , sorunları daha az açıklık ve daha çok edebî karmaşıklık içinde yansıtır.

İranlı şairler ve yazarlar Meşrutiyetten sonra hem sosyal hayattaki değişim hem de Batı edebiyatının etkisi neticesinde nazım ve nesir alanında kaçınılmaz yenilik hareketlerine girişmişler ve bu durumu eserlerine oldukça etkileyici bir tarzda yansıtmayı başarmışlardır.

Meşrutiyet edebiyatının hassasiyetle üzerinde durduğu konulardan biri milliyetçilik, İran'ın parlak geçmişine saygı gösterme ve ona karşı duyulan özlemdir. Kuruş ve Dara'nın çocukları ya da Şah Abbas ve Nadir'in evlatları olarak İran halkına hitap , Meşrutiyet dönemi yazarları ve gazetecilerinin daimi ıstılahlarından sayılırdı. İranlı, parlak geçmişe aşinalığın ardından eski döneme o derece özlem duyar ki bu duyguların bir çoğu Arap karşıtlığı ve Zerdüştlüğe yönelimle neticelenir.<sup>13</sup>

Vatanseverlik ve milliyetçilik düşüncelerinin yaygınlaştığını o dönemlerin eserlerinde ve yazılı haber kaynaklarından görebiliriz. Firdevsi ve Hayyam gibi vatana mal olmuş sanatçılar yâd edilmiştir. Gerek edebi gerek siyasi yönden ülkesine

---

<sup>13</sup> Muhammed Ali Sepânlû, *Nevisendegan-i Pişrov-i İran*, Tahran, 1362/1983, s.49



hizmet etmiş ünlü kişilerin mezarlarında restorasyon yapıldığı, Zerdüştlüğe eğilimin arttığı, fasih Farsça kullanımının yaygınlaştığı, şarkılar, kasideler ve gösteriler kalem ehlinin eserlerinde çeşitli şekillerde ortaya konmuştur. İran edebiyat ve kültür araştırmaları başlangıçta Berlin’de bulunan İran ilim ve edebiyat topluluğu tarafından başlatılmıştır. Muhammed Kazvini, Kazımzade İranşehr ve Seyid Hüseyin Takizade bu topluluğun en önemli üyelerindendir. Bunların yanı sıra İran’da da edebiyat çalışmaları yapılmıştır. Muhammed Ali Furugi, *Şahname*, Hafız ve Hayyam çerçevesinde araştırmalar yapmış ve İran tarihini yazmıştır.<sup>14</sup>

Yeni haberlerin müjdeleyicisi olan yeni tarafgirliklerle, mensur eserlerin çoğunda gerek tarihi kitaplarda gerekse de seyahatnamelerde karşılaşılmaktadır. Muhammed Ali Cemalzâde’nin birçok benzetmelerinde mizahi göndermelerde bulunmuştur. Farsça yeni hikayeciliğin kaynakları çoğunlukla edip tarihçiler tarafından başlatılmıştır ve asıl hedefleri edebi bir eser yaratmak olmayan 19. yüzyıl siyasetçilerinin bir kısmı da ülkenin içinde bulunduğu tehlikeli şartlardan kurtulması için etkili ve fasih bir şekilde kalemlerini kullanma hedefini gütmektedirler.

1906 yılında Meşrutiyet İnkılabı ile sonuçlanan dönem ve de bu dönem boyunca çok seçkin eserler meydana getirilmiştir. İran dışında mücadelesini sürdüren, hürriyetçi yazarlardan biri olan, çocuklar ve gençlerin eğitimi amaç edinip bu doğrultuda öğretici eserler meydana getiren Tâlibof’un (1834-1911) *Kitab-ı Ahmed* ya *Sefîne-i Tâlibî* ve *Mesâlikü’l-Muhsinîn* gibi çok değerli edebi eserler vardır. *Kitab-ı Ahmed* 1893-94 yıllarında İstanbul’da basılan iki ciltlik eserde yazar tarihi, bilimsel, siyasî, felsefî ve sosyal konulardan bahseder ve roman kahramanı

---

<sup>14</sup> Meşrutiyet edebiyatı hakkında genel bilgi için bkz. Muhammed-i İstilâmi, *Bugünkü İran Edebiyatı Hakkında Bir İnceleme*, Çev. Mehmet Kanar, Ankara, 1981, s. 41-66

olan Ahmed isimli çocuğa İran'ın geri kalmışlığı ve Avrupa'da meydana gelen gelişmeler ve icatlardan bahsederek ona dış dünyayı tanıtmaya çalışır. Ayrıca vatanseverlik duygusunu öğretir. *Mesalikül-muhsinin*, Hâc Zeynulâbidîn-i Merâgâ'i'nin eseri *Seyâhat-nâme-yi İbrâhîm Big ya Belâ-yi Ta'ssub-i Ū* (Kahire, 1895) gibi içinde memleketin geri kalmışlığı, istibdadın sert kanunlarını, İngilizlerin İran üzerindeki etkilerini, bilimin yaygınlaşması gerekliliğini geniş ve ayrıntılı diyaloglarda ortaya koyan hikaye tarzında bir seyahatnamedir.

Her ne kadar Talibof 'un *Mesalikül-muhsinin* kitabı muhtemelen Sir Humphry Davy'nin *Teselli-yi Sefer veya Âhirin Rûz-i Filsuf* (1830) adlı eserinden ilham alsa da günlük hayatın olaylarıyla olgunlaşan onun özgün yapısı, 16. yüzyıl ve 17. yüzyılın başlarında Avrupa'da hikayeciliğin yeni üslubunun ortaya çıkışını haber veren biyografik romanlara benzemektedir. 19. yüzyıl İran'da günlük kişisel notlar ve seyahatname yazma dönemidir.<sup>15</sup>

Bu dönemde dilin sadeleştirilmesini savunanlar aşırıya kaçıp, konuşma dilinin fonetik ve sentaks özelliklerini yazılarında kullanmışlardır. Bunun neticesinde de konuşma dilinin kuralsızlıkları ve düzensizlikleri edebi eserlere yansımıştır. Bunların yanı sıra çeviri yoluyla Batı dillerinden birçok yeni sun'î kelime ve deyimler eserlerde yer almaya başlamış ve böylece dile ve anlatım tarzına sun'îlik hakim olmuştur. Şair ve yazar Reşid Yasimi bu konudaki görüşlerini şöyle açıklıyor:<sup>16</sup> "Sadelik, Fars nesrinin eski sağlığı ve sağlamlığını kaybettirmiş, lafız ve mana sanatlarına da son vermiştir. Bu, eski nesre aşına olanlar için bir çöküş işaretidir."

---

<sup>15</sup> İhsan Yârşâtür, *Edebiyat-ı Dastani Der İran Zemin*, çev. Peyman Metin, Tahran, 1382/1993., s.54.

<sup>16</sup> Reşid Yasemi, *Edebiyat-ı Muasır-ı İran*, Tahran, 1316/1937., s. 107-108.

Ünlü tarihçi Abbas İkbâl ve Alî Deştî gibi önemli yazarlar, yeni nesrin dilinin nasıl olması üzerinde ısrarla durmuş ve kendi düşüncelerini bu konuda savunmuşlardır. Örneğin Alî Deştî "Yeni Moda Yazarlık" adlı makalesinde, yeni nesir dil ve üslubundaki çeşitli akımlardan ayrıntılı biçimde söz ederek ve bir çözüm getirmeye çalışarak diyor ki: "Meşrutiyetin ilk zamanlarında sade yazmak adet olunca, tamamen Avrupai terim ve terkiplerle, yabancı kelimeler kullanmak moda haline geldi. Sonradan bu hareket bir tepki yarattı. Edebiyatçılar yabancı deyimlere benzer deyimler kullanmaktan çekinmekle kalmayıp, zanlarınca yabancı baskısından kurtulmuş olan eski yazı üslup ve dilini iktibas ettiler. Yavaş yavaş bu taklitçilik o dereceye geldi ki eserleri sadelikte atasözü haline gelen bazı yazarların yazılarını muğlak ve anlaşılmaz bir dil ve üslup ile taklide çalıştılar."<sup>17</sup>

İlk dönem, yani Meşrutiyet dönemi, aslında toplumsal buhranların dönemi olmuştur. Yazarlar, çaresizce uygun bir alanda kendi şahsiyetlerini ibraz etmek için herhangi bir fırsat bulamayacak kadar günlük meselelerin içine dalmışlardır. Bir süre sonra da baskı edebi alanları sınırlandırmıştır. Nesir yazımı, bir taraftan araştırmalar çerçevesinde içinde bulunduğu zamanda kayboldu ve bir taraftan da hikayecilik, Batıdan gelen romantizm akımının etkisiyle üsluplarını ve yöntemlerini taklitle sınırlandırdı. Bu durum o kadar başarısızdı ki romantik tarzı değersizleştirdi. Tabiatıyla bu durum yazara yeni bir fikri, şahsi bir haberi, ilminin güzelliğini göstermesi ve kendi üslubunu yeniden canlandırması için bir fırsat vermiyordu.

Dil ve ifadede meydana gelmiş olan aşırı yenilik veya tutuculuğun edebi eserlerde ortaya çıkaracağı zararları göz önünde bulunduran Milli Eğitim Bakanlığı, bütün bu değişik akımlardaki görüşleri bir sisteme bağlamak suretiyle, zararı

---

<sup>17</sup> M. Anbarcıoğlu, a.g.m., s. 6-7.

vaktinde önlemek amacıyla 1935 yılında bilginler, dilciler, edebiyatçılar ve eleştirmenlerden oluşan 24 kişilik kadrolu "Ferhengistan-ı İran", İran Dil Akademisini kurdu. Bu kurum hakkında Muhammed Furugi'nin "Ferhengistan Nedir?" başlıklı makalesinde şu açıklama yapıyordu: "Bazı kimseler Ferhengistan'ı lügat üreten bir fabrika sanıyorlar. Bazıları da sadece dildeki yabancı Avrupai kelimeleri atmakla uğraştığını zannediyorlar. Bu zanlar tamamen yersiz olup, gerçeğe uymamaktadır. Ferhengistan'ın asıl amacı, İran dili ve edebiyatını ıslah ve ikmal yolunu bulmak ve kullanmak suretiyle, ülkenin kültür ve medeniyetini İran'a has kılmak ve temayüz ettirmektir."<sup>18</sup>

Meşrutiyet ile birlikte İran her anlamda yenilikler yaşamış, farklı kültürlerle tanışmış, içinde bulunduğu şartlar ve sosyal etkileşimlerle değişime yeni bir kapı açmıştır. İran'daki bu tarihi sürecin ifade edilip, yansıtılması için yeni anlatım biçimlerine gerek duyulmaktadır. Zira artık eski anlatım türleri, o dönemi aktarmaya muktedir değildir. Ayrıca sosyal ve kültürel etkileşimler sonucunda eski edebi türler geçerliliğini yitirmiştir. İran toplumunda orta sınıfın düşünce ve sanat alanında kendini göstermesi ve milli bilincin oluşmasıyla edebiyatçılar, Fars edebiyatında roman türünde eserler vermeye başlamışlardır.

### **Çağdaş İran Edebiyatında roman :**

Roman, insan yaşamının çeşitli yönlerini çevre, karakter, duygu ve düşünceleriyle gerçeğe uygun olarak anlatan uzun sanat yapısıdır. Roman, oluşup gelişen bir seri olaylar dizisidir. Aslında roman günümüzdeki anlamıyla olmasa bile geçmişte de manzum ve mensur hikâyeler şeklinde İran edebiyatında yer almıştır.

---

<sup>18</sup> M. Anbarcıoğlu, a.g.m., s. 7.

Büyük İskender'in tarihi konularla yoğrularak hayatının ve fetihlerinin anlatıldığı *İskendernâme* ve bunun yanı sıra *Bahtiyarnâme*, *Tûtinâme* ve *Dârâbnâme* gibi hikâyeler mevcuttur. Bunlar, gerçek tarihi olaylar ve efsanelerle karıştırılmış, mitolojik kahramanların da maceralarına yer veren halk hikâyeleridir. Avrupai üslupla ve bugünkü anlamıyla roman ve roman yazımı, İran'da Batı kültürünün yansımalarının görüldüğü 60-70 yıl önceye kadar Fars edebiyatında bir geçmişe sahip değildi. Başlangıçta romanlar Fransızca, İngilizce ve nadiren Rusça ve Almanca veya Arapça ve Türkçe olarak İran'a geliyordu. Bu dilleri bilen kişiler onları okuyordu ve onlardan faydalanıyordu. Daha sonra romanlardan halkında faydalanabilmesi için tercüme faaliyetlerine girildi.

1886 yılında François Fenelon'un eseri *Telemaque*, Ali Han Nâzımül-ulûm tarafından Farsçaya çevrilerek aynı yıl basılmış, Şehzade Muhammed Tahir-i Mirza Alexandre Dumas'ın üç eserini *Kont de Monte Cristo* (1309/1891 Tebriz), *Se Tufengdar* (1316/1898 Tahran), *Lui-yi Çihardehum* (1322/1904, Tebriz) ve ayrıca Eugene Sue'nun *Les Mysteres de Paris*'ini Farsçaya çevirmiştir(1325/1907, Tahran ). Ancak yapılan bu tercümeler tamamen aslına uymamaktaydı. Metinlerde bazı yerler değiştiriliyor veya ilaveler yapılıyordu.<sup>19</sup>

Yapılan tercümeler ilerici bir bakış açısı oluşturmak açısından çok faydalı olmuş ve yenilik hareketlerine katkıda bulunmuştur. Ancak mütercimler yabancı metinleri Farsçaya çevirmede ister istemez ana dilin sade yazım kurallarını takip etmişler ve bu tercümelerle aslında dil sadelik ve saflığa yönelmiş ve ifadeler her ne kadar sıcak ve samimi olsa da fesâhat ve belâgat kurallarıyla kelime süslemeleri ve şairane sanat kullanımı büyük ölçüde azalmıştır.

---

<sup>19</sup> Mehmet Kanar, *Çağdaş İran Edebiyatının Doğuşu ve Gelişmesi*, İstanbul, 1999, s. 137.

Ali Ekber Dihhodâ (1879-1956), Muhammed Taki Bahar (1886-1949), Muhammed Ali Furugi (1877-1942), Muhammed Kazvini (1877-1949), Abbas İkbâl Aştîyani (1896-1956), Said Nefisi (1895-1976) gibi o dönemin seçkin edebî şahsiyetlerinden birçoğu ya kendileri gazetecilik ve baş yazarlık yapmışlardır ya da o dönemin ünlü dergilerinde önemli makaleler yazmışlardır.<sup>20</sup> Dihhodâ'nın 1907 yılında kurulan *Sur-i İsrâfil* gazetesinde kaleme aldığı “Çerend o Perend” ler toplumun içinde bulunduğu problemleri, yaşanan haksızlıkları ve zulmü sade, akıcı bir dille ve üslupla anlatmaktadır. Kısa satirik makaleler olan “Çerend o Perend”lerde halk dili ve deyimleri kullanılmaktadır. Söyleysel bir dile ve keskin bir mizaha sahip olan Dihhodâ seri yazılarında sanki okuyucu ile karşı karşıya konuşuyormuş hissini uyandırmaktadır. Ahlakî ve terbiyevî konuların yanı sıra siyasî ve sosyal konuları da şiirine yansıtan Muhammed Takî-yi Bahâr *Novbahâr* isimli dergiyi çıkarmıştır ve 1907 yılında İngiltere ve Rusya arasında yapılan ve adeta İran'ın paylaşılması demek olan anlaşma üzerine o dönemin İngiltere Dışişleri Bakanı Sir Edward Grey'i bir şiirinde sert bir dille eleştirmiştir. 1918 yılında Dânişkede adlı edebî topluluğu kuran Bahar, bu toplulukla birlikte aylık edebî *Dânişkede* dergisini çıkardı. *Sebkşinâsî yâ Târîh-i Tatavvur-i Nesr-i Fârsî* adlı kitabı Fars edebiyat tarihi alanında kaleme alınmış en önemli kaynaklar arasında yer almaktadır.

*Mesaliku'l-Muhsinin*, Mirza Abdu'r-Rahim Neccar-zâde Tebrizî (Talibof)'nin eseri olup 1907 de Kahire'de basılmıştır. Konusu hayali bir seyahat olan bu eserde de seyahatnamelerdeki eski üslup hakimdir. Eserin en önemli özelliği, her tabakaya mensup tiplerin düşünüş, davranış, örf ve adetlerini büyük bir incelikle

---

<sup>20</sup> İhsan Yârşâtır, a.g.e., s. 58.

anlatabilmesidir. Üslubu sade ve çok tabidir. Kitapta Azeri Türkçesinden alınma bazı kelime ve tabirler de vardır.<sup>21</sup>

Modern İran edebiyatında hikâyeciliğin kurucuları arasında önemli bir yeri olan 1300/1920’li yılların öncü yazarı Muhammed Ali-yi Cemâlzâde’nin Batı tarzı İran romancılığına büyük katkısı olmasının yanı sıra daha çok kısa hikayelerle sosyal eksiklikleri eleştirmiştir. Eserlerinde halk dilini kullanmasıyla birlikte edebi üsluba da riayet etmiştir.

Cemâlzâde, ilk hikayesi olan “Fârsî şeker-est”i (Farsça şekerdir) *Kâve* gazetesinde kaleme aldı. Altı hikayeden oluşan hikayelerinin tümünü 1922 yılında *Yekî Bûd Yekî Nebûd* (Bir varmış bir yokmuş) adı altında Berlin’de yayınladı. *Yekî Bûd Yekî Nebûd*’un güzel hikayeleri, onun bütün yazdıklarının en iyisi ve en zenginiydi. Ve daima çağdaş İran edebiyatının şaheserlerinden bir parça olarak kalacaklardır. “Fârsî Şeker-est” de o dönemdeki Fars dilinin karışıklık ve düzensizliğini kinaye yoluyla eleştirmektedir. Yazar şöyle söyler : “Bu hikayede vatandaşlarıma, eğitim ve çevre anlaşmazlıklarının çok güzel ve tatlı bir dil olan Fars dilini bozmakta olduğunu söylemek istiyordum. Arapça ve Batı dillerinden bir çok kelime ve tabirlerin kullanılması, kişileri ve İran halkının farklı tabakalarını yavaş yavaş birbirlerinin dilini anlayamaz hale getirecektir.”<sup>22</sup>

Abbâs-i Halîlî’nin İranlı kadınların toplumsal yaşamdaki yeri ve çektikleri sıkıntıları açığa çıkaran *İntikâm* (Öç; 1304/1925) adlı romanı büyük ilgi görmüş olmasına rağmen üslubu, konusuyla bağdaşmayacak kadar ağır ve ağdalıdır. Bu romanının yanı sıra *Rûzgâr-i Siyâh* (Kara Dönem; 1303/1924) ve *Esrâr-i Şeb*

---

<sup>21</sup> M. Anbarcıoğlu, a.g.m., s. 14.

<sup>22</sup> Yahyâ Âryenpûr, a.g.e., s. 282.

(Gecenin Sırrı; 1305/1926) adlı romanları da mevcuttur. Abbâs-i Halîlî bu romanlarında kadınların yaşadıkları talihsizlikler ve kötü yola düşmüş kadınların hikâyelerini anlatan umutsuz bir tablo çizmektedir.

1932 yılında *Post u Telgraf u Telefon* adlı dergiyi çıkaran Muhammed-i Hicâzî Mufî'u'd-dovle(1900-1973) roman, kısâ hikâyeye, deneme, araştırma, ve piyes türlerinde birçok eser vermiştir. Hem Hicâzî, hem de Ali-yi Deştî (1887-1961) hayatları boyunca veya hayatlarının önemli bir kısmında hakim tabakadan sayılıyorlardı. Her ikisi de Pehlevî hanedanının hizmetine girmişlerdir. İran'da elit tabakanın isteklerini ve hislerini kaleme almış ve yansıtmışlardır. *Humâ* (1927), *Perîçîhr* (1929) ve *Zibâ* (1931) gibi eserler Hicâzî'nin<sup>23</sup> eserlerindendir. Aynı şekilde *Fitne* (1949), *Câdû* (1952), *Hindû* (1955) da Deştî'nin eserlerindendir. Bu yazarların eserleri, bir çok konuda farklılıklar göstermesine rağmen orta tabaka ve üst tabaka arasında aşk ve ilişkiler yansıtmaları yönünden aynı tarz sahiptir. Deştî *Fitne*, *Câdû*, *Hindû* ve *Sâye* gibi eserlerinde tutkulu aristokrat kadınların hayatlarını ve aşklarını romantizmin de hakim olduğu bir atmosferde anlatmakta ve ayrıca psikanalize geniş yer vermektedir. Hicâzî, *Humâ*'da baş rol karakterlerinden Humâ adlı kızı bir yandan burjuva ailelerine yaraşan iyi ahlâklı, topluma faydalı bir kız tipi olarak yansıtmak isterken, bir yandan da kadın haklarını savunmayı ve sosyal yenileşmeyi aşlamayı amaçlarlar. *Perîçîhr* ve *Zibâ* adlı romanlarında ise kız tipleri Hûma'nın aksine ahlaksal yönden zayıf karakterli ve şehvet düşkünüdür. Hicâzî'nin en güzel romanı olan ve iki ciltten oluşan *Zibâ*'da Kaçar rejiminin çöküşünden önceki yıllarda devlet kuruluşları ve şehir hayatındaki toplumsal yozlaşma işlenir. Eserlerinde akıcı

---

<sup>23</sup> Hicâzî ve eserleri hakkında bilgi için bkz. İhsan Yârşâtır, a.g.e., s. 62-63.



bir üslup ve anlaşılır kelimeler kullanmıştır. Hicâzî siyasi açıdan komünizmin karşısında muhafazakâr kanatta yer almış ve solcu aydınları şiddetle eleştirmiştir.

Hicâzî, Sadık Hidayet, Sadık Çûbek (doğ. 1916), Celâl Âl-i Ahmed (1923-1969), Ali Muhammed-i Efgânî, Bozorg-i Alevî (doğ. 1904) gibi çağdaşı olan ve eski kültüre dayanarak ileriye bakmaya çalışan yazarların el attıkları ve İran toplumunu kemiren meselelere girecek yerde Alî Deştî (doğ. 1896) ile aynı safta, toplumsal huzurun hakim olduğunu savunmaya çalıştı. Eserlerinin kahramanları ile hiçbir ruhsal bağlantı kuramadı ve tam manasıyla onların dünyasını kavrayamadı.<sup>24</sup>

Avrupâi anlamda hikâyeciliğin kurucularından olan Sâdık-i Hidâyet (1902-1951) Batı Edebiyatı üzerine çalışmalar yapmış ve daha çok Maupassant'ın, Çehov'un, Rilke'nin, E.A. Poe'nun ve Kafka'nın eseri üzerinde durmuştur. Hidâyet İran Dili ve Edebiyatı'nı uluslararası çağdaş yazımın bir parçası haline getiren yazar olarak kabul edilir. İran'da özgürlüğün olmadığını, haksızlıkların yaşandığını, kültür çatışmasının olduğunu, yeni rejimin uygulanmasında sorunların yaşandığını ve bu karmaşada ülkeye hakim olan umutsuzluk havasını eserlerinde etkileyici bir şekilde ortaya koymuştur. Zamanının sosyo-politik problemlerinin etkisi ile, Hidâyet İran'ın gerilemesinin sebebi olarak gördüğü monarşiye ve ruhban sınıfına yoğun eleştiriler yöneltmeye başladı. Eserleri aracılığıyla bu iki kurumun suistimallerinin İran milletinin sağırlığının ve körlüğünün sebebi olduğunu gösterme çabasına girdi. Çevresine özellikle de akranlarına yabancılaşan Hidâyet son eseri *Kafka'nın Mesajı*'nda ancak ayrımcılık ve baskı sonucunda yaşanabilecek bir melankoli, umutsuzluk ve ölüm halinden bahseder. Sâdık-i Hidâyet'in en önemli eseri 1937 yılında Bombay'da yayınlanan *Bûf-i Kûr* (Kör Baykuş) adlı romanıdır. Bu eserinde

---

<sup>24</sup> Mehmet Kanar, a.g.e., s. 160-161.

surrealist bir yazar olarak karşımıza çıkan Hidâyet Farsçaya olan güçlü hakimiyeti ve gözlemci yönüyle tarih, sosyoloji, antropoloji, folklor, ekonomi ve politikanın ışığı altında âdeta İran'ın 1940'lı ve 1950'li yıllarının bir tablosunu çizer.

1953-1963 yıllarının ilk döneminde siyasal ideallerini ortaya çıkararak olgunlaşan yeni nesil edebiyatçılar, genellikle on yılın düş kırıklığını ve mutsuzluğunu hatırlatırlar. İlk yıllarda öz eleştiri ve içe kapanık romantizm yerini saldırgan sosyal eleştiriye bırakmıştır. Popülizm ve modernizm gibi farklı edebi trendler bu döneme damgasını vurdu.

60'lı ve 70'li yıllara kadar modern İran edebiyatında, karmaşalarla dolu değişim ve dönüşümlerin yaşandığı dönemin etkisi ile sade ve yalın bir dil kullanılarak sosyal realist romanlar meydana getirilmiştir. Bu bakımdan edebi yönü güçlü eserler oluşturulamamıştır. 60'lı yıllar ve sonrasında ise İranlı yazarlar Batı romanlarından çeviriler yapmışlar, biyografik ve mitolojik öykülere yönelmişlerdir.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### ÇAĞDAŞ İRAN EDEBİYATINDA TOPLUMSAL ROMAN

#### A-Toplumsal Romanın Doğuşu

İran’da Meşrutiyet inkılabı ile değişime uğrayan siyasi ve sosyal şartların etkisi, milli şuurun uyanması ve bir arayış dönemine girilmesiyle sonuçlanır. Bu dönemde, modernist bir devlet kurmak için köhneleşmiş yönetim sistemini geride bıraktıktan sonra ülkenin şanlı geçmişini öğrenip, onu benimseyerek parlak bir gelecek yaratılabileceği düşüncesi hakim olmuştur. Bu doğrultuda yazarlar bu dönemin en yaygın edebî türü olan tarihi romana yönelirler.

Tercümeler, Fars dilinin yeni döneminde tarihi romana büyük katkıda bulunmuştur. Dönemin ünlü mütercimlerinin başında ilk kez Alexandre Dumas’ın romanlarını Fars dili okuyucusuyla tanıştıran Muhammed Tâhir Mirza (1834-1900) gelir. *Kont Monte Cristo* ve *Se Tufengdâr* onun ünlü çevirileri arasındadır.

Muhammed Bâkır Mirza Husrevî (1850-1919) 1919 yılında *Şems o Tuğrâ*, *Mari o Venîsî(s:59ıhsan yardeşer)* ve *Tuğrul o Humay* adlı üç ciltlik bir trajedi yazmıştır. Aşkın ve tarihin birbirine karıştığı bu üç hikaye, 13. yüzyılın ünlü şahsiyetleriyle birlikte Moğolların İran’a saldırısını anlatır. Eser bir taraftan Fransızların macera romanlarından etkilenmiş, diğer taraftan *Hosrev o Şîrîn* gibi Farsçanın klasik manzum hikayelerinin mazmunlarının etkisi altında kalmıştır. Bu üç bölümlük trajedi, o dönemin tarihi romanlarındaki ortak özelliklerin bir çoğuna örnek teşkil etmektedir. Yazar, *Se Tufengdâr*’ı hatırlatan macera dolu olaylar aracılığıyla

kendi eğitim sorumluluğuna göz yummaksızın okuyucuyu meşgul etmeye çalışır. Bir diğer tarihi roman yazarı olan Musâ Nesrî'nin (1881-1953) *İşk o Saltanat yâ Futûhât-i Kurûş-i Kebîr* (Aşk ve Saltanat ya da Büyük Kurûş'un Fetihleri) adlı romanı 1919 yılında Hemendan'da basılmıştır. Bu roman İran'da Batı üslubuyla yazılmış ilk romandır. Bu eser, Herodot'un öykülerinden, Ahameniler, *Avesta* ve *Se Tufengdâr* hakkındaki Fransız kaynaklardan faydalanılarak derlenmiştir.<sup>1</sup> Nesrî, bu eserinde aşkın her şeyden daha yüce olduğunu, saltanatın dahi aşkın yanında bir anlamı olmadığını anlatır. Zeynulâbidîn-i Mu'temen'in, Selçuklu hükümdarı Melikşah'ın döneminin olaylarını ve İsmailî ayaklanmasını anlatan *Âşiyâne-yi Ukâb*'ı da bu dönemin etkileyici tarihi romanlarından.

Rıza Şah, 22 Şubat 1921 tarihinde yaptığı ihtilalle, Meşrutiyet'in ilânı ile gelen özgürlükleri ortadan kaldırarak, kendisini geçmişte yaşanan zaferlerin vârisi ve takipçisi olarak gösteriyordu. O, tarihî romanı kendi amaçlarını geçmişteki olaylarla bağdaştırarak ve onları bir kalıba dökerek yaptıklarını haklı göstermek için kullanmıştır ve bu alanda çalışmalar yapılmasını özendirmiştir. Nasyonalist tutum içinde olan aydınlar ve sanatçılar da bu akımın gelişmesine destek olmuşlardır. Rejimin kültür işleri sorumluları da tarihi piyesleri ve romanları himaye ederek bu edebî türün yayılmasına çalıştılar.<sup>2</sup>

Genel olarak, İran'ın tarihi takvimi ve çağdaş oryantalistlerin bilimsel araştırmalarının toplandığı bu kitaplar, geçmişe duyulan özlemi ve İran'ın geçmişinin ihtişamlı dönemleri hakkında kimi zaman gerçeğe dayalı kimi zaman da efsanelerle karışmış olayları yansıtır. Günümüzün bazı eleştirmenleri, bu dönem

---

<sup>1</sup> İhsan Yârşâtır, a.g.e., s. 59.

<sup>2</sup> Hasan-i Mîr Âbidînî, İran Öykü ve Romanının Yüz Yılı, Çev. Derya Örs, C. I, Ankara 2002, s. 31.

eserlerinin sahiplerini günün gerçeklerine dokunmayan eski kafalı ve gerçeklerden kaçan hayalperestler olarak suçlarlar. Pehlevi hükümetinin propagandasının bir parçası haline gelen o dönemin romantik milliyetçiliği, İran'ın İslamiyetten önceki görkemini anlatarak ve Arapların saldırısını kınayarak mütedâvil kültür tarzını devam ettirmeye çalışmıştır.

Bilgiye ulaşmanın kolaylaşması ve toplumun yavaş yavaş bilinçlenmeye başlamasıyla içinde bulunulan zaman ve güncel olaylara uzak kalan tarihî romana karşı olan ilgi azalmıştır. Tarihi romanların artık halk üzerindeki etkisinin azalması, sosyal şartların ve etkileşimlerin yansıtılmasında yetersiz kalması sonucunda edebiyatçılar ve yazarlar farklı bir roman türü olan toplumsal romana yönelmişlerdir.

“Tahran-ı Mehuf”tan “Sevûşûn” a kadar İran'ın toplumsal romanı elli yıllık ömrü boyunca olgunlaşma seyrini tamamlamıştır. Batı tarihçilerinden biri şöyle diyor: “Eğer romancının en asli ve başlıca görevi, bugün, dün ve yarın kendinin yarattığı toplumda insanı göstermekse, itibarlı bir romancı için toplumun kendisi fevkalâde önemli bir unsurdur.” Farsça ilk toplumsal romanlar, dünyaya gözlerini açan bir bebek gibi bütün netliği ile gördüğü dış dünya karşısında hayretle doludur: meselâ adaletsizliklerin sonucunda İranlı kadınların durumunu izah eder. Fakirlik ve cehalet, aile hatası ya da kanunların yetersizliği yüzünden fuhuş yapmak zorunda kalan kadınlar, ilk toplumsal romanların konularında en büyük payı almıştır.<sup>3</sup>

1300\1920'li yıllarda ortaya çıkmış olan ilk toplumsal roman örneklerinin yazarları konu olarak fahişeleri, siyasî ve idarî yozlaşmayı, meşrutiyet sonrası yıllardaki toplumsal güvensizliği betimleyerek Meşrutiyet devriminin sonuca ulaşamamasından doğan genel umutsuzluğu yansıtırlar.

---

<sup>3</sup> Muhammed Ali Sepanlu, a.g.e., s.138-139.

Toplumsal roman, Pehlevi dönemi ile eş zamanlı ortaya çıkmış olmasına rağmen ilerleyen süreçte yeni şeklinin oluşturulması neticesinde gözlemleyici bir tavırla, devlet sansürü hesaplanarak, güncel olaylar ve şahsiyetler hakkındaki nitelermeleri ve teorileri ile dikkat çeker. Romanlarda ilk aşamada, Emile Zola gibi Avrupalı natüralist roman yazarlarının etkisiyle sosyal şartların vasıflandırılması ele alınmıştır. Romanlara değışen bu süreç boyunca asıl iki iç unsur olan kadın ve şehirle başlanmıştır. Bu dönemde köklü siyasi, toplumsal ve dini gelenek ve adetler yok olmaya yüz tutmuştu ya da bu kavramlar Batının teorileri ve düşünce tarzı karşısında büyük etki altına girmiştir. Öyle ki bu zor birliktelik ve anlaşmanın mümkün olmadığı roman kahramanları üzerinde açıkça gösterilmiştir.<sup>4</sup>

Toplumsal romanlar, kusurları ve yozlukları ile çağdaş yaşamdan kesitler sergiliyordu. Batı romanlarının mütalaası sonucunda İranlı yazarlar onları taklit etme eğilimi göstermişti. Bu romanlar, milli amaçlar doğrultusunda mizah ve siyasi serzenişler yoluyla toplumun dertlerini ve sıkıntılarını açıklamak görevini üstlenmişlerdi. Aslında toplumsal romanlar, İran'ın genç burjuvası için ileri gelenler, ileri gelenlerin yaşamı, dertler ve milli sıkıntılarla mücadele yolunda bir vasıtaadır. İran'ın toplumsal romanı kendi serüveni boyunca gerekli tecrübe ve bilgiyi daima topluma aktarmıştır. İleri görüşlü zihniyet, şefkat ve sorumsuzluk duygusunun yerini almıştır ve romanın boşluğunu duyguların ve inançların kıyısından ruhi, siyasi ve hayali romanın ufuklarına kadar dalgalandırmıştır. Bu arada şehirli halk, iflas etmiş ileri gelenler, dar gelirli memurlar, sanatçılar, aydınlar, esnaflar, işçiler, işsizler, fahişeler, köylüler, yaşlılar ve çocuklar türlü türlü karakterler göze çarpıyordu. Biz

---

<sup>4</sup> İhsan Yârşâtır, a.g.e., s. 61.

anlatıcı tasvirler feodal ilişkiler, burjuva ahlakı, idari başkanlık binası, geleneksel toplum meseleleri, şehir, köy ve mezralardaki grup ve tabakaların karşılaşması, daire, fabrika ve ev gibi unsurları anlatan tasvirleri Farsçanın bu nispeten sayılı romanlarında buluyoruz.<sup>5</sup>

1930\1950’li yıllardan sonra toplumun en etkili kesimlerini daha çok şehirli orta sınıf memur aileleri oluşturmuştur. 60’lı ve 70’li yıllarda bu ailelerden gelen aydınların ve toplumsal roman yazarlarının ortak özellikleri arasında ileri bir medeniyet, gelişme yolları, mutluluk arzusu ve halkın kurtuluşu gibi konular yer almaktadır.

Batı edebiyatının etkisi ile ortaya çıkan bir edebi tür olan toplumsal roman alanında daha çok Fransız romanlarından esinlenen İranlı yazarlar, bu romanlarında yaşadıkları devrin sosyal aksaklıklarını inceleyerek dile getirmeye çalışmışlar ve toplum sorunlarını mizahî ve hicvî açıdan değerlendirmişlerdir. İlk toplumsal roman denemeleri Muşfik-i Kâzimî, San’atîzade, Devletâbadî ve Halilî gibi romancılar tarafından gerçekleştirilmiştir<sup>6</sup>.

*Îrânşehr* ve *Nâme-yi Firengistân* dergilerinin Berlin’deki yazı kurullarının üyesi olan hukuk mezunu Murtaza Muşfik-i Kâzimî(1902-1977) 1926 yılında İran’a geri dönerek bir süre *Genç İran*’ın müdürlük görevini üslendi.<sup>7</sup> Kâzimî’nin yoksulluğa düşmüş soylu bir ailenin oğlu olan Ferruh ve babası Tahran’ın ileri gelenlerinden birinin kızı olan Mehîn’in arasında yaşanan bir aşk serüveni etrafında gelişen olayları konu edinen ve kendi döneminde oldukça büyük üne sahip olan *Tahrân-i Mehûf* (Korkunç Tahran) adlı eseri toplumsal romanın ilk örneğidir. Yazar,

<sup>5</sup> Muhammed Ali Sepanlu, a.g.e., s.139.

<sup>6</sup> Mehmet Kanar, a.g.e., s. 143.

<sup>7</sup> Yahyâ Âryenpûr,a.g.e., II\ 258.

mahalleler, kiraathaneler, meyhaneler, bozuk mekanlar, yollar ve postahanelerin durumu, at arabası, fayton ve trenle seyahatler, giysiler ve düşünceler hakkında canlı ve açık tasvirler sunar. *Tahrân-i Mehûf*'ta faziletin, dürüstlüğün ve erdemin bir anlamı ve değeri olmayan, cahilliğin, fesatlığın, gayrimeşru nüfuzların önemli kişilerin yolunu kestiği ve işe yaramaz kişilerin yolunu açtığı bir sosyal çevre yansıtılmaktadır. Gençler, ayyaşlığı, züppeliği, bekârlığı ve aile hayatındansa ünlü kadınlarla yaşamayı tercih etmektedirler. Diğer taraftan özgürlükçüler ve vatanseverler zindanlara düşmüş, işkence görmektedirler. Halk karamsarlık, endişe ve bekleyiş içindedir ve herkes bir değişim ve reform arzusu içindedir. Ferruh'un içinde bulunduğu ruh hali ve onun bireysel itirazları, bizlere tıpkı devrimden önceki yılların aydınlarının itirazcı ruh hallerini anımsatır. İran toplumunun varlığı ve bütün tabakalarını anlatan romanda siyasi entrikalar, halkın taassubu ve onların inançları, özellikle kadınlar, sihir ve büyü gibi çok çeşitli konular üzerinde durulmuştur.

Muşfik-i Kâzimî, bu romanında edebî ve sanatsal açıdan çok başarılı sayılmaz, ancak Kâzimî romanda sade ve anlaşılır bir dil kullanmıştır. Öte yandan kitabın inşasında gramer kuralları açısından zayıf noktalar ve yanlışlar da dikkati çekmektedir.

Özellikle *Tahrân-i Mehûf*'tan sonra İranlı kadınların zor şartlarını gözler önüne sermeyi kendine görev edinen toplumsal romancılardan Abbâs-i Halîlî, *Rûzgâr-i Siyâh* (Kara Dönem, 1924), *İntikâm* (Öç, 1925) adlı her iki eserinde de İran toplumunda kadının durumunu anlatır. Bunların yanı sıra yazarın *İnsan* (1925) ve *Esrâr-i Şeb* (Gecenin Sırrı, 1926) gibi romanları da Fars edebiyatı için önemlidir. Halîlî'nin romanlarında kadınların sıkıntılı durumlarının dışında ülkenin zengin tabakasının gençleri arasında mecburi evlilikler, fuhuş ve zulmün artması gibi diğer



konuları da ortaya koymaktadır. Romanların geneline umutsuz bir hava hakimdir. Öyle ki hayattaki problemlerin ortadan kaldırılması ya da şartların iyileştirilmesi için etkin çözüm yolları bulamamaktadırlar.

*Rûzgâr-i Siyâh* tabiatıyla *Tahrân-i Mehûf* romanıyla birçok benzerliği vardır. Bu romanda olaylar *Tahrân-i Mehûf* a göre daha dar çerçevelidir. Halîlî, bu romanda konunun tasarlanması ve anlatım üslubu realizmden tam anlamıyla faydalanmıştır. Yazar, zevk ve sefada olan avare, bozuk ve mücadele içinde olan Tahran'ı dertli ve nefret verici sahnelerle sergileyebilmiştir. Kitap, toplumsal hayat tarzına ışık tutması açısından tam bir odak noktasında yer almaktadır. Yazarın verdiği açıklamalı ve doğru anlatımlar okuyucuyu İranlı ailelerin çevresiyle tanıştırır. Alexandre Dumas'nın etkisi ile Türkiye'de bir verem edebiyatı başlamıştı. Halîlî de Türk yazarlarının ve edebiyatının etkisinde kalarak ilk kez bu konuyu romanında başarıyla işlemiştir. Yazar, mektup ve karşılıklı konuşma şeklinde yazmış olduğu ve kocasının ihaneti nedeniyle kötü yola düşerek, bunun tesiri ile erkeklerden intikam almaya kalkan bir İranlı kadının serüvenini anlatan *Esrâr-i Şeb* romanında da Dumas'nın *Kamelyalı Kadın*'nından esinlenmiştir. Bunların dışında Halîlî'nin kitabı, yazım ve kompozisyon kuralları açısından karışık ve düzensizdir. Bazı yerlerde secili ibareler, eski tabirler ve Arapça sözcükleri oldukça yaygın olarak kullanmıştır.<sup>8</sup>

Konusu daha çok Meşrutiyet ve ondan sonraki dönemleri içeren hatıraları kapsayan Hacı Mirza Yahyâ Devletâbâdî'nin (1863\1939) Şehrînâz (1925) adlı eseri de İran kadınlarının toplumsal yaşamdaki durumunu ve kadın haklarını ele almıştır.

---

<sup>8</sup> Yahyâ Âryenpûr, a.g.e., II\ 268.

Daha çok tarihî roman alanında çalışmalar yapan San'atîzâde *Mecam*'i *Dîvânegan* (Deliler Toplantısı) romanıyla İran edebiyatında ilk ütöpik roman yazarı unvanını almıştır. Bu roman 1924 yılında Tahran'da basılmıştır. Onun ismi, Sa'dî'nin gazeline geçen “halk mecnûnend ve mecnun âkil” (Halk delidir, Mecnun'sa akıllı) sözünden esinlenilerek konulmuştur. Bu romanda yaşlı bir adam, akıl hastanesinden kaçan bir grup deliyi hipnoz ederek, onları “akıl çağı” denilen ve yaşadıkları dönemden iki bin yıl sonraki bir devre götürür. Onların orada karşılaştığı şartlar, yaşadıkları çevreden çok farklıdır. O çağa, mutluluk, özgürlük ve gerçeklik hakimdir. Kadınların ve erkeklerin giysileri aynıdır. İnsanlar arasında ayrım yoktur. Herkes huzurlu, sakin ve dürüştür. İnsan ömrü, gelişmiş tıp sayesinde normal standartlardan üç dört kat daha uzundur. Romanın ikinci cildinde onlar “güneş çağı” denilen bir döneme seyahat ederler. İnsanlar, o çağda birbirleriyle konuşmadan müzik yoluyla anlaşmaktadırlar. Ancak roman burada aniden kesilir ve yarım kalır.<sup>9</sup>

Toplumsal roman yazarları, aristokrasinin içinden çıkan ve genellikle Encumen-i İrân-i Cevân (Genç İran Derneği)'a üye olan aydınlar idiler. Bu dernek Avrupa'da eğitim görmüş kimseler tarafından Tahran'da kuruldu. Dört ay sonra üye sayısı elliye ulaştı. Derneğin kurucularından Hasan-i Mukaddem, İranlı kadınların sıkıntısı ve yoksulluğu konusunda hassastı ve aristokrat kadınların yozlaşmasını hicveden birkaç öykü yazdı. Kadın hakları da derneğin ilgilendiği konular arasındaydı<sup>10</sup>.

Realizm toplumsal romanda en belirgin özelliktir. Avrupa'dan gelen romantizm akımı, İranlı yazarları da etkilemiştir. Toplumsal roman yazarları,

---

<sup>9</sup> Yahyâ Âryenpûr, a.g.e., II\ 276-277.

<sup>10</sup> Hasan-i Mîr Âbidînî, a.g.e. C. I, s. 37.

romantizmi umutsuzlukla yoğurmuş ve karamsar öyküler meydana getirmişlerdir. Bunların yanı sıra natüralizm de romanlar da çarpıcı bir şekilde işlenmiştir.

Mensur eserlerde, tarihî ve edebî araştırmalarla ilgili eserler ve makaleler, felsefî ve ahlakî yazılar da yeni nesir ile kaleme alınmış olup, bu alanlarda önemli yazarlar yetişmiştir<sup>11</sup>.

*Tahrân-i Mehûf* tan sonra günahsız kızların kötü yola düşmesi ve onların yaşadığı yıkımları odak noktası haline getiren romanlar grubuna giren *Cinâyât-i Beşer yâ Âdem-furûşân-i Karn-i Bîstom* (İnsanlık Cinayetleri ya da 20. Yüzyılın İnsan Tacirleri, 1929) Rebî Ensârî'nin en çok okunan eserleridir. Roman anlatıcısı, Kirmânşâh'ta bir harabede Bedriye adında ölmek üzere olan bir fahişe bulur. Kadın yazmış olduğu notları ona verir. O notlarda, Bedriye'nin iflas etmiş bir tacirin saf ve suçsuz kızı olduğu ve kandırılıp geneleve düştüğünü daha sonra genelev patroniçesinin öldürülmesiyle kaçma fırsatı bulduğu yazmaktadır. Romanın sonlarına doğru anlatıcı kızın nişanlısını bulur ve iki aşık yan yana ölürlər. Bu kitap, zamanın ahlaki tepkisini göstermektedir. Bazı bölümler, yollar ve yolculuk durumları, geçiş belgesi ve polisin yaptığı alçaklık, genelevlerdeki yaşam, fahişelerin ilişkileri, müşterilerin toplumsal menşeleri gibi konulara ışık tutacak bir belge niteliğindedir. Öykü şekli ve nesir üslubu açısından özel bir tarza sahip değildir. Diğer toplumsal romanlarda olduğu gibi bunda da biçim ve anlatım bozukluğuyla sıklıkla karşılaşmaktadır. Bu durum, bizlere ilk toplumsal romanların zayıflığı ve erken gelen başarısızlığının bir işareti olarak kendini göstermektedir.

Bu grubun didaktik eserler veren ve sadece üsluba sahip olan bir diğer yazar da *Men Hem Girye Kerdem* (Ben de Ağladım, 1934) adlı romanı yazan Cihângîr-i

---

<sup>11</sup> Reşid Yasemî, a.g.e., s. 114-116.

Celîlî'dir. Celîlî, bu romanında iki ana karakter olan fahişe kadını ve anlatıcıyı, etrafını ahlâki açıdan bilgilendiren ve öğütler veren bir eğitimci ya da bir sosyolog karakterine büründürmüştür.

30'lu ve 40'lı yıllarda ülkeye hakim olan mutsuz hava Rıza Şah hükümetinin ikinci döneminde şartların iyice bozulması, karamsarlığın artmasına sebep olmuştur. Bu tabloyu, *Terfihât-i Şeb* (Gece Eğlenceleri, 1932), *Der Telâş-i Ma'âş* (Geçim Telaşında, 1933) ve *Eşref-i Mahlûkât* (Yaratıkların En Şerefli, 1934) gibi eserlerinde başarıyla yansıtan Muhammed-i Mes'ûd (1901-1947) toplumsal romanın önemli temsilcilerindendir. Aslında gazeteci olan Mes'ûd, şehirli eğitim görmüş tabakanın ve devlet memurlarının yaşadığı problemleri açık ve etkileyici tasvirlerle mizahi ve kederli bir hava içinde gösterir. Mes'ûd'un feryatlarını, oyalayıcı, heyecanlı amiyane mizahını, 1930'da Farsça'ya çevrilmiş olan Erich Maria Remarque'nin *Der Garb Çizi Taze-yi Nist* (In Western Nichts Neves) adlı eseri açıkça etkilemişti. Şimdiye kadar bahsettiğimiz romancılar, karmaşıklıklarla dolu bir hayat yaşamışlardır. Öyle ki Mes'ûd suikasta uğramış, Celîlî ise intihara teşebbüs etmişti. Günümüzde bu dönemle ilgili farklı bakış açıları ile birçok yorum ve eleştiriler yapılmıştır. Her ne kadar bugünün eleştirmenlerinin bir kısmı, Rıza Şah rejiminin bencil tabiatını, o dönemlerde Fars nesir edebiyatının düşüşünde en etkili faktör olarak görüp eleştirmiş olsalar da, diğer bazı eleştirmenler, romantizmle karışmış geri dönüş eğilimi gösteren tarihi roman yazarlarının çalışmalarını, kadınları ve laubali genç adamları nitelemede duyguları nihilizmle birlikte açığa çıkaran toplumsal roman yazarlarını sert bir şekilde eleştirirler.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> İhsan Yârşâtır, a.g.e., s. 62.

## B-Toplumsal Romanın Gelişimi

Orta sınıfın isteklerini yansıtan ilk toplumsal romanlar, kendi içinde yapı ve içerik olarak yenilik gösteremezler. *Şems o Tuğra* ve *Tahrân-i Mehûf*'un etkisi altında kalarak hep aynı tarz ve konularla sınırlı kalırlar.

Muhammed-i Hicâzî (1900-1973) edebi çalışmalarına 1925 yılında *Humâ* adlı eseri ile başladı. Romanın öyküsü Büyük Ekim İhtilalinden biraz önce İran'ın kuzey bölgelerinin Ruslar tarafından işgal edildiği zamanda geçer. Roman kahramanlarından Hasan Ali Han'ın Rus subayı Papof ile istilacı güçlere ilişkin yaptığı konuşmalar Fransız şair ve tiyatro yazarı François Coppée'nin (1842-1908) *Pour la Couronne* (Taç Yolunda) adlı eserinden kopyalanmış gibidir.<sup>13</sup> *Humâ*'da kentlerde refah içindeki yaşayan soylu kadınlar ve onların yaşadığı aşk konu edilir. Hicâzî'nin en dağınık eseri olan *Zibâ* (1933) kendi dönemindeki toplumun içinde bulunduğu psikolojiyi başarılı bir şekilde tasvir eden çarpıcı toplumsal romanlardan biridir. Kitap, meşrutiyetin istibdat üslubuyla nasıl yönetildiğini bütün açıklığıyla göstermektedir. Yazar, bu romanda maceraları genel hatlarıyla anlatmaktadır. Hicâzî, toplumun çeşitli tabakalarından kesitler sunarken olumsuz şartlar karşısında çözüm yolları aramak yerine doğallıktan uzak abartılı mecaz ve istiârelerle dolu bir üslup doğrultusunda çalışmalar yapmıştır.

İlk toplumsal romanlar, onların vesveseli halleri, heyecan verici, tahrik edici ve karmaşık sahnelerini göstermek, yeni üslup çalışmaları içinde olan ve modern metotları ikinci dünya savaşının başlangıcından önceki yıllarda denemeye koyulan

---

<sup>13</sup> Mehmet Kanar, a.g.e., s. 158.

yeni nesil yazarlar tarafından bir kenara bırakılmıştır. Sâdık Hidâyet hem roman hem de kısa hikâyeleri açısından döneminin seçkin yazarlardandır. İran’da kendi çağının hikâye edebiyatı gidişi üzerinde en derin etkiyi yaratmıştır. Onun kalemi, üslupların engin görüntüsünü kapsar. Kısa hikâyeleri ve edebi makalelerine ilaveten Ömer Hayyam hakkında yapılan en ciddi araştırmalardan biri olan ve ona ait rubaileri tasnif eden *Terânehâ-yi Hayyâm*’ı (Hayyâm’ın Teraneleri, 1934) yayınladı. Fransız dilinden çeviriler de yapan Hidâyet’in, batıl inançları alaya aldığı *Aleviye Hânûm* (Aleviye Hanım), 40’lı yıllara kadar İranlı yazarların içinde bulunduğu “kimlik ve güvenlik” arayışının en etkin edebî örneği olan *Bûf-i Kûr* (1938), *Hâci Âkâ* (1945) ve *Ferdâ* (Yarın, 1946) gibi edebi çalışmaları vardır. Hayat ve insanlık tasvirlerinde biçiminde farklılıklar olmasıyla birlikte, bu eserlerin hepsi genel olarak 30’lu ve 40’lı yılların renkli panoramasını gösterir. Örneğin *Hâci Âkâ*’da Rıza Şah saltanatının son yılları ile Muhammed Rıza Şah’ın saltanatının ilk yıllarındaki dönemde mevcut sistemin zaaflarından faydalanan fırsatçı, çıkarıcı, rüşvet yiyen ve hilekâr bir tüccar olan Hacı isimli şahsın etrafında dönen olaylar ve ticarete dönen dümenler gözler önüne serilmiştir. *Bûf-i Kûr* ve *Zinde be-gûr* adlı eserlerinde sürrealist bir yazar olarak karşımıza çıkan Hidâyet, *Hâci Âkâ*’da aksaklıkları alaycı bir üslupla hicvederken gerçekçi yazar kimliğini de ispat eder.

Hidâyet’ten etkilenen ve toplumsal yazarların önde gelenlerinden biri olan Bozorg-i Alevî (1907-1998), Rıza Şah döneminin sona ermesiyle o dönemde İran’da yaşanan karalık olaylar ve dehşet sahnelerini romanlarında başarıyla göstermiştir. Onun hapiste bulunduğu sırada, aldığı notları özgür olduktan sonra kaleme aldığı *Varak-pârehâ-yi Zindân* (1941) adlı eseri, yine aynı şekilde tutuklanması ve onun hapisane hayatının raporu olan *Pencâh o Se Nefer* (1942) adlı eserleri onu,

hapishane hayatını gerçekçi ve tarafsız bir üslupla anlatan ilk İran yazarı olarak tanıtılmaktadır. Alevî, hapishane edebiyatında klasik vak'anüvislikten farklı bir üslup yaratan biridir. Dönemin siyasî sorunlarını içeren, romantizm ve psikolojik tahliller çerçevesinde gelişen bir aşk hikâyesi olan *Çeşmhâyeş* (1952) şiirsel bir dille anlatılmıştır ve yazara büyük şöhret kazandıran çarpıcı bir romandır. Alevî'nin eserleri 1952 ve 1979 yılları arasında İran'da yasaklanmıştır. Onun son çalışması *Mûryanehâ* (1993), "Sâvâk" gizli memurlarından birinin açısından Pehlevi hükümetinin son yıllarını anlatmaktadır.

1940'lı yıllarda İran'da anlatım özgürlüğü yok denecek kadar azdı. Siyasi ve edebi faaliyetler boyunca özellikle mücadele ve tartışmalar arttı. Öte yandan bu dönemler, tedricî değişimlere, edebî temayüller ve karakterlerdeki değişime ve ayrıca yabancı dil olarak Fransızcanın yerini İngilizcenin aldığına şahitlik etmiştir. Hikâyenin akışı ve mazmunu hakkında zihnin vesvesesinden tedricî kurtuluşa, hikâyede iç akıcılık ve yalınlık yönüne doğru bir gidiş görülür. Resûl Pervîzî (1919-1977), Celâl Al-i Ahmed (1923-1969) gibi bazı yazarlar klasik yöntemleri tercih etmelerine rağmen, az ya da çok gerçekçi üslubu tercih ettiler. *Efsâne-yi Sârbân*'ın (1948) yazarı Golamhoseyn-i Karîb (d.1923) gibi yeni nesil yazarlar daha önce Fars edebiyatıyla Hidâyet tarafından tanıştırılan sürrealizmi denemeye koyuldular. Çeşitli edebî eğilimler tam olarak İran ve Rusya'dan toplulukların katılımıyla gerçekleştirilen ilk İran yazar oturumunda (Tahran, 1946) ortaya çıkmıştır. Bih âzîn (Mahmûd-i İ'timadzâde), Sâdık-i Çûbek, Sîmîn Dânişver, Âl-i Ahmed gibi yeni nesil

roman yazarları edebî çalışmalarına bu dönemde başlamışlardır. Çoğunlukla onların itibarlı eserleri, 1953 yılından sonra edebiyat sahnesine çıkmıştır.<sup>14</sup>

1953 ve 1979 yılları arasındaki dönemde iki önemli tarihi olay meydana gelmiştir. Muhammed Musaddık hükümetinin çöküşü ile sonuçlanan 1953 darbesi ve Pehlevî dönemini sona erdiren 1978-79 devrimidir. Bu dönem, edebî ve kültürel değişimler ve dönüşümlerle dolu hareketli bir devredir. Ernest Hemingway, John Steinbeck ve William Faulkner gibi Amerikalı roman yazarlarının düşündürücü eserleri, Farsçaya tercüme edilmiş ve oldukça beğeni toplamıştır. Aynı şekilde Albert Camus ve Jean Paul Sartre gibi Fransızların etkileyici yazarlarının eserleri de özellikle siyaset, felsefe ve edebiyat arasındaki ilişki ve farklı konuları kaleme almaları açısından dikkat çekmiş ve ilgi toplamışlardır. Yolun başında siyasi idealleri açığa çıkan yeni edebî nesil, 1953'ten 1963 yılına kadar ki bu dönemin ilk bölümünde çoğunlukla yas, ümitsizlik, sıkıntı ve pişmanlıkla dolu on yılı hatırlatır. İlk yılların toplumsal sert eleştirileri, yerini içe dönük romantizm ve kişisel eleştiriye bırakmıştır. Genel olarak, bu dönem galip ve muhalif iki edebî eğilim aracılığıyla kendini göstermektedir: biri modernizasyon, diğeri halkçılık.<sup>15</sup>

Çûbek, Âl-i Ahmed ve Gulistân gibi yazarlar da çağdaş Amerikan edebiyatından etkilenmişler ve bu doğrultuda eserlerinde öykü yapısına sanatsal değer kazandırmaya çalışmışlardır. Hikâyelerinin kahramanlarını toplumun alt tabakasından ve itilen kesimden seçen Sâdık-i Çûbek (1916-1995), anlattığı olayları natüralist bir bakış açısıyla yansıtmıştır. Çûbek, *Çera Deryâ Tûfânî Şod* adlı öyküsünde kahramanların ruhsal durumlarını ve duygularını anlatmak için tabiattaki

---

<sup>14</sup> İhsan Yârşâtır, a.g.e., s. 67.

<sup>15</sup> İhsan Yârşâtır, a.g.e., s. 68.



bulutlar, yağmur, rüzgar, fırtına ve ağaçlar gibi unsurları kullanmış ve böylece öyküyü pekiştirmektedir. Çûbek'in kısa hikâyelerinin en ünlüleri *Tengsîr* (1963) ve *Seng-i Sabûr* (1966) adlı eserlerdir. Yazar, bu eserinde kendi gerçekçi manzaralarını kaleme alması açısından onun en iyi çalışmasıdır. *Tengsîr*'den alıntı başarılı bir senaryo Emir Nâdiri'nin rejisörlüğünde 1984 yılında gösterime girmiştir. Ayrıca yazar, *Seng-i Sabûr*'da inceleme amaçlı olarak hikâye karakterlerinin içsel düşüncelerinde kendinden haberdar olma ve içsel monolog akımını tam bir ustalıkla uygulamıştır.<sup>16</sup> Çûbek, *Tûp-i Lâstikî* adlı eserde devlet makamları ve üst düzey memurların içinde bulunduğu şartlar, endişeli ruh halleri ve lâçkalıklarını sergiler.

Batının klasik romanlarından yaptığı birçok başarılı çevirilerle dikkat çeken ve sosyal realizm taraftarı olan Bih Âzîn (d. 1915), *Dohter-i Ra'yyet* (Halk Kızı, 1952) adlı romanında “orman hareketini” ele almıştır. Onun eserlerinde Rus edebiyatının etkisi görülmektedir.

Yazar, *Dohter-i Ra'yyet*'i betimlemeci üslupla yazmıştır. Maceraların dışsal ve içsel boyutlarını, tarihî olaylarla birleştirmiştir. Her ne kadar o da önceki yazarların üslubuna hikâyenin bazı bölümlerinde riayet etmiş olsa da kitabın basım yılına bakılınca, denilebilir ki romanın betimlemeci üslubu ve olaylarla bağlantılı değişim İran romancılığının ilerlemesine katkıda bulunmuştur.<sup>17</sup>

Toplumsal ve siyasi konularda kalemlerini kullanmayı tercih eden yeni nesil yazarlardan Celâl Âl-i Ahmed işçi ve köylülere öykülerinde yer verirken, adalet, toplum, mali değişim, dini ve mantıki yaşam, kendinden habersizlik ve kültürel istismar gibi konular ekseninde temel soruları ön plana çıkarmıştır. Rus edebiyatı,

---

<sup>16</sup> İhsan Yârşâtır, a.g.e., s. 69.

<sup>17</sup> Muhammed Ali Sepanlu, a.g.e., s.150.

gerçekçi yazarların edebî yaratıcılıklarını derinden etkiler. Âl-i Ahmed, *Mudîr-i Medrese* (1958), *Nûn ve 'l-Kalem* (1961) ve *Nefrîn-i Zemîn* (1966) adlı romanları en dikkat çekici eserleri arasındadır. Bu eserlerde öykü dilini konuşma diline yakınlaştırması dikkat çeker. Yazar, *Mudîr-i Medrese*'de kendine has yazı üslubuyla, dönemin eğitim teşkilatının eğitim öğretimdeki yanlış politikaları ve eksikliklerini alaycı ve aşağılayıcı ifadelerle eleştiri yağmuruna tutmaktadır. Siyasî tutukluların ruh halleri ve yaşamlarının mercek altına alındığı ve Amerikan edebiyatının protestocu yönünün de etkisinin görüldüğü Âl-i Ahmed'in *Ez Rencî ki Mîberîm* adlı hikâyeler mecmuası, Âlevî'nin başlattığı hapis edebiyatının bir devamı olarak edebiyat sahnesinde yerini almıştır. Gulistân da “Âzer Mâh-i Âhir-i Pâyîz” de hapishane edebiyatı ile ilgili birkaç öykü yazmıştır.

Modernizm akımının öncülerinden İbrâhîm-i Gulistân (d.1922) öykücülük teknikleri, cümle kalıpları ve soyut- zihinsel öyküleri açısından önemli bir yazardır. Yazar ilk edebî çalışmalarına kısa hikâyelerle başlamıştır. “Şikâr-i Sâye” (Gölge Avı) ve “Cûy u Dîvân u Teşne” gibi öykülerinde şairane sembolizmden yararlanır. “Şikâr-i Sâye” de öykü kahramanlarının psikolojik durumlarını ve yaşadıkları ruhsal çatışmaları ortaya koyar.

Alevî, Bih Âzin, Çûbek, Gulistan ve Âl-i Ahmed'in en önemli öykülerinin kökleri, yazarlarının hasret dolu hâtıralarında yatmaktadır. Fakat bu eserler, yitirilmiş zamanları yeniden bulmak için nostaljik bir çabayı ortaya koymaktan ya da anılan yazarların, yaşanılan zamanın tarihsel konumunu anlamadaki yetersizliklerinin göstergesi olmaktan çok bu dönemin edebiyatının temel hasletinin tezahürüdür. Bu yazarlar, geçmişle olan ilgilerini araştırmak için ve yitirilen kimliği bulmak ve ayrılıklara çare olmak yolundaki çaba içerisinde kendi kuşaklarının en rüyalı

günlerini hatırlar ve geçmişle ve bugünle ilgili daha dakik bir tanıyışa varırlar. Hatıralara dönüş ve çocukluk günleriyle karşılaşma, bir fantezi değil, sonraki hareketlere hazırlık amacıyla bir tür gözden geçirmedir<sup>18</sup>.

Ali Muhammed-i Efgânî'nin (d. 1925) *Şovher-i Âhû Hânûm* (Ahu Hanım'ın Kocası, 1340/1961) adı altında basılan ve 800 sayfadan daha fazla olan sosyal realist romanın yayınlanması önemli bir edebî gelişmedir. Bu çalışmasının yanı sıra Efgânî'nin *Doktor Bektaş* (1985), *Hemseferha* (1988) ve *Mahkûm Be Îdâm* (1991) gibi eserleri de vardır. Her ne kadar bu roman zaman zaman sıkıcı söz uzatmalarına maruz kalsa da özellikle diyaloglar 19. yüzyıl Avrupa romancılığının etkisi altında doğu ve batı efsaneleri ve olayları ile karışmıştır. Hikâye arasında manzara görünüm eserin geçtiği yıllardaki zaman diliminde bir eyalette ülke tarihi ve yaşamdan bir söyleşi manzarasını resmeder. Ahu Hanım aslında bir İranlı kadının trajedisidir. Anlatılan yıllarda kadınlar için varolan bir alın yazısı mahkûmiyetinin senedidir.<sup>19</sup> Bu hikâye, daha sonra Davud Mollapûr'un rejisörlüğünde başarılı bir senaryoyla 1968 yılında gösterime girmiştir.

60'lı yıllarda mitolojik eserlere ağırlık veren yazarların, tarihî efsanevî şahsiyetlerini canlandırarak, felsefî ve edebî nitelikler kattıkları mitolojik hikâyelerinde romantizmin de etkisi görülür. Bu edebî akımında dikkat çeken romanlar Takî-yi Muderrisî'nin (1933-1997) *Yekulya ve Tenhâyî-yi Ê* (Yekulya ve Onun Yalnızlığı, 1956) ve Behrâm-i Sâdikî'nin (1936-1983) *Melekût'u* (1961) saymak mümkündür. Bu alanında önemli bir yere sahip olan Takî-yi Muderrisî'nin *Yekulya ve Tenhâyî-yi Ê* adlı eseri, Ahd-i Atik'te bir padişahın efsanevî kızı olan

---

<sup>18</sup> Hasan-i Mir Âbidînî, a.g.e., C. II, s. 21.

<sup>19</sup> Muhammed Ali Sepanlu, a.g.e., s.169-170.

Yekulya'nın, babasının çobanı ile yaşadığı yasak aşk çerçevesinde gelişen olayları anlatmaktadır. Romanın metin yapısı bakımından sağlamlığı ve şairane dili dikkat çeker. *Yekulya ve Tenhâyi-yi Ū Sohen* dergisi tarafından İran'da 1956 yılının en iyi İranlı romanı seçildi. Bu eserde gördüğümüz yalnızlık, inziva ve mazmunlar Muderrisî'nin sonraki eserlerinde de görülmektedir. *Ketab-i Âdemha-yi Gâyip* (1989, kendisi bu eseri New York'ta *The Book of Absent People* adı altında İngilizceye çevirmiştir) ve *Âdâb-ı Ziyâret* (1989, kendisi bu eseri New York'ta *The Pilgrim's Rules of Etiquette* adı altında İngilizceye çevirmiştir) gibi eserleri de vardır.<sup>20</sup> Bir kısmı sürrealist mizahi ifadelerle karışmış kısa hikâyeleri açısından yenilikçi bir yazar olan Behrâm-i Sâdikî'nin *Melekût* adlı romanı, çıkışı olmayan bir labirente varlık ve hayatın tanımlanamaz boşluğunun amansız mücadelesi ve insanların bu durum karşısındaki acizliğini, gerçek üstü olaylarla karıştırıp gözler önüne serer.

Kısa öykülerden oluşan öykü mecmuası bastıran ilk İranlı kadın yazar olan Sîmîn Dânişver (1921) öykülerinde aşktan ve kadınların duygularından bahseder. Dânişver'in 1969 yılında yazdığı *Sevûşûn* yazım tekniği ve kelime yapısı açısından güçlü bir eserdir. İkinci Dünya Savaşı esnasında İran'ın ve bir ailenin yazgısı birbirine düğümlendiği öyküde, öykü kahramanı Yusuf'un yabancı güçlerin isteklerine karşı çıkmasıyla yaşanan olaylar ve ailesinin başından geçenlerin anlatıldığı etkileyici bir romandır. Dânişver'in bir diğer eseri *Şehrî Çûn Bihişt*, (Cennet Gibi Bir Şehir, 1982) hayaller ve gerçeklerden oluşan aşka ve hayata dair bir öyküdür. Yazarın bu eserdeki edebî imgelemi zayıftır.

Toplumsal değişimlerin yatağında, edebiyat alanında yeni bir hareketlilik ve kımıldanış ortaya çıkar. 30/50'li yılların sonları, İran öykücülüğünde bir dönüm

---

<sup>20</sup> İhsan Yârşâtır, a.g.e., s. 70-71.

noktası sayılır ve öykücülüğün birkaç yıllık açılım döneminin başlangıcı olur. 1340-1350/1061-1971 arasındaki on yılda olup bitenler, İran öykücülüğündeki önceki değişimlerin mantıklı bir devamı niteliğindedir. Bir kısmı bu dönemde ün kazanan ve bir kısmı çalışmalarına sonraki on yılda devam ederek okumaya değer edebî eserler yaratan ve çağdaş İran edebiyatının seçkin çehreleri haline yazarlar arasında Nâdir-i İbrahimi, Gulâmhuseyn-i Sâ'idî, Ferîdûn-i Tonokâbonî, Ahmed-i Mahmûd, Cemal-i Mîr Sâdıkî, Nâdir-i İbrâhimî, Mahmûd-i Dovletâbâdî ve Behmen-i Feresî gibi isimleri görmekteyiz.<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> Hasan-i Mîr Âbidînî, a.g.e., s. 284-285.

## İKİNCİ BÖLÜM

### BOZORG-İ ALEVİ

#### A- HAYATI :

Bozorg-i Alevî<sup>1</sup> 1382/1904 yılında Tahran'da tüccar bir ailenin çocuğu olarak dünyaya geldi. Babası Hac Seyyid Ebu'l-Hasan ve büyük babası Hacı Seyyid Muhammed Serâf "Meclis-i Şuara-yı Milli" ye üyeydiler. Ayrıca Ebu'l-Hasan İran Demokrat Partisi'ne üyeydi. Bu parti, Meşrutiyetin kurulma aşamasında o dönem İran'a gözlerini dikmiş olan İngiliz ve Rusların nüfusuna karşı mücadele etmiştir. Hac Seyyid Ebu'l-Hasan, ticaretle uğraşan, zevk sahibi, sanattan hoşlanan ve ileri görüşlü bir kimseydi. Almanya ile ticari ilişkileri olan Ebu'l-Hasan Birinci Dünya Savaşı sırasında, Bağdat ve Kirmanşah İngilizlerin eline geçtikten sonra Berlin'e göç etmiştir. O ve eşi meşrutiyet taraftarı asil bir aileydi. Altı çocukları vardı. Alevî ailenin üçüncü oğlu idi. İlk ve orta öğrenimini Tahran'da tamamladıktan sonra 1920 yılında Avrupa'ya gönderilmiş ve Almanya'da Eğitim Bilimleri Bölümü'nde okumuştur.

Ebu'l-Hasan 1927 yılında iflas etmiş ve bu duruma dayanamayıp intihar etmiştir. Alevî, bu olaydan bir yıl sonra Münih Üniversitesi'nden mezun olup, İran'a geri dönmüştür. O dönemde kendisine Almanya'da eğitimine devam etmesi için bir eğitim bursu çıkmış olmasına rağmen, bu bursu kabul etmemiştir. Sonra Şiraz'da öğretmen olarak göreve başlamış ve bu şehirde ilk edebî çalışmasına Schiller'in eseri olan "Düşîze-yi Orlean"ı çevirmekle başlamıştır. Alevî daha sonra 1931 yılında Tahran Sanat Okulu'nda öğretmenlik yapmaya başlamıştır.

---

<sup>1</sup> Bozorg-i Alevî'nin hayatına yönelik bilgiler [www.bozorgalavi.com](http://www.bozorgalavi.com) sitesinde alınmıştır.

1937 yılında 52 kişiyle birlikte tutuklanması ile bu görevi sona erdi. Alevî, bu durum karşısındaki hislerini şu şekilde anlatmaktadır:

“1316 yılında hapse atıldım. Bir hikaye mecmuası yayınlamanın omuzlarımdan hiçbir yük almadığımı gördüm. [...] Tıpkı çorbada pişirilmiş bir nohut gibi yemeğin tadına lezzet katmışım. Ancak Kasr hapishanesinde geçirdiğim dört buçuk yıl bana kendime gelmem için cesaret verdi. Orası, kağıt ve kalemi bizim suç aletimiz sayıyordu. Affedilmez bir suçtu. Bu zorbalık, beni meydandan çekilmemeye zorluyordu. [...]”<sup>2</sup>

Bu olaydan sonra *Pencâh o Se Nefer* (Elli Üç Kişi, 1942) adlı eserini yazdı. O, bu eser hakkında *Cevânân* (Gençler) adlı dergiye şu açıklamalarda bulunmuştur:

"Ben [...] bazen *Pencâh o Se Nefer*'in sayfalarını çevirince, insanların onu nasıl okuduğuna şaşırıyorum. Sonradan memleketin ileri gelenleri olarak tanınan kitaptaki bu kişilerin tahlili ile kötü bir durum yarattığımdan dolayı utanıyorum. Nihayetinde ben peygamber değilim ki bir gün böyle sahnelere şahit olacağımı nereden bileydim ? [...] Hapishaneden kurtulduktan sonra onların bir kısmı Rıza Şah saltanatının destekçisi oldu, bir kısmı kapitalist oldu ve diğeri Amerika'da döşemeci oldu [...] bir diğeri de banka sahibi oldu. [...] sözün aslı zindandaydı. Ölümle, eziyetle, talihsizlikle ve belâyla mücadele. [...] Ama sonraları herkes önceki kendi işine döndü."

28 Mordad İhtilâl'inden sonra Alevî Avrupa'ya gitmiştir. 1953 yılında 49 yaşındayken Doğu Almanya'ya yerleşmiştir. İran'a olan aşırı düşkünlüğüne rağmen Pehlevî Hükümeti döneminde İran'a hiç gitmemiştir. Yıllar sonra onun İran'a ilk

---

<sup>2</sup> Bozorg-i Alevî, *Çeşmhâyeş*, 4. bs., Tahran, 1380 /2001, s. 14.

yolculuğu 1979 yılında olmuştur. Daha sonra 1981 yılında onun vatanına yaptığı birçok anılarla dolu son yolculuğunu gerçekleştirmiştir. Bu yolculukta birçok şehirlere ve köylere gidip, halkın durumu yakından görmek istemiştir. Alevî uzun yıllar Avrupa’da kalmasına rağmen Doğu’nun hoş görüsü ve güzel ahlakını kaybetmemiştir. O, ince ruhlu, insana değer veren, alçak gönüllü, barışçı ve karşıt görüşlere saygılı bir insan olmuştur.

Bozorg-i Alevî, Doğu Berlin’de yaşarken 1956 yılında evlenmiştir. Bu dönemde Humboldt Üniversitesi’nde İran tarihi ve edebiyatı hocalığı yapmaktaydı. Orada Prof. Sulger ile birlikte Farsça-Almanca sözlük hazırlamıştır. Yazarın *Çağdaş İran Edebiyatının Tarihi ve Gelişmesi* (1342/1963) adlı eseri, Berlin Bilimler Akademisi ödülünü kazandı.

Alevî, Fars dilini yaymak amacıyla Almanca konuşulan ülkelerde çok önemli girişimlerde bulunmuştur. Prof. Lurnes ile birlikte Almanca bilenlere Farsça öğretim kitabı hazırlamıştır ve kitap bu alandaki en iyi öğretim kitabı olmuştur. İran ve Almanya’nın kültürel değişim ve ilişkileri onun ilgilendiği bir diğer konudur. Bu nedenle İran ve Almanya Dostluk Topluluğu’na ve de İran ve Berlin Dostluk Topluluğu’na üyeliği kabul etmiştir.

Alevî, 1931 yılında Sâdık-i Hidâyet ve ardından Dr. Tâkî-yi Errânî ile tanışmasının ardından Hidâyet’in edebî çevresi ve Errânî’nin siyasî çevresinin içine girmiştir.

Alevî, Sâdık-i Hidâyet ile tanışmasını ve onun hakkındaki düşüncelerini *Çeşmhâyeş* adlı eserinde şu şekilde anlatmaktadır :



“[...]Sâdık-i Hidâyet ile Tahran’da tanıştım. İsmi *Fevâid-i Giyâh-hârî*’yi (Vejetaryenliğin Faydaları, 1306-1927) Almanya’da bastırması ve yayınlamış olan Kâzımzâde İrânşehr’den duymuştum. Kendime, vejetaryen olan ve vejetaryenliği yaymaya çalışan bu kişinin nasıl İranlı olduğunu sordum. Onu araştırırken Avrupa’da tanıştığım Golâm Ali Ferver’den *Pervîn Dohter-i Sâsân* (1309-1930) adlı piyesi aldım ve okudum. Onun yeni dille yazıldığını, içeriğinin o dönemde revaçta olan şeylerle benzerliği olmadığını gördüm. Onunla tanışmam bende yeni bir dünyanın kapılarını araladı. Sanki yalnızdım ve dost buldum. Tam o dönemde *Hidâyet Zinde be-gûr*’u (1309-1930) yayımlamıştı ve o dönemin yazarları onu önemsemiyorlardı. Kimse onu kale almıyordu. Bu durumun aksine ben ona tutkundum. Diğerlerinin o zaman kadar yazamadığı şeyi yarattığını gördüm. Sadece onun yazıları değil, onun karakteri de ilham vericiydi. O hiç kimseyi kendi etrafına çağırılmıyordu, diğerleri ona saygı gösteriyor ve o da o saygıyı koruyordu. [...] ”<sup>3</sup>

Uzun yıllarını gurbette geçiren Bozorg-i Alevî, Berlin’de kalp krizi geçirip, bir süre hastanede yattıktan sonra 1997 yılında 93 yaşında yine gurbette vefat etti. Alevî’nin hayatını tarihsel olarak dört bölüme ayırmak mümkündür.

### **1- Almanya’da Tahsil Dönemi**

Batı kültürü ve edebiyatı ve özellikle Alman romantikleri ile Hesse, Dostoyevski, Schiller ve Çehov gibi yazarlarla tanışması. (Bu dönem 1928’e kadar sürer)

---

<sup>3</sup> Bozorg-i Alevî, a.g.e., s. 10-11.

## **2- İran'a Dönüşü (1928)**

Sâdık Hidâyetle tanışması

*Dîv* adlı öyküsünün yayımlanışı

Ferzâd, Hidâyet ve Minovî ile *Reb 'a* topluluğunu kurmaları

Dr. Errânî ile tanışması

*Dünyâ* dergisinin yayımlanışı

Sosyal dünya görüşleri ve marksizmle tanışması

*Çemedân*'ın yayımlanışı (1313/1934)

Tutuklanıp hapse girmesi (1316/1937)

Cezaevinden çıkışı (1320/1941)

## **3- Cezaevinden Çıkış (1320/1941)**

İran Halk (Tûdeh) Partisi'nin kuruluşu

*Peyâm-ı Nov* dergisinin editörlüğü

Realist öyküler yazıp yayımlaması

Hapishane anılarını yazması

Toplumsal ve kültürel çalışmaları

Birinci İran Yazarları Kongresi'nin düzenlenmesine yardım

## **4- 28 Mordad devrimi (1332/1953)**

Alevî'nin Avrupa'da kalışı

İran edebiyatından Almanca'ya çeviriler

Üniversitede öğretim görevlisi olarak çalışması

Ülkesinden ayrı kalanlar üzerine öyküler yayımlaması

Geçici olarak İran'a dönüşü

Alevî, her ne kadar çağdaş İran edebiyatında önemli bir yere sahip olsa da kendi çalışmaları hakkında şöyle düşünmüştür:

“Ömrümün son yılları veya belki de günlerinin yaklaştığı şu anda isteğim gerçekleşmediği için esefleniyorum. Meslektaşlarımın ne değerli eserler yazıp gittiklerini veya hayatta olup, yazmakta olduklarını gördüğümde, çantam boş olduğu için içim sıkıntı ile doluyor ve kendime, yazar olmak istiyordun, ne oldu da yolun ortasında aciz kaldın diye soruyorum. Bu şiirin kimin olduğunu bilmiyorum, ama benim durumumu anlatıyor:

Her ağacın bir meyvesi, herkesin bir sanatı var.

Ben söğüt gibi asılsız, çaresiz, eli boş”<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Bozorg-i Alevî, a.g.e., s. 18-19.

## B- DİLİ, ÜSLÛBU VE EDEBİ KİŞİLİĞİ

Bozorg-i Alevî'nin eserlerinde yaşanmış ve geçmişe gömülmüş anıları hafızaların derinliklerinden gün ışığına çıkartıp, yarım kalmış hatıraları bir sona ulaştırmak için kullanılan “arayış” yöntemi göze çarpar.

İran edebiyatında hikâyeciliğin kurucularından biri olan Bozorg-i Alevî Hidâyet'ten başka Ferud'un öğretilerinden de etkilenmiştir<sup>5</sup>. Alevî, öykü yazım tekniklerine ve toplumsal ilişkilere yeni bir yön kazandırarak, geniş halk kitlelerinin sesini duyurmuştur.

Bozorg-i Alevî, Hidâyet gibi İran hikayeciliğinin değişimine etki etmiş bir yazardır. O da Hidâyet gibi realizme inanmıştır. Ama onun realizmi, Farsların kültürel ve psikolojik yapılarında kök salmış olan romantik eğilimlerle karışmıştır. Alevî de Hidâyet gibi Avrupa'da tahsil görmüş aydınlardan sayılmaktadır. O, sürekli olarak kendi üslubunu geliştirmekteydi. Hikayelerinin başlangıcında genellikle bir muamma vardır. Asıl olay önceden gerçekleşmiştir ve öykü anlatıcısı, öyküyü geçmişteki bölük pörçük anılardan yararlanarak yeniden oluşturur. Aslında bu yöntem, polisiye edebiyatta görülmektedir.<sup>6</sup>

Alevî, Sâdık Hidâyet ile İran tarihi üzerine çalışmalar yapma konusunda hemfikir olup, İran'ı işgal etmiş ve İran kültürünü yok etmeye çalışmış ülkeler hakkında birer öykü yazmışlardır. Arap istilasını anlatan “Dîv” adındaki bu öykü, Sâdık Hidâyet'in “Saye-yi Moğol” ve Şin Pertev'in “İskender'in İran'a Hücumu” adındaki öyküleri ile birlikte “Se Dâstân-ı İran” adıyla yayımlanmıştır.

---

<sup>5</sup> Mehmet Kanar, a.g.e., s. 161.

<sup>6</sup> Muhammed Ali Sepanlu, a.g.e., s.103-104.

Alevî, Hidâyet gibi yeni psikolojik teorilerin ve hikâyeciliğin yeni tekniklerinin etkisi altında kalmıştır. Çağdaşı olan diğer etkili yazarlara karşı edebî yönü ağır basan eserler ortaya koymaya çalışmıştır. Alevî'nin şöhreti, sadece birkaç çalışması ile sınırlı kalmıştır. Yazarın eserleri İran'da 1952-1979 yılları arasında yasaklanmıştır.<sup>7</sup>

Bozorg-i Alevî ve Sâdık Hidâyet, 1309'da kendilerine Ferzâd ve Minovî'nin de katılması ile *Reb'a* grubunu kurmuşlardır. *Reb'a* grubu, yeni İran edebiyatını temsil etmekteydi ve bunun yanı sıra önde gelenleri Hikmet, Tâkizâde, İkbâl ve Kazvîni olan “Sebe” grubunun karşısında yer alıyordu. *Reb'a* grubu genelde genç aydınlardan oluşuyordu ve kaynaklarını eski ve yeni İran kültüründen alan yeni oluşumların gerekliliğine inanıyorlardı.

Bu dönemde Hidâyet, Alevî ve diğerleri siyasetle pek de ilgili değillerdi. İran zor günler geçiriyordu. Bir taraftan ülke modernleşme yolunda ilerlerken diğer taraftan Meşrutiyet döneminin özgürlükleri yavaş yavaş kısıtlanıyordu. Bu dönem, Hidâyet bir anlamda kenara çekilmeyi tercih ederken, Almanya'da tanıştığı marksizmi benimseyen Dr. Errânî mücadele etmeyi seçti. Alevî ise Errânî'nin yanında yer aldı.

Alevî, Dr. Errânî ve Elli Üç'ler grubu ile birlikte 1316'da tutuklandı ve hapse atıldı. Dr. Errânî'nin önderliğinde “Dünya” adlı dergi etrafında toplanan Elli Üç'ler grubu siyaset, bilim ve edebiyatla uğraşan ilerici aydınlardan oluşuyordu. Alevî hapisanede kaldığı sürede de yazmayı sürdürdü ve *Varakpareha-yı Zindan*'da da

---

<sup>7</sup> İhsan Yârşâtır, a.g.e., s. 66-67.

belirttiği gibi asla ümitsizliğe kapılmadı ve yine bazı mahkumların otobiyografileri niteliğindeki bu eserle İran edebiyatında “hapishane edebiyatı”nın temelini attı.

Yazarlığını eleştiren ve istediği konuma ulaşamadığında yakınan Alevî, hapishaneden çıktıktan sonra kendi yazarlığı hakkında şunları söylemiştir.

“Hapishaneden kurtulduktan sonra 1320 yılında ve daha sonra eğer siyasi faaliyetlerde bulunmasaydım ve özgürce kendi işime başlayabilseydim, yazar oluyorum diyebilecektim. Çünkü yalnızca yazar değildim, okuyucum da vardı. Bundan emindim. Hiç kimse kendisi için yazmaz. Okuyucu ve yazar birbirini tamamlar. [...] Benim yazar olamamamdaki diğer bir sebep okuyucumun olmamasıydı. İran’da benim adıma bir satır basılmıyor. Almanca yazdığım şeyleri arkadaşlarım ve dergiler için İran’a gönderiyordum. Çoğunlukla dergi sahipleri ve müdürlerinin eline ulaşmıyordu. Eğer ulaşsa da, onların hakkında bir şey yazmaya cesaret edemiyorlardı.”<sup>8</sup>

1320’de Alevî ve arkadaşları serbest bırakıldılar. Bu dönemde özgürlük rüzgarları esmeye başlamıştı. İran Halk (Tudeh) Partisi kuruldu ve artık Alevî’nin çalışmaları partinin yayın organlarında görülmeye başladı. 1322’de İran-Sovyet Dostluk Derneği’nin yayın organı olan *Peyam-ı Nov* dergisi Bozorg-i Alevî’nin editörlüğünde çıkmaya başladı. Sa’îd Nefisî ve Sâdık Hidâyet de derginin yayın kurulunda yer almaktaydı. Bozorg-i Alevî, makale ve öykülerini pek çoğunu *Peyam-ı Nov*, *Sohen* ve *Merdom* adlı dergilerde yayımladı.

Alevî, *Çemedan*’da daha çok Alman ekspresyonizminin(dışa vurumculuk) etkisi altında idi. O, Dr. Errânî ve hapishane hayatı ile tanışmasından sonra ise sosyal

---

<sup>8</sup> Bozorg-i Alevî, a.g.e., s. 15-17.

realizme yönelmiştir. *Varakpareha-yı Zindan*'da sosyal realizmin etkileri yoktur. Fakat, özellikle 1320'den sonraki *Gile Merd* (1326-1947), *Hâin* gibi öykülerinde bu etkiler görülebilir. Sâdık Hidâyet ile dostluğu, Alevî'nin yazarlık yetisini uyandırmış ve Dr. Errânî ile birlikteliği ise onun siyasal ve sosyal dünya görüşleri ile tanışmasını sağlamıştır.

1948 yılında Tudeh Partisi yasadışı ilan edildi ve Alevî diğer parti ileri gelenleri ile birlikte tekrar tutuklandı. Fakat bu kez Sâdık Hidâyet'in çabaları ile kısa süre içinde serbest bırakıldı. Birkaç yıllık suskunluktan sonra 1950 yılında siyasetin tekrar özgürleşmesinin ardından Alevî, *Peyam-ı Nov* dergisinde ve partinin yayın organlarında tekrar yazmaya başladı. 1952 yılında yayımlanan *Çeşmhâyeş* bu dönemin ürünüdür. Aynı yıl Özbekistan'a giden Alevî, izlenimlerini *Ozbekha* adlı eserinde aktarmıştır.

İran Başbakanı Musaddık'ın devrildiği 28 Mordad darbesinin ardından da İran'a dönmeyerek Doğu Almanya'ya yerleşen ve birkaç ay sonra dönmeyi umarak ayrıldığı ülkesine uzun yıllar boyunca dönemeyen Alevî'nin bu dönem öyküleri daha çok siyasi mahkumlar, sürgünde yaşayan ve çaresizlikle dolu insanlar üzerinedir.

Alevî, eski kültüre dayanarak ileriye bakmaya çalışan bir yazardır. İran toplumunu kemiren meseleleri kaleme almıştır.

Hasan-i Mîr Âbidînî , Alevî'yi şu şekilde eleştirmektedir: “Alevî'nin *Mirza* 'dan (1347/1968) tutun da *Sâlârihâ*'ya (1354/1975) varıncaya dek bütün öyküleri, vatandan uzak düşen, gurbet ve âvârelik acısı yüreklerini eriten mutsuz insanlar hakkındadır. Vatandan yıllarca uzakta kalış ve yaşanan deneyimlerden yararlanamayıp, Alevî'nin öykülerinin dilini eskitmiş ve öykülere anı görünümlü ve

tozlu bir doku kazandırmıştır. Yazılarının çoğunda artık *Çeşmhâyeş*'in sade, nitelikli ve güzel nesri görülmez. Batılı terkipler ve eski İran tavsifleri onun nesrini şekilsizleştirmiştir.<sup>9</sup> ”

Alevî, olgunlaşmış eserlerinin çoğunu, Tûdeh (Kominist) Partisi'ne üye olduğu ve çalışmalarını siyasi kısa hikayeler çerçevesinde, “toplumsal sorumluluk duygusu” üzerine yaptığı araştırmalarla sağlamlaştırdığı dönemlerde ortaya koyabilmiştir.

---

<sup>9</sup> Hasan-i Mir Âbidînî, a.g.e., C. II, s. 21.



## **C- ESERLERİ:**

Alevî'nin eserlerini, edebi eserleri , tercümeleri ve makaleleri olmak üzere üç grupta toplayabiliriz.

### **1-Edebi Telifleri:**

*Div, Çemedan, Varakpareha-yı Zindan,*

*Pencah u Se Nefer, Gîle-merd, Namehâ, Çeşmhayeş, Mirza,*

*Salariha, Mûriyâne, Rivâyet*

### **2-Tercümeleri:**

“Dûşize-yi Orleon”, “Kesb u Kar-ı Hanum Varen”, “Devazde Mah”,

“Hemsaye-yi Milli-yi İran”, “Bağ-ı Albalu, Efsane-yi Aferineş-i Hidâyet”,

“Du Ferifte”

### **3-Eleştiri ve Araştırma**

“Sâdik Hidâyet”, *Peyam-ı Nov*, Aban1324

“Lenin-i Bozorg”

“Nakd-i Tarih-i Tahavvulat-i İctima-yi Murtaza Ravendi”

“Nakd-ı Şoher-i Ahu Hanım eser-i Efgani”, *Mecelle-yi Kave*

“Heft Dastan-ı Çehov Tercüme Kazım Ansari”, *Peyam-ı Nov* (1330)

“Der Bare-yi Hayyam”, *Merdom* ( 1327)

“Der Tarih-i Siyasi ve İctimai-yi İran”

Alevî, öykülerinde dikkat çekici, sıra dışı ve mücadeleci yapıya sahip olan gerçekçi karakterler kullanarak romantizmle yoğrulmuş duyguları ve hayalleri yeni bir anlatım kalıbında aktarmakta büyük bir ustalık sergilemiştir.

Şimdi Alevî'nin öykü ve romanlarından kısaca bahsetmek istiyorum.

*Div* (1310/1931): Alevî'nin ilk yayımlanan eseridir. Hidâyet ve Pertev ile birlikte yayımladıkları ortak kitapta yer alan *Div*, 1357'de tekrar basılmıştır. Arapların İran'ı istilasını hakkındadır.

*Çemedan* (1313/1934): Bu kısa öyküler mecmuası Alevî'nin yayımlanan ilk kitabıdır. Kitap altı kısa öyküden oluşur. Dostoyevski, Zweig, Freud'un ve Alman romantik ve ekspresyonistlerinin (dışa vurumcu) etkileri görülür. Dil ve üslup özellikleri açısından ise Sâdık Hidâyet'e oldukça yakındır.

*Varakpareha-yı Zindan* (1320/1941): *Pencah u Se Nefer* ile birlikte Alevî'nin hapisane yıllarının ürünüdür. *Varakpareha-yı Zindan* hapisane de bulabildiği kağıt parçalarına aldığı notlar şeklinde oluşturulmuştur. Kısa öykülerden oluşur. Bazı mahkûmlarının otobiyografileri niteliğindedir.

*Pencah u Se Nefer* (1321/1942): Alevî ömrünün bir kısmını siyasî düşünce ve faaliyetleri yüzünden hapiste geçti ve tutukluluk yıllarında, biri topluluk üyesi 53 mahkûm arkadaşının yakalanışlarından serbest bırakıldıkları zamana kadar geçen olayları sosyalist ideoloji çerçevesi içinde bu eserde anlatmıştır<sup>10</sup>.

*Gîle-merd* (1326/1947) : Gîle-merd adlı bir kişinin yaşam ve ölüm öyküsü anlatılırken, toplumsal bir betimleme yapılmaktadır. Çağdaş İran edebiyatında ilk

---

<sup>10</sup> Mehmet Kanar, a.g.e., s. 161

kez, “köylü hareketini” gerçekçi bir üslupla işleyen bu öyküde karakterler tamamen canlı ve ruh sahibi olarak yaratılmışlardır. Karakterlerin psikolojileri, davranışları, konuşmaları, toplumsal konumlarına ve zamanlarına uygundur. Öykü karakterlerinin kendilerine özgü bireyselliklerinin yanı sıra çeşitli toplumsal sınıflara ait nitelikleri de yansıtır.<sup>11</sup>

*Nameha* (1330/1951): Bu kısa hikayeler mecmuasında Alevî’nin giderek sosyal realizme yaklaştığı görülür. Kitapta yer alan öykülerin bir kısmı siyasi mücadeleler içindeki insanlar hakkındadır. Bu kitapta yer alan Gile Merd adlı öykü Alevî’nin en başarılı çalışmalarından biri sayılır. Kitap daha sonraları “Gile Merd” adı ile yayımlanmıştır. *Nâmehâ* ve *dâstânhâ-yi dîger* adlı hikâyele mecmuası ile Uluslar arası Barış ödülünü kazandı. Bu ödülü almasında, otuzlu yıllardan sonraki İran’ın günlük yaşantısını çeşitli yönlerden yansıtmayı, rüşvet ve sosyal adaletsizliğe karşı şiddetli tenkitte bulunması etkili olmuştur.<sup>12</sup>

Alevî’nin tutuklanması, hapisanede yaşadıkları ve hapisane yaşamın nasıl olduğu hakkında bilgi verdiği *Varakpareha-yı Zindan*, *Pencah u Se Nefer* ve *Nameha* gibi romanlar, Alevî’ye hapisane hayatını gerçekçi ve tarafsız olarak anlatın ilk İranlı yazar unvanını kazandırmıştır. O, İran edebiyatında hapisane edebiyatını başlatan yazar olmuştur.<sup>13</sup>

*Çeşmhayeş* (1331/1952): Alevî’nin en iyi eseridir denilebilir. Kitap ayrıca dönemin siyasi durumuna doğrudan göndermeler içermesi nedeniyle de oldukça tartışılmıştır. Bu roman Rıza Şah döneminin ünlü ressamı Kemalü’l-Mülk’ün hayatı

---

<sup>11</sup> Hasan-i Mir Âbidînî, a.g.e., C. II, s.173-174.

<sup>12</sup> Mehmet Kanar, a.g.e., s. 161.

<sup>13</sup> İhsan Yârşâtır, a.g.e., s.66.

ve çalışmalarından esinlenilerek yazılmıştır ve Rıza şah hükümetinin son dönemlerinde ülkedeki sosyal şartlar anlatılmıştır. Alevî, Doğu Berlin’de Hidâyet’in öykülerinin çevirileri ve kendi öykülerinden oluşan bir kitap ile eşmhaveş’i Almanca olarak yayımlamıştır. Bu eserdeki psikolojik tahliller ve olaylardaki romantizm sakin ve şiirsel bir dille aktarılmıştır.<sup>14</sup>

*Mirza* (1357/1978) Kısa hikayelerden oluşur. Alevî, 1332’de İran’dan ayrıldıktan sonra bir daha ülkesine dnememişti ve belki de bu yüzden göçmenlere olan ilgisi hiç azalmadı. Alevî bu kitabındaki öykülerinde de ülkesinden ayrı düşmüş kalbi kırık insanların hikayelerini anlatıyor.

*Salariha* (1358/1979): Alevî’nin ikinci uzun hikaye kitabıdır. slubu Sadık ubek’in “Tengsir“ adlı kitabına yakındır.

*Muriyane* (1372/1993): Alevî’nin son çalışmalarından olan *Muriyane* daha çok modern polisiye romanlar tarzında yazılmış bir kitap gibi görünse de aslında Rıza şah döneminin gizli servisi “Savak” a mensup bir ajanının hayat hikayesidir. Edebi yönü kuvvetli bir eser değildir.<sup>15</sup>

*Rivayet* : Alevî’nin bilinen son romanıdır.

---

<sup>14</sup> İhsan Yârşâtır, a.g.e., s.67.

<sup>15</sup> İhsan Yârşâtır, a.g.e., s.67.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### ÇEŞMHÂYESİ

#### A-Romanın Özeti :

Şahın diktatörlüğünde İran halkının baskı altında ve korku içinde olduğu, gazetelerin, her hangi bir basın kuruluşunun olumsuz bir durumdan bahsetmeye cesaret edemediği, gücünün yetmediği ve insanların olumsuz bir hava içindeki ruh durumları romanın başlangıcında şu şekilde neşredilmiştir:

“Gazetelerin diktatörlüğü methetmekten başka yazacak bir şeyleri yoktu. Halk habere susamıştı ve gizlice kuyruklu yalanları yayıyorlardı. Kimin açıkça falan şeyin kötü olduğunu söylemeye cesareti vardı. Yoksa ulu padişahın ülkesinde bir şeyin kötü olması mümkün mü? Halkın sıkıntı, halsizlik, şüphecilik, ümitsizliği pazarda ve cadde de göze çarpıyordu. Halkın kuruntuları vardı. Öyle ki iğnenin ucunda kalmasınlar diye caddelerde etraflarına bakarlardı.”

Dönem yöneticilerinin bağınazlık yaptıkları ve kulaktan dolma bilgiler ya da varsayımlarla hareket ettiklerinden ayrıca insanların evsiz bırakılıp, sudan sebeplerle mahkum edildiğinden bahsedilmiştir.

Romanın ana karakterlerinden, Avrupa’da dahi kendisinden söz edilen ünlü ressam üstat Mâkân İran’ın karışıklık içinde olduğu bu dönemde yaşamış ve 1938 yılında ölmüştür . Mâkân, Kelât’ta sürgüneyken ölmüştür. Üstat Mâkân Avrupa’da eğitim görmüş, halkın sosyal şartlar karşısındaki gösterdiği tepkilerinden ufak bir iz dahi taşımayan, cesur, diktatörlük rejimine karşı faaliyetlerde bulunan, mücadeleci bir sanatçıdır. Mâkân öldüğünde cenazesi Tahran’a getirilip, görkemli bir veda töreni

ile defnedildikten sonra eserleri sergilenmiştir. Bakanlar, vezirler, komutanlar gibi üst düzey kişilerden sonra öğrenciler ve de halktan çeşitli kesimler sergiyi ziyaret etmişlerdir. Elit tabakadan bazı kişilerse gösteriş olsun diye yani hatırı sayılır kişilerin katılımından dolayı sergiye katılmıştır. Sergide özellikle en çok tartışılan tablo Mâkân'ın *Çeşmhâyeş* isimli son tablosu olmuştur. Tablodaki sanat ve canlandırma gücü, insani unsurları açıklamadaki ustalık, çizgi ve renk kullanımındaki mükemmellik hayranlık vericidir. İnsanlar tablodaki gözlerin sırrını çözmeye çalışıp, onlarla tartışmışlarsa da ne anlatmak istediği konusunda bir sonuca ulaşamamışlardır. Bunun yanı sıra sergiye katılan insanlar o tablolarla kendi tasvirleri görmüşlerdir. Zira üstat Mâkân halkın ve ülkenin durumunu bütün açıklığıyla eserlerinde betimlemiştir. *Çeşmhâyeş* tablosundaki gözlere çeşitli karakterler atfedilmiş ve onlar en ince ayrıntısına kadar analiz edilip nitelendirilmiştir. Tablodaki kadın hiç tanınmayan, üstatla hiç görülmemiş bir kişidir. O kadınla ilgili tek bilgi alınabilecek kişi üstadın hizmetçisi Recep Beydir. O da tam hatırlamamaktadır. Üstadın etrafında bulunan bütün bayanlar o tasvirin kendi gözleri olduğunu düşünmüşlerdir. Ayrıca o tablodaki kadının, komutanın eski eşinin on yedi on sekiz yaşlarındaki resimlerine benzediği dedikodusu yayılmıştır. Basında komutanın eşi ve üstatla ilgili abartılı hikayeler ve üstadın hayatını çirkinliklerle dolu olduğu üzerine bir çok haber yayınlanmıştır. Resim okulu müdürü araştırıp, farklı kişilere sormasına rağmen tablodaki kadınla ilgili pek fazla bir şey öğrenememiştir.

Yıllar sonra 1320'de dönemin basın yayın organları Mâkân'ın hayatını ve onun aşklarının içeren yazılar yayınlamıştır. Kendi hayal alemlerinden çıkan hikayeler uydurmuşlardır.

Müdür üstadın çok ketum biri olmasından dolayı kimsenin onu gerçek anlamıyla tanımadığından yakınmaktadır. Onun işi bu aşamada oldukça zordur.

Mâkân gösteriş ve yapmacıklıktan ve abartıdan hoşlanmayan bir yapıya sahip olduğu için döneminin ileri gelenlerinin resimlerini yapmasını istemelerine hatta yalvarmalarına rağmen kabul etmemiştir. Ancak öte yandan kendi hizmetçisi Recep Beyin ve onun çocuklarının birkaç kez resimlerini yapmıştır. Bir gün Mâkân, Hayltaş Paris'teyken onun "İlustrasyon"da çekilmiş bir fotoğrafını görmüştür. Hayltaş fotoğrafta Eliza Sarayının merdivenlerinden hiçbir yapmacıklık olmaksızın sanki büyük bir zafer kazanmış edasıyla göğsünü gere gere ve başı dik aşağıya inmektedir. Üstat, o fotoğrafı görünce hoşuna gitmiş ve keşke onun bu fotoğrafa yansıyan ihtişamlı dış görünüşünde olduğu gibi İran'ın şerefini de gerçek anlamda yüceltebilse diye düşünmüştür.

Romanın bu bölümünden yöneticilerin daha çok dış görünüşü önemsedikleri yani her şeyin daha çok gösterişten ibaret olduğunu ve böyle gitmemesi için üstadın bir umut ve beklenti içinde olduğunu anlamaktayız.

Hayltaş İran'a geldiğinde üstadın arkadaşlarıyla birlikteyken bakanın resmini çizmek istediğini dile getirmiştir. Daha sonra o, resminin çizmesi için haftada iki üç saat üstadın atölyesine gitmeye başlamıştır. Bir gün Hayltaş üstada şahın onun resimlerini beğendiğini söyleyince karşılık olarak sadece üstadın teşekkür etmesi ve başka herhangi bir tepki vermemesi onu hem sinirlendirmiş ve hem de şaşırtmıştır. Ve ona şahın resmini yapmak isteyip istemediğini sorunca Mâkân sinirlenir ve kendinin istediği kişilerin resmini yaptığını söyleyip işini yarım bırakıp bir müddet yalnız kaldıktan sonra eline geçirdiği bir bıçakla yapmakta olduğu tabloyu

parçalamıştır. Hayltaş ve üstat bu olaydan sonra yazışmışlarsa da Hayltaş bir daha üstadın evinde görülmemiştir.

Aynı günlerde İran'a Hind adında bir bilgin gelince onun onuruna Kültür Bakanlığının salonunda 200-250 kişi toplanmış, o geceye Hayltaş ve üstat da katılmıştır. Hayltaş orada üstada selam vermiştir ve bunun dışında onda herhangi bir tepki gözlenmemiştir. Müdür, Hayltaş ve üstat arasındaki ilişkiyi incelemiştir ve bunu yapmaktaki amacı Rıza Şah'tan sonra İran'ın ikinci kişisi olan Halytaş'ın dahi üstada saygı duyduğunu göstermektir. Ancak Hayltaş Kültür Bakanlığının salonundaki o toplantıda kalkıp üstada selam vermesindeki tek amaç taraftar elde etmek isteğidir. Müdür, Mâkân'ı yaşadığı dönemi gelecek dönemlere aktaracak bir köprü olarak görür. Zira onun eserleri İran rejiminin yapısından hikayeler anlatır. Mâkân'ın hayatı sadece üç odada geçmiştir. Bunlardan biri çalışma odası, biri dostlarını ağırladığı oda ve diğeri de yatak odasıdır.

Müdür Recep Beyi eleştirmekte ve ona sinirlenmektedir. Çünkü ondan daha fazla beklentileri vardır. Ancak o geçmişle ilgili tatminkar anlatımlarda bulunmamaktadır. Müdür kendi kendine bu tablonun sırrını nasıl çözeceği konusunda teoriler üretir. Müdür sonuçta Mâkân'ın Tahran'dan sürülmesinin sebepleri ile ilgili bir bilgi de elde edemez. Bunun yanı sıra bir gün resim okulunda Recep Beyle konuştuğunda, tablodaki kadının sergiye geldiğini söylemiştir. Müdür bir büro oluşturup, orada müzeyi ziyaret edenlerin isimlerini kaydetmiştir. Yalnız gelen kadınların hepsinin ad ve soyadlarını yazdığını ama bu kayıtların arasında yalnızca ismini yazan bir kadın vardır. O da Ferengîs'tir. Kadının müzeye geliş tarihi üstadın ölüm yıl dönümüdür. Mâkân'ın ölümünün üzerinden çok zaman geçmiştir ve ressamlık artık ekmek kazanılan bir sanat olmuştur. Ressamlardan artık bir kısmı



tiyatro sahnelerini süslemekte, bir kısmı karikatür çizip gazetelere satmakta, diğer bir kısmı da başkalarının resimlerini yaparak para kazanmaktadır. Resim sergileri açılmakta, bu sanat dalı üzerinde uzun yollar katedilmiştir. Artık üstat yavaş yavaş unutulmaktadır. Buna rağmen resim okulu müdürü amacından vazgeçmemiş ve üstadın yolunda, onun takipçisi olmaya devam etmiştir.

Müdür, üstadın yüzünün çizgili, alnı uzun, yanakları dolgun, burnu eğimli, gözleri iri ve etkileyici, kaşları yay gibi, çenesi geniş ve aşağıya doğru daralan bir yapıya sahip olduğunu anlatır.

Mâkân'ın herkesin gözünden kaçan ayrıntıları dışarı çıkarma yeteneği vardır. O İran halkının tabiatında gizli olan bütün kavramları bütün açıklığıyla sunmaktadır. Müdür ressamın fotoğraflarındaki hep var olan gülümsemenin, gerçekte hep aynıymış gibi görünen o tebessümün altında çok farklı anlamların gizli olduğunu söylemektedir.

Üstat evine gelen herkesi kabul edip değerli vaktini sıradan insanlar için harcamaktadır. Öyle ki herkes onu samimi dostu zannetmektedir. O derece mağrur ve kibirlidir ki her ne kadar biri onu bin kere görmeye gelse de ondan hoşlanmadıysa, ona karşı bir ihtiramda bulunmamakta ve onu görmeye gitmemektedir. Üstat övünüp iftihar etmeden kendi iradesini herkese yükleyebilmektedir. Kısacası Üstat Mâkân katî çizgilerle etrafına sınırlar çizip bu sınırları ötesine hiç kimse ve hiç bir şeyin geçmesine izin vermemektedir. Müdür o bilinmeyen kadının üstadın yıkılmaz düzeninden, onun çekingenliğinden hikayeleri olduğunu, onun hayatının bu boyutunu o kadından dinlemesi gerektiğini düşünmektedir. Resim okulu müdür kendisinin bu okula görev yatığından bu yana okula dışarıdan çok fazla etki olduğunu her bakan değişikliğinde okul yönetiminin değiştiğini ve okulun eskiye

göre çok az mezun verdiğini belirtmektedir. Müdürün gizemli kadının ismini bulmasının üzerinden 3-4 yıl geçmesine rağmen müzeye kimse gelmemiştir. Üstadın ölümünün üzerinden 15 yıl geçmiştir. Üstadın sonraki ölüm yıl dönümünde müze önünde duran araban bir kadın iner. Müdür kadını odasına çağırır. Serginin tadilat dolayısıyla kapalı olduğunu söyler. Kadın orada misafir olduğundan eğer o gün göremezse bir daha göremeyeceğini söyler. Müdürle konuşurlarken kadın en sonunda adının Ferengîs olduğunu söyleyince, 5 yıl önce yine üstadın ölüm yıl dönümünde gelen kadınla, o büyülu bakışları resmedilen kadının aynı kişi olduğu ortaya çıkar. Müdür Ferengîs'in ısrarı, yalvarışı ve bakışları karşısında adeta büyülendiğini ve çaresiz dize geldiğini belirtir. Ferengîs'in çenesi açılmış, müze binasından bahsetmiş, bir çok hatırı sayılır kesimden dostu olduğunu belirtip, Kültür Bakanlığı Genel Müdürünün poker arkadaşı olduğunu ayrıca Kültür Bakanının da sanatla hiç alakası olmadığını dile getirir. Müdür Ferengîs'in sürekli konuştuğunu ama kendisinin onu dinlemediğini, ondan nefret etmeye başladığını hatta onu üstadın katili olarak görüp, ondan intikam almak istemektedir. Müdür kendi kendine kafasında teoriler üretip, Ferengîs'in acaba ona bakıp onun ruhunda ve gönlünde bir kapı açmaya mı çalıştığını düşünür. Müdür artık kendi içinde Ferengîs'in durumu ile ilgili yorumlar yapmaya başlar. Onun kendisini gerçekten etkilediğini belirtip, bunun yanı sıra ayağına gelmiş bu fırsatı değerlendirmek istemektedir. O tablonun sırrını çözmek için Ferengîs'i zorlamayı düşünür. Odacıyı evine gönderip sergi salonuna gider ve *Çeşmhâyeş* tablosuna bakar. Bu tablonun sırrını çözmek onun için en büyük yaşama sebebidir. O kadında içinde gizli olan sırrı almak amacıyla bir plan yapar. Müdür salondaki tabloları *Çeşmhâyeş* tablosunu yerinden alıp, başka bir odaya götürür ve sonra Ferengîs'i çağırır. Ferengîs salona gelip, bazılarının önünde

duraklayarak tabloları yavaş yavaş dolaşır. Bu sırada müdür de onu adım adım takip edip, gözleri ve yüzünün güzelliğinin büyüüne kapılmadan fark ettirmeden onu incelemeye koyulur. Kadının sesi ilk kez salona girdiğinde kesilmiştir. Müdür onun davranışlarının yorumluyor ve onu böyle susturan şeyin geçmişteki anılarının ya da üstadın sanatının etkisiydi belki de her ikisidir. Müdür kendisinin tıpkı bir hükümdarın yatığı plandan zafer bekler gibi umutlu ve endişeli bir durumda olduğunu, kalbinin çarptığını belirtmektedir. Ancak başaracağına inanmaktadır. Zira bu konu onun için ölüm kalım mücadelesinden farksızdır. Yaşama amacının üstadın sırrını İran halkına açıklamak olduğunu ifade etmektedir. Üstadın neden sürüldüğü, baskıcı düzende İran halkı için neler yaptığı ya da yapmak istediği ortaya çıkmalı, bu günün sanatçı ve gençlerine bunu göstermelidir. Her yaşayan kişinin bir görevi ve sorumluluğu olduğunu göstermeliydi. Müdür heyecanın sadece bu nedenlerden dolayı olduğunu değil, onun bencilliğinin de önemli etkisi olduğunu belirtir. Sonuçta kendisinin üstadın hayatının sırrını çözecek, onun eserlerini ve hayatını bu derece yakından inceleyen ve takip eden tek kişinin de kendisi olacağını düşünmektedir. Müdür hayatında sanatçı olabilmek için çok uğraş verdiğini fakat maalesef buna bir vesile bulamadığını, bu durumda kendisinin tek hedefinin üstadın hayatını canlandırmak olduğunu ve bunun da o kadının elinde olduğunu söylemektedir. Bunu yapabilmek için o kadının ayaklarına kapanmaya hazırdır.

Ferengîs tabloları gezerken *Çeşmhâyeş*'in boş olan yerini görünce, duraklamış arkasına dönmüş sanki “Beni aldatıyorsunuz.” demek istermiş gibi gözleri parlayarak müdüre bakmıştır. Müdür onunla ilgilenmemiş, ona yüzünü dönmemiştir. Ferengîs bir tablonun eksik olduğunu söylediğinde, müdür bunun mümkün olabileceğini, onun satılmış ya da öğrencilerin çalışmalarına örnek teşkil etmesi için sınıflarından birine

götürülmüş olma ihtimalini belirtir. Ferengîs burada asılı olan tablonun hangisi olduğunu sorunca, müdür hatırlamadığını söylemiştir. Sonra kadın tekrar tabloları incelemeye devam eder. Müdür kadının önünde durduğu tabloların bazılarını anlatıp, onlar hakkında yorumlar yapmıştır. Bir tabloda kadın Avrupai şapkasını üstüne baş örtüsü takmıştır ve bu görüntüsünü eşine göstermeye utanmaktadır. Ferengîs müdüre bu tabloyu sorar ve müdür de onun hikayesini anlatır. Sıra Recep Beyin birkaç tasvirine gelir. Müdür kadına onun üstadın hizmetçisi olduğunu söyleyince Ferengîs şaşırır. Müdür bu tepki karşısında sinirlense de kendisini tutar ve tabloların hepsinin farklı farklı hikayeleri olduğunu söyler. Her birinin üstadın hayatında yaşadığı olaylar, duygu ve düşüncelerinin birer yansıması olduğunu belirtir. Ayrıca müdür onun sadece bir gün için bu sergiyi ziyaret etmesinin çok yazık olduğunu zira bu tabloları kendine teker teker anlatabileceğini söylemiştir.

Ferengîs daha önce üstadın eserleri hakkındaki yazıları okuduğunu fakat onları görme fırsatını ilk kez yakaladığını belirtir. Müdür Ferengîs'in içinin dışa yansıtmaya çalıştığı kadar sakın olamadığını anlamaktadır. Ve Ferengîs'e ilk geldiğinde hizmetçinin değiştiğini ve ayrıca tablolardan birinin olamadığını söylediğini hatırlatır. Müdür ayrıca Recep Beyin üstadın hizmetçisi olarak onunla ilgili her şeyi bildiğini ancak artık öldüğünü ve bilgi alabileceği sadece ulaşamadığı, tanınmayan bir kadının kaldığını ifade eder. Ferengîs ona anlattığının tatlı bir hikâye olduğunu ve hiç kimsenin o kadını tanımadığını söyleyince, müdür kendinden başka hiç kimsenin o kadını tanımadığını belirtir.

Ferengîs gülmeye başlar. Ama bu kez inandırıcılık yoktur gülüşünde. Artık bütün olanları inkar etmek ister gibi bir hali vardır. Onun şaşkınlığı artık aşıkardır. Müdür Ferengîs'in yaptığı bütün hareketleri takip edip, onların altında yatan

sebepleri kafasında tartmaktadır. Ferengîs, *Halk Evleri* adlı tablonun önünde uzun süre durur. Bu tablo üstadın diktatörlük dönemine karşı duyduğu kin ve nefreti ortaya koyar ve açık seçik bu durumu gösterir. Üstat Mazenderan Caddesinin kenarındaki o bölgenin yani sahibinin halkın parasıyla ve “halk için” yaptığı evlerden birini resmetmiştir. Tablonun arka kısmında mehtapta bir köylü evi karartısı görünmektedir. Tablo Mazenderan’ın güzel doğasını hatırlatmakta ve pirinç tarlaları gecenin karanlığında parlamakta ve ferahlık vermektedir. Ferengîs’in tabloyu daha iyi görebilmek için geriye doğru birkaç adım atıp, salonun ortasındaki sobaya yaklaştığını görünce müdür onu uyarır. Kadın artık kendinden emin konuşmamaktadır. Müdürün onu korkuttuğu belliydi. Ferengîs bu tabloda çok fazla bir şey anlamadığını söyleyince müdür onun hikayesini anlatmaya başlar. Oradaki evlerin halkın evleri olduğunu, oradaki evlerin daima temiz olması gerektiğini halka söylediklerini, özellikle bahar başlangıcında şahın Mazenderan’a gittiğini, emlak memurlarının her gün evleri temiz mi diye kontrol ettiklerini söyleyip, o tabloda görünen bütün tasvirlerin hikayesini anlatır. Ferengîs bu tablonun gerçek olup olmadığını sorar. Müdür onun orijinal olduğunu ve bunu kendisinin bir dereceye kadar anladığını ifade eder. Müdür Ferengîs ile sohbet ederken onun kim olduğunu ve ne kadar Tahran’da kalacağını sorar. Ferengîs birkaç günden fazla kalmayacağını, bu şehirde hiç kimsesinin olmadığını, anne babasının İran dışında bulunduklarını ve gittiği zaman bir daha kendisini göremeyeceğini söyledikten sonra Çeşmhâyeş isimli tabloyu istediğini, kendisine bunun karşılığında 5000 tümen para vereceğini belirtir. Müdür bu teklife çok şaşırır. Kendisine hırsızlık teklifi yapmıştır. O bu küstahlığı yapıp nasıl olur da şerefini 5000 tümene satın almak ister diye şaşkındır. Müdür bütün gücünü toplayıp sadece 5000 tümen mi diye sorar. Ferengîs tabloyu

verirse her ne isterse istesin vereceğini söyler. Müdür kendi kendine Ferengîs'in yüz hatlarının ne kadar çekici ve güzel olduğunu yineler ve kendisi için sadece gözlerin gizli ve esrarlı olduğunu aklından geçirir. Ona karşı garip duygu ve düşüncede olan müdür onun şu anki bakışını, aç bir hayvanın bakışına benzetir. Müdür Ferengîs'in teklifini kabul eder ve evinin adresini isteyip, bu gece tabloyu oraya getireceğini ve orada ona ne istediğini söyleyeceğini belirtir. O kabul eder ve gider. Müdür Ferengîs'in artık kendi ruhunu çırılçıplak göstermekten başka bir seçeneği kalmadığını ve ona karşı bir zafer kazandığını düşünür. Müdür depoya gidip tabloyu getirir. Artık tablo üstadın sırrını çözmede bir kilittir. O tabloyu götürmek için yola koyulur. Müdür suç işlemiş olduğunu ve bunu yaptığına değer mi diye düşünüyor. Kendine bu kadının onu da mı büyülediğini sorar. Müdür eve ulaşır. Kapıda onu hizmetçi karşılar. Evin güzelliğinden ve zevkle döşenmesinden elit birine ait olduğu ortadadır. Müdür kendini oraya çok yabancı hisseder. Ferengîs'in kendi mekanında ona üstün gelmesinden korkmaktadır. Zira okulunda her şeyi tanıdığını alıştığını ama buradaki her şeyin ona küçümseyerek baktığını söyler. Hizmetçi odanın kapısını açar ve onu içeri götürür. Ferengîs odada sandalyede oturup, gazete okumaktadır. Müdür hizmetçiye tabloyu içeri getirmesini söyleyip, yüksek sesle onu nasıl taşıması gerektiğini anlatır. Ferengîs okuduğu gazeteyi bırakıp onu karşılamaya mecbur kalır. Müdür hizmetçinin tabloyu nereye koyacağını takip ederken, duvarda asılı olan tablonun da üstadın tablosu olduğunu fark edince artık bu kadının kesinlikle üstadı kesinlikle tanıdığından emin olur. Ferengîs hizmetçi tabloyu duvara dayadığında ona kendisinin açacağını söyler. Müdür ona isteğini yerine getirmeden tabloyu açamayacağını ve alamayacağını belirtir. Birbirlerine karşı açık ve samimi olmalarını isteyip, kendisini bu gün değil on yıldan beri tanıdığını dile getirir.

Ferengîs artık hiç konuşmadan elleri birbirine kilitli şekilde oturur. Müdür ona ismini sorar. Ferengîs, isminin bir önem teşkil etmediğini ve aradığı kadının kendisi olduğunu, ona karşı dürüst olacağını belirtip kendine işkence etmek için mi buraya geldiğini sorar. Müdür amacının tam tersi onlara eziyet veren kabustan kurtulmalarını sağlamak olduğunu açıklar. Yalnızca Recep Bey ve onun üstadı tanıdığını, Recep Beyin bir şey söylemeden öldüğünü belirtmiştir. O Ferengîs'e üstadı tanıdığını, onun hayatının sırlarını bildiğini ve onların yayınlanmasının gelecek nesiller için gerekli olduğunu söyler. Müdür onun hayatını değil üstadın hayatını açıklayıp, yazacağını belirtir. Müdür Ferengîs'e sergi salonundaki tablolarla ilgili yalan söylediğini, onun orada çalışmaya başladığı zamandan bu yana hiçbir eserin oradan gitmediğini söyledi. Bu tabloyu para ile kendisinden alamayacağını ve on yıldır gözlerinin onun yolunda olduğunu söyler. Müdür ve Ferengîs o gözlerin kime ait olduğu konusunda tartışırlar.

Ferengîs hizmetçisine müdür için de akşam yemeği hazırlamasını söyledikten sonra bütün olanları anlatmaya başlar. Ferengîs bir aydır Tahran'da olduğunu, üstadın her ölüm yıl dönümünde ruh halinin çok kötü olduğunu belirtir. Sonra yemek hazırlığını yapmalarını söylemek için odadan dışarı çıkar. Müdür odayı ve eşyaları incelemeye başlar. Odanın bir köşesinde üzerinde birkaç kitap, kağıt ve onun üstündeki duvarda bir de üstadın bir tablosunun bulunduğu bir masa vardır. Bir süre sonra Ferengîs kanyak taşıyan hizmetçisi ile birlikte içeri girer. Hizmetçi kanyığı bırakır ve odadan çıkar. Ferengîs bir yudum kanyak içtikten sonra müdürün sorularından önce üstatla nasıl tanıştığını anlatacağını belirtir.

Ferengîs tam olarak hangi yıl olduğunu hatırlamadığını ancak yaklaşık 19-20 yaşlarında olduğunu söyleyip şöyle devam eder:

“Cesur bir kızdım. Kendim cesur diyorum. Ama yaşıtlım olan kızlar beni yüz­süz olarak nitelendirirdi. Hiç tanımadığım birine kendimi tanıştı­rıp, saatlerce sohbet edebilirdim. Hiç ilgim olmayan konulardan, alakam olmayan şeylerden konuşurdum. Güzel olduğum için benim bu cesaretim çirkin değildi. Benim küstahlığım gençlerin hoşlarına giderdi. Bana iltifat ederlerdi. Anne babamın tek çocuğuydum. Beni el üstünde tutarlardı. Evde annemin sözü geçerdi. Küçüklükten beri ressamlığa ilgim vardı. Babam daima rahat içinde yaşamamız için çok çalışırdı. Beni şımartırdı. Maddi yönden hiç sıkıntım olmadı. Bazen tabiat resimleri çiz­erdim. Babam bana bir gün İran’ın en ünlü kadın ressamı olacağımı söylerdi. Babam arkadaşlarıyla görüşünce onlara benim resimlerimi gösterirdi. Beni överek *Şahname* okurdu. Ben hiçbir şeyi ciddiye almazdım. Yaptığım işi sıkı tutmazdım ve kolay yola kaçırdım.”

Bir gün babası Üstat Mâkân’dan söz etmişti. kendisinin okulu bitirdiği 2 yıl olmuştu. Ve işsizlikten çok sıkılıyordu. Babası Mâkân’ın Avrupa’da ressamlık öğrendiğini, tablolarını satın aldıklarını ve halk arasında çok ünlü olduğunu söylemişti. Özel ders verdiğini ve Ferengîs’in ondan ders almasının iyi olacağını söylemişti.

Annesi inançlı ve dindar olduğundan ressamlığı haram kabul ediyordu. Bu özel ders fikrine olumlu bakmamıştı. Annesi onu evlendirmek istiyordu. Babası ise evleneceği kişiyi Ferengîs’in seçmesini istiyordu.

Ferengîs bir gün resim işleri hoşuna gittiği için kimseye bir şey söylemeden onun atölyesine gitmiştir. Ferengîs şöyle anlatır:



“Bilmiyorum, ben kendi ruh halimi hiçbir zaman tahlil edemedim. Bana yakışmayan işleri yapmaya beni zorlayan sebepleri anlayamadım. Çirkin şeyler yaptım. Hiçbir zaman yaptığım şeylerin çirkinliğini anlayamadım. Neden ve ne sebeple olduğunu bilmiyorum. Onu atölyede gördüğüm ilk anda benimle lakası olamayan biriyle karşılaştığımı anladım. Kendimi garip hissettim. Herkesin benim güzellik ve gülüşümün etkisinde kalmasına rağmen, o sadece benim gülüşlerime değil, kalbimden, gözlerim, ağzım, yanaklarım ve dudaklarımdan çıkan ve tamamen gençlik ve benim hayat dolu gönlümden çıkan gülüşüme ilgisi yoktu. Hatta hiç dikkat dahi etmediğine şahit oldum. Aslında gururlu ve bencil biri değildi. Ama birine uyum sağlayana kadar çok zaman geçiyordu. Dış görünümünde hep soğuk bir ifade vardı. İçini birine açması uzun bir müddet gerektiriyordu. Diğerlerinin aksine beni çok soğuk karşıladı. Onun soğukluğu ve sertliği beni incitecek bir şey değildi. Benim onun için asla gönül alıcı olmaman gibi. Bana kötülük ya da saygısızlık yapmadı. Keşke yapsaydı. Çünkü adam en azından bu konuda şekillenen o yalan örtüsünü kaldırırdı ve o da kendi gizli iç dünyasını göstermek zorunda kalırdı.”

Mâkân Ferengîs’in yaptığı çizimleri tamamını kontrol edip değerlendirmesi bir dakika sürüyordu. Ferengîs onun kendisini teşvik etmesini beklemekteydi. Diğerleri gibi kendisine şaheser yatığını söylemese de en azından çizimlerinin fena olmadığını söylemesini istemişti. Buna karşın üstat sert ve soğuk bir şekilde çizimleri ona geri verip, şöyle demişti: “İnşallah iyi olur.”

Ferengîs resimlerinden birisinde evlerindeki hizmetçi kızı çizdiğini, bu kızcağızın çocukluğundan bu yana onların yanında büyüdüğünü ve 16 yaşında evlendiğini, kocasının onu bir yıl sonra bir çocukla bıraktığını ve kaybolduğunu belirtir. Bu hizmetçi kadını ve çocuğunu, onun çektiği çileleri yansıtan gözlerinin şeklini, çocuğunu korumasını, açık ağzını çizmiştir. O resmi görenlerin hayran kaldığını öte yandan üstadın bu çalışmaya her hangi bir manzara resmine bakar gibi baktığını belirtir.

Ferengîs üstadın onunla çok garip bir şekilde düşünerek konuştuğunu, söylediği her kelimenin ayrı bir değere sahip olmasını istediğini belirtip, ömründe böyle bir adam görmediğini söyler.

Ferengîs üstadın öğretime önem verdiğini ve daha sonra müdürün görevini yaptığı bu okulu kurduğunu söylemektedir. Ayrıca üstadın kendisinden neden hoşlanmadığını bilmediğini ve bunun için bir sebep olmadığını ifade etmektedir. Üstadın onun gülüşlerine diğer erkekler gibi karşılık vermesini istemişse de, üstat tam tersi ona daha soğuk hareket etmiştir.

Ferengîs kendisini üstada tanıttığında ve babasının ismini söylediğinde onunla dalga geçtiğini, “Mazenderan’daki bir dağ emirinin kızı” dediğini belirtir. Üstadın bu davranışı Ferengîs’i incitmiştir.

Üstadın Ferengîs’i o dönem için kendisi hakkında gönül eğlendirmek ve daha sonra gidip, arkadaşlarına ve herkese anlatıp hava atmak niyetinde olan zengin bir kız olarak düşünmüş olması muhtemeldir.

Ferengîs üstadın neden ona o şekilde kötü davrandığını anlamaya çalıştığını ama bir türlü anlayamadığını belirtti. Ferengîs o zaman yaşadıklarını hiç unutmadığını,

üstatla ilgili olarak o zamanla ilişkili bencil, soğuk, kendinden başkasına önem vermeyen bir kişi anımsamaktadır. O yaşadıkları için şöyle söyler :

“Keşke öyle olsaydı. Bu görüşmenin etkisi daima sürseydi. Siz bu tabloda size bakan şeylerden benimle ilgili hüküm veriyorsunuz. Siz kendi hayal gücünüzde bana reva olmayan resmimi çiziyorsunuz. Hakkınız da var. Benim talihsizliğim nedir ? Benim talihsizliğim, bazen kendimin de kendimi kötü kadın olarak görmesidir. Kendimi günahkar görüyorum ve üstadın ölümünden kendimi suçluyorum. Benim bu gün bu kadar bedbaht almama rağmen sevgilisiz, dostsuz bir kadın, kimsesiz ve terk edilmiş bir kadın, kocasız, kardeşsiz, hiç kimsesiz bir kadın. Hepsinden kötüsü arkadaşsız bir kadın... Vah ben sizin üstadınızla ilgili temiz hatıralarınızı kirletmek istemem. Eğer dünyada benim için övülecek ve saygı duyulacak bir adam varsa, o da odur. Sizin üstadınız benim her şeyim olmuştu.”

Üstadın kendinde tertemiz hatıraları olduğunu söyler. Ama onun için her şeyini verdiğinden, evlenip boşandığından, onun için dostu ve arkadaşı olmadığından yakınıdır . Ferengîs müdüre bu anlatacaklarını ilk kez anlattığını, bu gece bunları dinledikten sonra artık kendisi ve üstat hakkında çok şey öğrenmiş olacağını, ayrıca kendisini tanımadan üstadı tanıyamayacağını söyler.

Ferengîs hayatında ne istediğini hiç anlamamıştır. Zıt güçler onu bir o tarafa bir bu tarafa çekmiştir. Hayatı boyunca istikrarlı bir şekilde bir tarafta olamamıştır. Onun talihsizliği budur. Eğer üstat kendisine o gün kötü davranmasaydı, ona biraz sıcak davransaydı hayatında daha farklı şeylerin olabileceğini düşünmektedir. Ferengîs insanların kendisinin zengin bir kadın olmasından dolayı çok şanslı bir

kadın olduğunu düşündüklerini ancak kendi parasının hiçbir anlamı olmadığını söyleyip, anne babasının Kerbela’da yaşadıklarını, onların kendisine mektup yazmalarına rağmen karşılık vermediğini, kendisinin hiçbir yerde rahat olamadığını ve gidecek yuvasının olmadığını, dünyadaki bütün mutlulukların onun için azap olduğunu dile getirir. Bayanların kendine gıpta ettiğini, erkeklerinde etrafında sinek gibi dönüp durduğunu, isterse istediği ile birlikte olabileceğini ama mutluluğun bu mu olduğunu sorar. Onun dertleşecek kimsesi yoktur. Kadınların onun yüzüne güldüğünü fakat içlerinden onun bir gülüşüyle sevgililerini, dostlarını, nişanlılarını ellerinde alabileceğini düşündüklerini, hayatında hep böyle sıkıntılı durumlara maruz kaldığını, hayatın ona hep üzüntü verdiğini belirtir.

Müdür ve Ferengîs birer kanyak içerek sohbetlerine devam ederler. Ferengîs o anı çok düşündüğünü, özellikle Tahran’dan gittiğinde en azından bin kere düşündüğünü ancak onu anlayıp, çözemediğini, bildiği tek şeyin üstadın onun resimlerini beğenmedir. Ancak hiç kimsenin resmini övüp çok iyi demediğini, kendi şaheserleri için de aynı değerlendirmelerde bulunduğunu, onun hiçbir zaman beğenisini dile getirmediğini bilmediğini, üstadın davranışlarını kendi kendine yorumladığını itiraf eder. O günlerde yakışıklı, hoş ve yeni doktor olmuş bir gencin onun etrafında dolaştığını, ondan hoşlandığını eğer üstatla böyle bir diyalogu olmasaydı, o gençle birlikte normal bir hayat olabilecekti. Bir gün o genç ona neden kedisini oyaladığını, sorduğunda o denli bir cevap vermişti ki o günden sonra bir daha onu görmemişti.

Ferengîs bir gün babasına Avrupa’ya ressamlık öğrenmek için gitmek istediğini söylemiş ve ısrarları karşısında babası onu Fransa’ya göndermeye razı olmuştur.

Müdür, konu üstat olmasına rağmen Ferengîs'in yaşamını ayrıntıları ile anlatması gerektiğini zira üstadı anlamamanın, Ferengîs'i tanımaktan geçtiğini dile getirir. Ferengîs sorunun da bu olduğunu, hiç kimsenin kendinin dahi kendini tanıyamadığını, bu konuda üstadın da hata yaptığını belirtir.

Müdür kimsenin hayatta düz bir çizgi içinde yaşamadığını, bir daldan öbür dala konduğunu ifade etmiştir.

Ferengîs hayatını kendi tabakasından olan kızlardan farklı geçirmediğini, onlar gibi yaşayıp, hayatın gerçek tadını alamadan bir ömür sürdüğünü, üstadın kendisine insanların gerçek hayatlarını gösterdiğini söyler.

O 1930 yılının ortalarında Avrupa'da olduğunu, Rusya ve Almanya'dan Paris'e gittiğini, orada *Ecole des Beaux Arts*'ta ressamlık öğreneceğini sandığını, sadece dil öğrenmesinin iki yıl aldığını, görünüşte hayatın onun için eğlenceli olduğunu fakat içinde daima kendini kötü hissettiğini ve bu durumdan nasıl kurtulacağını bilemediğini belirtir.

Güzelliğinin Ferengîs'in başına bela olduğunu, tıpkı ünlü insanların toplumda fark edilmesi ve ilgi gösterilmesiyle özgürlükleri nasıl ortadan kaldırılıyorsa, kendi güzelliğinin de aynı şekilde özgürlüğünün kısıtlanmasına ve baskı altına alınmasına neden olduğundan yakınmaktadır.

E.d.B.A.'da yaşlı bir profesör Ferengîs ile sohbet ederken, onun gözlerinin içine bakıp, kalınca, ona ders öğretmesi gerektiğini unutup, anlamsızca onun çalışmasını methetmiştir. Ayrıca bir gün okuldaki birçok öğrencinin onun yüzünü çizdiğine şahit olmuştur. O zamanlarda ressamlık hayatındaki her şeyden daha önemlidir.

Ferengîs o dönemlerde Komutan Ârâm'la büyükelçiliklere ve Fransa Dışışleri Bakanlığı'na gece toplantılarına ve eğlencelerine katıldığını, gazete yazarlarının onun üstünden para kazandığını, nereye giderse gitsin bütün gözlerin onun üzerinde olduğunu ama kendisinin bu durumdan rahatsızlık duyduğunu ifade edip, İranlıların onun arkasından çok kötü şeyler söylediklerini, hatta onlardan birinin babasına inanılması güç hikayeleri içeren bir mektup gönderdiğini ancak babasının kendisine olan güveninden dolayı yazılan palavralara inanmadığını belirtir.

Ferengîs Fransa'da ona ilgi gösterenler arasında çok iyi olanlar ve kardeş gibi sevdiği kişilerin olduğunu ve onlar için her türlü fedakarlığı yapmaya hazır olduğunu, kendisine kitaplar verdiklerini, onu daha faydalı bir yaşama çekmeye çalıştıklarını, bazen kendisinden siyasi olarak yararlandıklarını, posta paketlerini İran'a gönderdiğini ayrıca onlarlayken hepsinin mitinglerden, protestolardan, siyasetten, baskıcı Pehlevi rejiminden ve insanların yoksulluklarından bahsettiklerini söyler. Fakat daha sonra onların hepsi teker teker ona aşık olmuşlardır. Sadece onlardan nişanlısıyla yaşayan birinin ona aşık olmadığını ve nişanlısına onda gözü olmadığını inandırdığını ve Ferengîs'i seven tek kızın o olduğunu söyler. Bahse konu gencin ressamlık öğrendiğini, sürekli soğuk ve sert bir mizaca sahip olduğunu, o genç Ferengîs'e Avrupa'da geçirdiği dört yıldan sonra tekrar üstadı düşünmesine sebep olmuştur. Nihayet Ferengîs'in İran'a döndükten sonra onu görmekten başka çaresi kalmamıştır.

Ferengîs bu aptal aşıkların içlerinde kendisini daha iyi hissettiğini, onlar aşık oldukça o daha da sert ve acımasız olmaktadır. Bu durum kendisi için hayatında anlamlı bir yol olduğunu bunun yanı sıra ressamlık öğrenmesinin, Avrupa'da ders görmesinin, kendisini meşgul eden, oyalayan bir şeyler olduğunu söyler.

O dönemlerde Paris'te Donatello adında, 27 yaşında ve İtalyan bir genç sanat okulunda Ferengîs gibi eğitim görmekteydi. O da Ferengîs'e aşıktı. Ama utangaç, ketum ve bir türlü duygularını ifade edemeyen bir gençtir. Ferengîs o aşk oyunlarından birini Donatello'ya da oynamak istemiştir. Bir gün birlikte gittikleri Bios de Boulongne gölünde kayık gezintisinde çıkarlar. Orada birbirlerine karşı yaklaşmalar olur. Ertesi gün Donatello okulda Ferengîs'i görünce gülümseyerek yanına gider. Onunla görüşmek istediğini söyler. Ferengîs hepsi gibi onunda maske takmış yapmacık bir adam olduğunu düşünüp bir daha okul dışında onunla görüşmek istemediğini söylemiştir.

Müdür Ferengîs'in hikayeyi anlatırken terlediğini ve sıkıldığını görür. Ve devam etmesini ister. Ferengîs eğer onun etrafında dönen erkekler kendilerini incitirlerse, onun suçunun ne olduğunu sorar müdüre.

Müdür ısrarla Donatello'ya ne olduğunu sorar. Ferengîs onu o günden sonra bir daha görmemiştir. Bir hafta sonra onun cesedini Bios de Boulongne gölünün üzerinde bulmuşlardır.

Anlatılanları dinleyen müdür kendi içinden acaba üstadın başına da mı böyle bir şeyin geldiğini sorar. Ferengîs kendisini yanlış tanıdığını, o anlattığı kişilerin ana kuzusu olduğunu ancak üstatla oyun oynanamayacağını, onun kendisini içten içe yiyip, bitirdiğini belirtmektedir. O üstadın atölyesinde yaşadıklarını, yavaş yavaş unuttuğunu fakat bir olayın tekrar ona üstadı hatırlattığını, yaşamını onun yaşamına bağladığını ifade eder. Avrupa ve onun çeşitliliği artık yavaş yavaş tek düze ve sıkıcı olmaya başlamış ve sanat aşkının git gide azalmıştır.

E.d.B.A.'da Ferengîs'in etrafındaki insanlar sanatla dalga geçmekte, işi gönülden yapmamaktadırlar. Zengin babalarını kendilerine bir meşguliyet seçmeleri

için zorladıklarını, bir yılda binlerce kişinin ressamlık okulundan mezun olduğunu fakat her asırda 2-3 tane sanatçı ressam toplumsal yaşamını insanlığa bağışlamaktadır.

Ferengîs Tahran'da üstatla görüştüğü gün hissettiği garip duygulardan ve etrafındaki gerçekleri tam olarak algıladığından ve acı gerçeklerin insanı yıprattığından bahseder.

Müzik Ferengîs'i etkilemektedir. O müdüre hayatının en güzel zamanını müzik dinlerken yaşadığını düşünmesine rağmen, bazen de müziğin kendisini bir o kadar sıkıp, daralttığını söylemektedir. Bazen müziğin hafif ve sükunet veren tonlarını dinlemenin kendisini rahatlattığını, aynı tür musikin bazen içine sindiğini, bazen ise ilk dinlediği andan daha fazla sükunet verici olduğunu dile getirmektedir. Kimi zaman orkestranın yavaş yavaş bütünleşerek, gönül alıcı şarkıları insanı kendinden geçirecek güçte ortaya koyduğunu belirtmektedir. Ferengîs önce müziğin derinliğini insanın anlayamadığını ancak bazen varlığı gösterdiklerini ve yokluğa daldıklarını söyleyip, ansızın bütün orkestradan ses yükseldiği zaman gözlerinden yaşların döküldüğünü fakat etrafındakilerin neden ağladığını bilmediğini dile getirmektedir.

Üstatla ilk görüşmesinde Ferengîs hayatının faciasının idrakinde hazırlıksız oluşunun, bu tahammül edilmez sıkıntının o iç parçalayan müzik gibi kendini gösterdiğini, o baskıyı hissettikçe gidip müzik dinlediğini, ağlamak istediğinde kendi kendine ne için ağlamak istediğini bildiğini ve kendi haline ağladığını söylediğini belirtmiştir. Bu bedbaht halini gören aptal aşıkların kendisinin aşırı istek ve şefkatten ağladığını sandıklarını belirtmiştir.

Müdür Ferengîs'in gözlerini kapayıp, ellerini yumruk yaptığını, bütün bedeninin şiddetle sallandığını görüp, onun ne denli etkilendiğine şahit olmaktadır.



Ferengîs çizgileri ve renkleri bir araya getirip, uyum sağlamanın ve resim yapmanın okulda öğrenilerek yapılabilecek bir şey olduğunu fakat bir sanat eseri oluştururken, orada duyguları, hisleri ve gerçekleri yansıtmanın kolay olmadığını, aktarılmaya çalışılan duyguların yaşanmasının ve tadılmasının gerektiğini, bu nedenle sanat eseri meydana getirmenin tecrübelerle, yaşanmış hislerle olabileceğini belirtir. Bunların yanı sıra o içindeki hisleri, yaşadığı ıstırapları, içini kemiren düşünceleri bir eserine yansıtmak istediğini söyler.

Ferengîs müdüre küçüklüğünden beri dert arkadaşının olmadığını, annesinin sürekli öbür dünya için çalıştığını, başka bir şey yapmadığını, babasının şefkatli ve onun isteklerini yapmaya çalışan biri olduğunu, kendisinin bu yalnızlık içinde tek ümidinin ressamlık, resimle ilgilenmek olduğunu dile getirir. Önceleri hayatta elde edemediği şeyleri resmetmek istediğini belirtir. O yaptığı sanatla kendini avutup, kelimeye dökemediklerini yansıtmayı istemektedir. Kendine hep neden hiçbir şeyin onu mutlu etmediğini sorar. Birine bağlanıp onun uğrunda her şeyi feda etmek ister. Ancak öyle ki hayatında bir dönem intihar etmeyi dahi düşünecek kadar ümitsiz olduğunu söyler.

Ferengîs ne kadar uğraştıysa da her işi yarım bıraktığını, kolayı seçtiğini, içinden geldiği gibi başka şeylere yöneldiğini belirtir. O, *Çiftlik Evleri* tablosu için üstadın ne kadar uğraştığını anlatır ve eğer ressamlığın bu kadar özveri isteyen bir iş olduğunu bilseydi, bu işe hiç başlamamış olacağını itiraf eder.

Paris'te yaşamaktan sıkılan Ferengîs İtalya'ya gittiğini, orada ünlü ressamların atölyelerini ziyaret ettiğini, o ülkedeki halkın sanat ruhundan çok etkilendiğini dile getirir. Bir gün İtalya'nın ünlü ressamlarında Estefanov'un yanına gittiğini ve kendisini gördüğünde İranlı olup olmadığını sorduğunu belirtir.

Estefanov dünyanın en büyük ressamlarından biri idi. Ve tabloları da çok yüksek fiyatlardan satılıyordu. İtalyan sanatının büyüklüğü ve dünyanın en büyük ressamlarından birinin, Mâkân hakkında övgü dolu kelimelerle bahsetmesiyle kendisinde olan en küçük dayanağın da ortadan kalktığını ve içinde ümidin yerini yasin aldığını söyleyip üstat Mâkân'la görüşmesinin aklına geldiğini, yaptığı resimlere tek tek bakarken, onun modadan bahsettiğini, babasına Mâkân hakkında söylediklerini hatırlayıp, utandığını, üstadın Tahran'da ona söylediklerine hak verdiğini, kendisinin ressamlık yeteneğinin olmadığını ifade eder. O iki hafta sonra Paris'e geri döner ve babasına daha sonra açık ve net bir şekilde yazdığı mektupta Fransa'ya gelmektense Tahran'da kalıp, normal bir hayat sürmesinin daha iyi olacağını, Tahran'ın ünlü ressamının onun hakkındaki düşüncelerinin doğru olduğunu ve Roma'dan Paris'e döndüğünde hayattaki sıkıntılarını açık açık babasına yazdığını, ressamlığın zor iş olduğunu ayrıca kendisinin bir ilerleme kat edemediğini ve İran'a geri dönmeyi istediğini belirttiğini söyler. Buna müteakip babası gönderdiği mektupta, babasının hayatta onun mutluluk ve rahatından başka hiçbir şey istemediğini ve her yönü ile sakın ve geleceği parlak bir albayın onunla evlenmek istediği haber aldığını yazmıştı. Bu mektup onu yaşamdan nefret ettirdiğini, içinde bulunduğu ruh halinden kurtulmaya çalışırken, babasının ona eş seçmekte olduğundan şikayet eder.

Bu karmaşık hayatta bir sığınak bulma peşinde olan kadın bu durumu sona erdirmek için Estefanov'un ona Roma'da bahsettiği çocuğu gidip bulduğunu, bu gencin kendine aşık gözlerle bakmayan tek kişi olduğunu ve istibdat rejimine karşı mücadele eden biri olduğunu ve Ferengîs İtalya'dan dönünce ismi Hodadad olan o genci Aramıştır. Montparnasse'de bir evin çatı katında oturduğunu öğrenip, onu

görmeye gittiğinde kapıyı nişanlısı Mehrbanu açmıştır. Temiz kalpli, iyi bir kız olan Mehrbanu İran hükümeti tarafından Fransa'ya gönderilen, tıp fakültesinde okuyan ilk kız öğrencilerden olup, elçilikten gizli Hodadad ile arkadaşlık yapmaktadır.

Ferengîs, Hodadad'a Roma'dan geldiğini orada Estefanov ile kendisi ve Tahran'da bulunan bir ressam hakkında konuştuklarını anlatmıştır. Hodadad ona bahse konu ressamın Mâkân olduğunu, onun çok iyi ve çok cesur olduğunu, hiçbir şeyden korkusunun olmadığından bahsetmiştir.

Mehrbanu, Hodadad'ın artık resim çalışması yapamadığını, onun fikirlerini devletin öğrenmesinden dolayı altı aydır bursunun kesilmiş olduğunu, geçimini sağlamak için minyatürler yapıp sattığını söylemiştir.

Ferengîs müdüre Hodadad'ın çok hasta olmasına ve zorlukla yürümesine rağmen hiç ümitsizliğe kapılmadığını mücadele etmeye devam ettiğini anlatır.

Bir gün Hodadad Mâkân'dan gelen mektubu Mehrbanu'ya okuması için vermiştir. Mektupta Mâkân Hodadad için elinden geleni yapmasına rağmen iyi bir netice elde edemediğini, Emniyet Genel Müdürünün hakkında çok kötü yargılara vardığını, onun değişmesini beklemeleri gerektiğini yazıp, isteyince her şeyin mümkün olduğunu, durumun düzeleceğini belirtmiştir. Ayrıca mektupta Emniyet Genel Müdürünün Paris'teki bütün Farsça gazete ve dergilerde hatta Fransız dergilerinde İran hakkında yayınlanan bütün tasvir ve karikatürlerin Hodadad'ın işi olduğunu açıkladığını, bunun yanı sıra her yerde onun hikayelerini anlattığını, Fransa'da bulunan öğrencilerin tamamına *Peykar* adında bir gazete dağıtıldığını, bu gazetenin Berlin'de basıldığını, Fransa'da İranlı gençlere onu dağıtanın da Hodadad olduğu söylediğini belirtmiştir.

Hodadad bir süre sonra işinin olduğunu gazetelerin adreslere dağıtılması gerektiğini ve bir kısmının da İran'a gönderileceğini söylemiştir. Ferengîs ne gazetesi olduğunu sorunca, o *Peykar* gazetesinin nüshalarının İran'a da gönderildiği, önceden on binlerce kişinin okuduğunu, Fars dilinde basılan tek gazete olduğunu ve orada insanların sıkıntılarının kaleme alındığını anlatmıştır. Ferengîs o an neden onun bursunun kesildiğini anlamıştır. Hodadad okuması için gazeteyi ona verip, İran'da hüküm süren istibdadı baştan sonra anlatmıştır. O genç adam konuşurken bütün vücudu titriyor ve gözleri parlıyordu. Saçlarını öne arkaya hareket ettirip, ellerini sallıyordu. Bir eli cebinde diğer eli ile sanki kelimeleri ağzından çıkarıp, onlara şekil vermeye çalışıyordu. Sağ eli hep havada çeşitli şekillere girmekteydi. Bazen oturduğu sandalyenin üzerinden şiddetli bir hareketle kendini onun arkasına atmaktaydı. Sanki uzaktan Ferengîs'i daha iyi etki altına alacakmış gibi. Ayak ayak üstüne attığında daha sakin oluyordu. Ansızın yerinden sıçrayıp, iki eli ile sandalyenin kenarından tutup, vücudunu yukarı kaldırıyor. Ve o şekilde konuşmasına devam ediyordu. Ferengîs onu bu haliyle daha önce hiç hissetmediği kadar kendine yakın hissettiğini söyleyip, onun tıpkı bir ateş parçası ve azap kutusu olduğunu söylemektedir.

Hodadad'ın keskin ve tiz sesi adeta çekici demire vururmuş gibi çınlıyordu. Ferengîs o ana kadar bütün bu coşku ve heyecanı hiç kimsede görmediğini belirtir. Hodadad bir müddet İran'ın durumundan, işlenen cinayetlerden, rüşvetçilik ve fesattan bahsedip, Ferengîs gibi zengin çocuklarının eli ile ülkeden çıkarılan servetlerden, zindanlarda ölen suçsuzlardan, mal mülk hevesi ile şah olan ileri gelenlerden, sahtekarlık, imansızlık ve riyanın yaygınlaşmasından, bütün bu ileri gelenlerle kukla oyunu oynayan İngilizlerin etkisinden söz etmiştir.

Ferengîs bazen gerçekten sanki bu suçları ortağı ya da sorumlusuymuş gibi utandığını söyleyip, üstat hakkında konuşup, onu kusurlu görmüştür. Zira üstat onu Avrupa'ya gelmeye mecbur etmiştir. Oysaki üstat ona ressamlık dersi verebileceğini, her öğretmenin aşına olduğu bir dille kendisine ressamlığın eğlenceden başka bir şey olduğunu ve onun tarafından yapılmamış bir iş için kendi hayatını feda etmemesi gerektiğini söyleyebileceğini belirtir.

Ferengîs o adamın kendisini korkuttuğunu tıpkı şu an müdüre bakmaktan korktuğu gibi korktuğunu itiraf eder.

Müdür, Ferengîs'in geçmişini anlatırken derin derin iç çektiğini, bazen kendinden geçtiğini, ara sıra durakladığını, bakışlarının acizlik ve ıstırap dolu olduğundan bahseder.

Kadın müdüre garip bir adam olduğunu, kendi hayat hikayesini ona neden anlattığını bilmediğini, anlattıklarının doğru mu yanlış mı olduğunu anlaması için gözlerine bakmasını, kendisinin artık düşündüğü kadar güçlü olmadığını bildirerek hikayesine devam eder.

Ferengîs bütün gücünün karşısında kendinden daha zayıf biri olduğunda ortaya çıktığını ancak kendi karakterinden daha üstün biri ile karşılaşınca çaresizliğinin ortaya çıktığını itiraf eder. Ayrıca üstadın hiçbir zaman kimseye baş etmediğini, onunla karşılaştığında ilk önce ona oyun oynadığını ancak çok geçmeden üstadın gücünü ve karakterini ortaya koyup, kendisini o azametli girdabın içine çektiğini, kendinde irade ve güç kalmadığını sanki şirret ve başıboş bir çocuğun elinde hava uçan bir uçurtma gibi olduğunu anlatır. Kadın bütün hareket ve davranışlarının kendi elinde olduğunu sandığını ancak daha sonra böyle olmadığını anladığını açıklar. Bunların yanı sıra Hodadad'ın da kendisinden güçlü olduğunu, onun şefkat ve

sınırsız dostluğunun kendini ona aşık ettiğini, kendisini onun karşısında güçsüz hissettiğini, Hodadad'ın kendi hayatında ahlaki nüfuzunun etkili olduğunu ancak üstat kadar onun üzerindeki baskısının azametli olmadığını ifade eder. Ferengîs o genç çocuğun iradesinin kuvvetli biri olduğunu, kendisini aldatmak niyeti taşımadığını, onun saygısını kazanmak istediğini ve kendisine verdiği her emirde ona hayatta karşılaşması mümkün olan tehlikeleri anlattığını söyler. O kadın birkaç hafta sonra onlarla dertleşecek kadar dost ve samimi olduğunu, Hodadad'ın çabalarının yeterli olmaması ve çok inişli çıkışlı bir yaşantıları olmasına rağmen hep mutlu, güler yüzlü ve iyimser olduklarını, mücadelenin onları sakinleştirdiğini anlatır.

Ferengîs çok üzüldüğünü zira eğer bu gün bildiklerini, o günlerde bilmiş olsaydı, bu gece müdürün karşısında bedbaht bir kadının olmayacağını, *Çeşmhâyeş* tablosunun hiç var olmamış olacağını, belki de üstadın hayatta olmuş olabileceğini söyleyip bu cümlenin anlamının üstadı öldürmüş olduğunun değil, onu hem kendini hem Ferengîs'i ölüme atmış olduğunu belirtir.

Hodadad üstat Mâkân'a fedakarlık yapmaktaydı. Zira her şeyini ona borçluydu. Mâkân Hodadad'ı hazırlık için eğitmişti. Derbeder bahçıvanın çocuğunun hareketine ve Paris'te tahsilini devam ettirmesine vesile olan oydu. Mehrbanu Ferengîs'e birkaç yıl önce öğrenci, öğretmen, doktor 200 kişiyi Tahran ve diğer şehirlerde tutukladıklarını, ancak onlardan bir kişinin tutuklama emri olmasına rağmen yakalanmadığını, onun Hodadad olduğunu, emniyetin hala onun peşinde olduğunu, Mâkân'ın ona pasaport alarak yurt dışına çıkmasına yardımcı olduğunu, gerçek isminin Hodadad olmadığını, kendisinin dahi gerçek ismini bilmediğini, ressam Estefanov tarafından E.d.B.A.'ya kabul edildiğini, ona tasdik verdiğini, o tasdikle

devlet bursu aldığını ancak onun parasını hep gazeteler ve dergiler için harcadığını anlatmıştır.

Ferengîs, müdüre Mehrbanu'dan duyduklarına şarşırdığını, üstat ve Hodadad'ın İran'daki baskıcı ve zorba rejime karşı yaptıklarının, çok ciddi şeyler olduğunu, bu denli pervasızca hareket etmelerini anlayamadığını söyler.

Merhbanu insanın Avrupa'da olup, her şeyin altını kurcalayınca, daha da cesaretlendiğini dile getiriyordu. O onların kendilerinden başka herkesi düşündüklerini ve insanı gerçekten hayrete düşürdüklerini söylüyordu. Hodadad'ın kendisini koruduğunu, dışarıda Paris sokaklarında İran elçiliğinden biri onu kendisiyle görüp de bursunu kesip İran'a göndermemeleri için yürümediğini anlatıyordu. Zira elçilik mensupları Hodadad'ın İranlı öğrencileri yoldan çıkarıp, siyasi görüşlerinin etkilenmesine neden olduğunu düşünüyorlardı.

Ferengîs haftada iki üç kez onların yanına uğradığını, bazen Hodadad için genel minyatür resim ve çizimler yaptığını, İran'a göndermek istediği gazeteleri ambalajlayıp, postaladığını belirtip bir gün minyatür satışı yetmediğini ve paraya sıkıştığını görünce ilk kez postayla 200 frank yolladığını söyler. Bu durumdan bir süre sonra onun evine gittiğinde, onu bütün vücudu şişmiş, yatıyor bulduğunu, karaciğerinin kötü olduğunu ve doktora gidecek parasının olmadığını ayrıca Mehrbanu odadan çıkınca Ferengîs'ten borç para istediğini, kendisinin de ne kadar parası varsa ona verebileceğini söylediğini ve cebindeki bütün parayı çıkartıp almasını isteyince, Hodadad'ın sert bir ifadeyle kaşlarını çatıp, Ferengîs'ten yatağın altındaki valizi alıp içindeki iki paketi dışarıya çıkarmasını söylediğini, paketleri çıkarınca kendisinin gönderdiği paralar olduğunu anladığını belirtir. Hodadad paketteki paraları almasını bir daha kendisine para göndermemesini istemiştir.

Ferengîs onları kendisinin göndermediği belirtince, Hodadad son derece hükmedici ve amirane bir şekilde yalan söylememesini ve onunla ciddi konuşmak istediğini ifade etmiştir.

Ferengîs, resim okulu müdürüne korktuğunu, hayatında ilk kez kendinden daha güçlü ve güzelliğinin üzerinde en ufak bir etki göstermediği bir adamla karşı karşıya kaldığını, o gün kendisini ona gösterdiğini, içindeki bütün sorun ve düğümlerin çözüldüğünü, açıldığını, o günden sonra ikinci kez gönlünü perdesiz olarak birine açtığını dile getirmektedir.

Ferengîs kendisinden sadece iki yaş büyük olan o cesur gencin kendisini tıpkı bir civciv gibi avucuna aldığını, nefesini kestiğini ancak elini açınca havayı koklayabildiğini o zaman onun avucundaki bütün merhameti tattığını belirterek muhatabına kendisinin iki ruhlu olduğunu, üstadın ondaki meleği eğitmesinin, ortaya çıkarmasının mümkün olduğunu ancak onun kendindeki ejderhaları beslediğini ifade etmiştir.

Hodadad, Ferengîs'e kendi haline acıdığını ama babasının Tahran'da köylülerin, aç çocukların ağızlarından lokmaları aldığında neden onlar için üzülmeyi sorunca onun kendisini içinde bulunduğu girdaptan çıkarmaya çalıştığını hissetmiştir. O genç ayrıca ressamlığın kabiliyet ve his işi olduğunu, hayatta zorluklar çekip, aç kalıp, uykusuz sabahlar yaşayıp, feleğin çarkından geçmeden, birçok üzüntü, sıkıntı ve karmaşa yaşamadan, gerçek bir sanatçı olmanın mümkün olmadığını, para ile elde edilen yeteneklerin kalıcı olamayacağını, hiçbir anlam ifade etmediklerini dile getirmiştir. Ayrıca Ferengîs'e Mâkân'ın yanına bir kez gitmesine rağmen duyduğu küskünlüğün saçma ve saygısızca olduğunu söyleyip,



ondan ne beklediğini, kendini öpmesini, yalakalık yapmasını mı beklediğini sormuştur.

Hodadad, Ferengîs'e Mâkân'ın elinde herkesin elinde olmayan bir şeyin olduğunu, onun sanatçı olduğunu, insan ruhu üzerinde nüfuzunun olduğunu, onları ağlatabileceğini, cesaretlendirebileceğini, güldürebileceğini, üzebileceğini, şevklendirebileceğini, onun para hatta can ile satın alınamayacak bir şeye sahip olduğunu öte yandan Ferengîs'in kendi güzelliği ile nazlandığını, rezil adamların etrafında onu şımarttığını, üstat Mâkân'ında dizlerine kapanacağını sandığını, onun yanına gidip görmeden, tanımadan onun hakkında hüküm verdiğini, kolay seçtiğini, parayla sanat öğrenmeyi seçtiğini, şu an Tahran'da olan aynı zihniyetteki bir çok kişide böyle diploma olduğunu ancak onların iyi yaşam şartlarına sahip olmalarına rağmen sanatçı olamadığını, 50-100 yıl sonra da Mâkân'dan söz edileceğini ama diğerlerinin adının kalmayacağını, kendileri ile öleceğini, bununla birlikte Ferengîs'in şöhret değil mutluluk peşinde olduğunu, insanın para, diploma ve eşle mutlu olmadığını, hayatın sıkıntısına talihin insana uzaktan göz kırpması için katlanması gerektiğini ifade etmişti. Ayrıca Hodadad annesinin onu ev sahibi sesini duymasın diye bahçenin alt tarafındaki küçük bir odada dünyaya getirdiğini, o nemli odada hasta olarak büyütüldüğünü söyleyip, ömrünün çok uzun olmayacağını bildiğini ancak mutlu olduğunu, kesin bir şeyler yapacağını, 10 yıl zarfında artık en azından yetenekli yüzlerce çocuğun kurtulacağını, bunun kendisini mutlu ettiğini, mücadeleden kendi payına düşenin bu tat olduğunu, ne Emniyet Teşkilatı ne de elçilik genelgelerinden korkmadığını, onların şimdi kendisinden korktuğunu, Paris'te onunla ilgili yayın yapıldığı zaman, İran Büyükelçisinin Tahran'a rapor verdiğinde mutluluktan içi içine sığmadığını ifade etmiştir.

Ferengîs, o gencin kendisine de onun için bazı şeylerin geç olmadığını, içinde bulunduğu başı boşluktan kurtulup, elindeki parayı başka bir yolda kullanmasını, hayatı her şeyiyle yaşamasını ve ressam oluncaya kadar mücadele etmesini istediğini ayrıca mutluluğun tek yolunun sanatla uğraşmak ya da sanatçı olmak anlamına gelmediğini, kendisine daha farklı yollar bulabileceğini ve mutlu olabileceğini belirttikten sonra ona ülkesindeki halkın yardıma muhtaç olduğunu, onun onlara birçok yönden faydalı olabileceğini, İran'a dönmesini, üstadın yanına gitmesini ancak her zamankinden daha mütevazı davranmasını, gurur ve kibirle değil, samimi ve iyi niyetle gitmesini, ona Hodadad'ın yanında 4-5 ay çalıştığını söylemesini istediğini belirtir.

Ferengîs müdüre üstadın burada hata yaptığını, kendisinin de farkına varmadığını, bu zamana kadar anlamadığını, İran'a Paris'teki felaketlerden kurtulması için ya da üstadın yanına gidip, ayaklarına kapanıp, ondan aşkını istemek, insanlara yardım etmek için İran'a döndüğünü ancak üstadın ondan şüphe duyduğunu, kendinden intikam almak için geldiğini düşündüğünü, kendisini çizdiği bu yüzdeki boş gözlerin, ona reva gördüğü en büyük hakaret olduğunu dile getirdi. Geçmiş anlatırken yaşayan Ferengîs neredeyse ağlayacaktır. Ansızın yerinden kalkar ve hizmetçiye yemeği sorar. Yemeğin hazır olduğunu öğrenince müdürle yemek odasına giderler.

Müdür ve Ferengîs akşam yemeğinde hiç konuşmazlar. Hizmetçi masanın başında hanımı ne derse onun isteklerini yerine getirmektedir. Kadın iştahsızca yemek yiyordu. Yalnızca nezaketen masaya oturduğu açıktır.

Müdür şimdi karşısındaki bayanın durumuna üstattan daha çok üzülmemektedir. Kendi kendine ona yardım edebilir mi diye düşünür. Bu kadının temiz bir kadın

olduğunu, günahlarını ya da hatalarını itiraf ettiğini, bütün cesaretiyle zayıf yönlerini gereğinden fazla açığa vurduğunu ve bu kadının hatalı olamayacağını kendi kendine değerlendirmektedir. Bunların yanı sıra yemek yerken tablodaki gözlerin kendi zihninde ne anlam ifade ettiklerini, onları yorumlayınca iyi ya da kötü, masum ya da ikinci birçok anlama gelmesiyle ilgili fikir yürütür.

Resim okulu müdürü yemek masasında çatal ve kaşığı bırakıp, gözlerini bardak ve masanın üzerine diktiğinde onda tabloyu görmek için büyük bir istek uyanır. Gidip diğer odadaki tabloyu alıp, masanın üzerine koyar ve onu seyretmeye koyulur. Birkaç dakika sonra kapı açılır ve içeri Ferengîs girer. Kadın tabloyla karşı karşıya gelince donakalır. Bu şaşkınlık çok sürmeden hiçbir şey söylemeksizin gidip yerine oturur. Bir süre odaya sessizlik hakim olduktan sonra müdür Tahran'a geldikten sonra üstadı görüp görmediğini sorar.

Ferengîs, bir sigara yakıp adının Ferengîs olmadığını, bu ismi ona Hodadad'ın koyduğunu, ona gönderdiği mektuplar eğer okunursa, tanınmasını engellemek için böyle yaptıklarını, mektuplarda şifreli yazıştıklarını, kişi isimlerini hep değiştirdiklerini söyleyip, onunla Paris'te üstatla sinema kapısının önünde buluşmaları için bir tarih belirlediklerini, beyaz bir elbise giyeceğini ve elinde kırmızı bir çanta olacağını, hemen sinemaya girip karanlıkta konuşabilmek için elinde iki biletin hazır olacağını söylediğini anlatır.

Ferengîs, ilk görüşmede çok heyecanlandığını, hissettiklerini kelimelerle ifade etmesinin zor olduğunu, o dönemde kendisinin birçok Avrupa şehrini görüp, ömrünün 5 yılını oralarda geçirip, birçok kişi ile karşılaştığını, hepsinin de onu arzuladığını fakat aynı zamanda yapayalnız bir kadın olduğunu söyler.

Talihsiz kadın müdüre bütün Tahran'ın onu ve ailesini tanıdığını ama kendisini onların arasında garip ve kimsesiz hissettiğini, onların onun dilinden anlamadığını, etrafındakilerin his ve düşüncelerinin onun için nefret verici olduğunu, onlarla kendi arasında hiçbir ortak yanın olmadığını, babasının dahi kendine herkesten daha yabancı geldiğini, annesinin ise onu hala küçük bir kız çocuğu olarak gördüğünü, ona yaptığı her şeyle ilgili hesap sorduğunu, ikisinin de ona azap verdiklerini belirtir. Anlattığı şartlarda böyle bir görüşmenin kendisinde yarattığı ruh halinin çok farklı olduğunu, kendisinin çok faydalı ve çok anlamlı şeyler yaptığını, Tahran'da istibdada karşı yapılan ayaklanmanın önemli bir halkası olmaktan gurur duyduğunu ifade etti. Küçük ve güçsüz bir insanın sıra dışı bir anda ne kadar cesur ve güçlü birine dönüşmesinin mümkün olabileceğini söyler. İran'da bu hareketi idare eden kişinin Mâkân olduğunu, kendisininse zincirde bir halka olduğunu, kendisinin ona emirleri bildirmesi gerektiğini, belli bir süre sonra Mâkân'ın dahi onun emri altına gireceğini düşündüğünü belirtir. O zamanlarda kendisinin aslında memleketin yazgısının ne olacağı ve halkın durumu konusunda endişelenmemiş olduğunu, ne olursa olsun kendi durumunun iyi olduğunu, durum kötü olursa da kendinden başka kimseyi düşünmeyeceğini hafızasından geçirdiğini itiraf eder.

Kadın ilk başlarda Mâkân'ın kendisinden intikam almak isteyeceğini düşündüğünü ancak İran'a döndükten sonra onunla karşılaştığında artık son görüşmeleriyle ilgili aklında en ufak bir şeyin dahi kalmadığını, kendinin mevki düşkünlüğünün arttığını, hedefi doğrultusunda toplumsal faaliyetlerde memnuniyetle karşı karşıya olmak istediğini anlatır.

Ferengîs İran'a döndükten sonra müdürün şu an görev yaptığı okula her gün gittiğini, Mâkân'dan aldığı adres sayesinde onu tanıdığını, bir müddet onunla yan

yana yürüdüğüne, ona bakmak, yüzünü incelemek istemesine rağmen bakmadığını ancak kalbinin neden çarptığını bilmediğini dile getirir.

Ferendis, müdüre o zaman İran'ın o zor şartlarında cesurca mücadele eden o adamı tanımak istediğini, bir şekilde görüşme günü onun kendisini saygıyla karşılamasını beklediğini anlatır. Kadın o görüşme gününde ona bir bakışının ve onunla birkaç kelime konuşmasının dahi kendini altüst ettiğini, kendisinin önceki Ferengîs'ten çok farklı olmadığını, aslında üstat da diğer erkekler gibi ona yüz verip, aşık olsaydı, onlardan hiçbir farkının olmayacağını ve ona olan aşkının söneceğini, hayatının ve anlattıklarının çelişkilerle dolu olduğunu ama hepsinin gerçek olduğunu ancak kendi varlığında başlı başına çelişki olduğunu söylemektedir. O hayatını bir kaynak suyuna benzeterek, o suyun yerin altında ve üstünde nelerle karşılaşp, nasıl hareket ettiğini anlatıp, tıpkı o su gibi bazen yıkıcı, bazen de hayat veren bir unsur olarak yaşamını sürdürdüğünü ifade eder.

Ferengîs Mâkân'la karşılaştığı o gün onun görünüşü, davranışı ve tavırları karşısında bütün benliğinin alevlenip, yanıp kül olduğunu, o zaman başına gelen şeyin benzerinin olmadığını, onun bir kelimesi ve bir harfinden yüzünün kızardığını, kendinde yüzüzlük adına bir şeyin kalmadığını, utandığını tıpkı 15'li yaşlardaki gibi hissettiğini söyler. O gece sinemada üstat onun adını sorduğunda, adının Ferengîs olduğunu söylemişti. Ama üstadın biraz şaşırıp, onu bir yerden tanıdığını söylediğini ancak çıkartamadığını belirttiğini, aslında ona yalan söylemek istemediğini fakat onun kendine o eski şımarık kız olarak bakması yerine, yeni Ferengîs'in kişiliğine saygı göstermesini istediğini anlatır.

Ferengîs o gece sinemaya yeni bir film geldiğini, halkın oraya akın ettiğini, salon koridorlarına oturaklar koyduklarını, o oturaklarda bir kişilik yer olmasına

rağmen sıkışıp, ona yer verdiğini, onun yanına otururken bedenini kendine doğru yaklaştırmadığını, kendinin ise onun vücudunun sıcaklığını hissetmek istediğini, ona sıkıca sarılıp, kalp atışlarını ona hissettirmek istediğini dile getirir.

*Çeşmhâyeş* tablosunun hikayesi tam orada başlamıştır. Ferengîs'in gözlerinin üstadı cezp ettiğini, birkaç yıl o gözlerdeki saklı sırları çözmeye çalıştığını, en sonunda o tabloda görüldüğü şekilde cevap verdiğini, bunun yanı sıra kendisinin de o gece ne istediğini bilmediğini, davranışlarının geçici heves mi olduğunu kestiremediğini belirtir. Üstat o gece ona Paris'i, Hodadad'ın durumunu ve oradaki öğrencileri sorup, istibdat rejimine karşı faaliyette bulunmanın zorluklarını anlatıp, çok dikkatli olması gerektiği konusunda uyarmıştır.

Ferengîs, müdüre artık üstadın dünyası ile alakasının kalmadığını, babasının devlette çok fazla tanıdığı olduğu için tehlikede olmadığını ancak o dönemde Tahran'da, genel olarak insanlarda korku, dehşet, ümitsizlik ve sıkıntıların hakim olduğunu anlatır.

Ferengîs o dönemlerde tek hedefinin ona ulaşmak olduğunu, bir süre sonra bunun da mümkün olacağını düşündüğünü, yıllardır görmeden, tanımadan sevdiği o adamı bulduğunu, onu kendine çekmesinin en mukaddes vazifesi olduğunu, onun her zaman kendisine soğuk ve resmi davranmasının büyük hata olduğunu, kalbinin çarptığını, onun hiç umursamadan kendi işi ile uğraştığını, bu durumda ona yalan söylemeye mecbur kaldığını, kendisinin onunla gizli siyasi faaliyetler dışında manevi ve içten bir ilişkisi olması durumunda her şeyi hiçe sayıp onun ayaklarına kapanabileceğini ancak ona böyle davranmasının pek mantıklı olmayacağını söyleyip, ona Fransa'da ve İtalya'da neler yaptığını anlattığını, ilk andan itibaren yüzüne maske taktığını, Mâkân'ın gerçek benliğini görmemesi gerektiğini

düşündüğünü, eğer kendi zaaflarını bütün açıklığı ile anlarsa onun için değersiz olacağını ifade eder.

Mâkân o kadını sadece siyasi işlerle ilgilenen bir yandaş olarak görüyordu. Ferengîs Paris'teyken Hodadad'ın etkisi altında kaldığını o zaman orada İranlılara daha farklı gözle baktığını, amaçları uğruna kendini feda etmeyi düşündüğünü fakat İran'a geri döndüğünde, insanlarla temas kurduğunda hayal kırıklığına uğradığını, halkı daha korkusuz ve daha akıllı düşündüğünü ancak Tahran'da kasabın sokağın başında dalkavukluk ve sahtekarlıkla polise rüşvet verirken gördüğünü ve buna benzer durumlarla karşılaştığını belirtir. O her ne olursa olsun bu yolda devam etmeyi ya bu rezil ve üç kağıtçı babalardan biriyle yaşaması gerektiğini ya da intihar etmeyi düşündüğünü ancak mücadele yolunun kendisini şevklendirdiğini, bununla karşılaşana kadar kendine ümit verdiğini, Paris'te kendini aşan işlerin peşinde koştuğunu, kendi üstesinden gelemediğini, onu ümitsizliğe sürüklediğini anlatıp, yaşamda bir amaç bulduğunu düşündüğünü, Mehrbanu'nun ona bir gün Hodadad ile aşklarının sonu olmadığını ya aşarı zahmet ve çalışmadan öleceğini ya da öldürüleceğini aynı zamanda hasta olduğunu söylediğini, onun söylediklerinden çok etkilendiğini, Paris'i dolaşıp kendini talihsizliklerin beklediği Tahran'a geri döndüğünü dile getirir.

Ferengîs Tahran'da üstatla karşılaştığı ilk gün ve onunla dolaşıp sohbet ettikleri diğer günlerde kendinin gerçeğini keşfettiğini, ülkesinin halkını sevmediğini zira onlarla hem dem olmadığını, onları tanımadığını, kendinde halkı anımsatan tek şeyin sultan sikkesi olduğunu açıklar.

Ferengîs, Mâkân gibi her şeyini hatta sanatını dahi bu bedbaht halk için feda eden bir adamın takdir ve övgüyü hak ettiğini ve onu diğer tuzu kuru İran erkekleri

ile kıyaslanamayacağını, onların hepsinin onun tenini arzuladıklarını oysaki kendi ruhunu verebileceği, ruhunu esir alacak bir kişi istediğini belirtir. Mâkân'a ne ilk görüşte aşık olduğunu ne de ona karşı kin duyduğunu, onun kendinde iz bıraktığını, gönlüne daima onu kemiren ve yakan bir ateş düşürdüğünü söyleyip, belki içinde o ilk görüşmeye dair bir nefretin gizli olduğunu, tıpkı samanın altındaki su gibi kendi kendini anlamadan ona karşı kıskırttığını açıklamaktadır.

Üstat o kadına dikkat çekmemek için nadiren ve kendisi söyleyince görüşeceklerini belirttiğinde o bunu kabul etmemiş, kendisini çok yalnız olduğunu söyleyip kendisinin de onu Aramak istediğini belirtmiş ve üstadı buna ikna etmiştir. Mâkân da Ferengîs gibi kendini, ruhunu ve hislerini açığa vurmamak ve gizli tutmak istemiş ve dış dünyaya karşı adeta etrafına bir duvar örmüştür.

Bir gün Mehrbanu'dan Hodadad'ın durumunun iyi olmadığı ve hastaneye kaldırıldığı ve masraflar için yardıma ihtiyaçları olduğunu ile ilgili mektup gelince Ferengîs hemen üstada haber verir ve sinemada buluşurlar. Üstat para bulmaya çalışacağını söyleyince, Ferengîs ona babasından alıp, hemen para vereceğini belirtmiştir. Bunun üzerine üstat elinin onun elinin üzerine koyup, onun iyi bir kız olduğunu söyler, o da iki eli ile onun elini sıkmıştır. Üstat bu durum karşısında hemen kendini geri çekmiş ve ikisi de hiç konuşmadan filmi izlemeye devam etmişlerdir.

Ferengîs haftada en az bir kere buluşarak ve üstadın dediklerini yerine getirerek zaman geçirdiğini, onda daktilo öğrenmesini istediğini ve onun da öğrendiğini daha sonra ona 500 nüsha yazacağı bir mektup verip bu işin riskli olduğunu, eğer onun yazdığı anlaşılırsa tutuklanma ihtimalinin yüksek olduğunu ama kendisinin her şeye rağmen bu işi kabul ettiğini anlatır. Mektubun şahın Tenkabın



yakınlarındaki büyük bir kısmı sahipli olan mülkleri satın almak istediği, emlak memurlarının köylere akın edip, oradaki halkı zorla notere götürüp imza attırdıkları, sıraları gelmeden önce köylülerden bir kısmının oradan kaçıp, hemşerileri olan üst düzey kadınlardan birinin evine sığındığı, kadının emlak memurlarını şahın şahsına şikayet etmekten başka çaresi kalmadığı ile ilgili bir yazıdır. Bu mektubun hangi vesileyle üstadın eline geçtiği de bilmemektedir.

Gönderilen mektuplardan biri Ferengîs'in babasına gelmiş ve babası ona gösterip bu mektubu onun yazdığını bildiğini belirtmiştir. O babasının kendisine bunu onun yazdığı anlaşılırsa, evi yerle bir edeceklerini, bu işin sonunun çok tehlikeli olduğunu, odaya gelmeden önce daktilo makinesini kırıp, ortadan kaldırmak için su kuyusuna attığını söylediğini anlatır.

Üstat evinden ayrılmak isteyen Ferengîs'e babasının da Mazenderan'da mülkünü kaybedenler arasında olduğunu, kendi mücadeleleri ile aynı geçmişe sahip faydalı biri olduğunu ve ona yakın olmasını o evde kalıp, söylediklerini başka bir evde yapacağını belirtmiştir.

Birkaç gün sonra bir adam Ferengîs'i şehir dışında bir eve götürüp, üstadın gönderdiği mektubu orada daktilo etmesini söylemişti. O işini bitirince, gitmesine yakın adam üstadın onun için gönderdiği mektubu kendisine vermişti, orada onu birkaç gün Aramaması ve telefon da açmaması yazıyordu. Ferengîs, üstadın o adama daktilo işini bitirince mektubu kendisine vermesini istediğini öğrendiğinde, üstadın artık onu çözdüğünü anlamıştı. Ayrıca onu o eve götüren kişinin Recep Bey olduğunu, onun üstat ne derse, her ne pahasına olursa olsun istediği şeyi yerine getirdiğini ifade eder.

Ferengîs, müdüre o gün evine döndüğünde babasının yanında bir polis memurunun olduğunu ve onun gelen mektupla ilgili araştırma yapmak amacıyla evlerinde olduğunu, daktilonun modelini belirtip, İran'a son birkaç yılda giren bütün makinelerin ellerinde olduğunu ve esas makinenin nerede olduğunu kesinlikle ortaya çıkacağını belirttiğini söyler. Polis gittikten sonra babası onunla gurur duyduğunu ama o ve onun gibilerin bu sistemi yıkamayacaklarını, sistemin korunduğunu, bu devin daha fazla kurbanı ihtiyacı olduğunu ama er meydanında kimseyi görmediğini sadece Avrupa'da bazı öğrencilerin çıkardığı gazeteleri gördüğünü eğer gittiği yolun doğru olduğuna inanıyorsa, o yoldan gitmesinin bütün servetinin onun olduğunu açıklamıştır.

Sonbaharın sonlarına doğru Ferengîs üstatla sinemada buluşup olanları ona anlatmıştır. Mâkân ona nasıl davranması gerektiğini anlatmıştır. Bir süre sonra babasını sürgün etmişlerdir.

Ferengîs kendisinin hastalıklı bir insan olduğunu, tedavisi için Avrupa'da en iyi profesörlere muayene olduğunu, onların çoğunun ona sağlam teşhisi koyduğunu ancak bazen bütün bedeninin titrediğini, vücudunun ateşlendiğini, kalbinin sıkıştığını, kendisinin aşırı duygusal olduğunu, dış etkenlerden çok rahatsızlık duyduğunu anlatıp, üstadın kendi gözlerinden yaptığı o tablonun çok da alakasız olmadığını, onun kendinin belki şimdiye kadar anlayamadığı bir şeyi anlamış olabileceğini, bu gözler ve bakışın son derece fasih ve yalın olduğunu ve bu tablonun ona bir ömür sıkıntı verdiğini ve onu yakmak için almak istediğini, sanki onu yakınca her şeyin biteceğini düşündüğünü itiraf etmiştir.

Mâkân daima mektup yazmak, göndermek, Emniyet Genel Müdürüyle dalga geçmek, şahı sinirlendirmek amacıyla hareket etmekte, Mazenderan köylülerini,

İsfahan'ın işçilerini düşünmekte ve yandaşlarını, emirini bekleyen gençleri, kendi deyimiyle halkı düşünmekteydi. Oysaki o kadın onun için her şeyini feda etmiştir ama o amaçları için bu fedakarlığı adeta suiistimal etmiştir.

Ferengîs bir gün artık dayanamayıp, girmek istediğini söyler ve yerinden kalkıp dışarı çıkar. Üstat da hiç beklenmedik şekilde onun arkasından koşar ve onunla konuşmaya çalışır. İkisi de faytona biner. Ferengîs evine gitmek niyetindedir. Ancak Mâkân faytoncuya Kerec nehrine gitmesini söyler ve kadının ellerini sıkıca tutar ve ansızın onu dudaklarından öper. Bu öpücük Ferengîs'in hayatından aldığı en tatlı öpücüktür.

Müdür kadının anlattıklarını sanki tek başınaymış gibi ve yeniden yaşıyormuş gibi anlattığını belirtir. Kadın sessizleşince müdür kendi dünyasına dalıp, tablodaki gözlere bakıp, onlara bir anlam vermeye çalışıyordu.

Kadın tablo ve kendisini karşılaştırıp, üstadın kendisini böyle tasvir etmesinde kendisini suçlu gördüğünü çünkü ona kendisini hiçbir zaman olduğunu gibi göstermeye cesaret edemediğini söyler.

Ferengîs kendisini sürekli yargılamaktadır. Aslında Mâkân ve kendisi arasında büyük bir fark vardır. Sahip olduğu elbiseler, kokular, gezintiler, yolculuklar, eğlenceler, neşeli gençlerle dostluk, elit tabaka toplantılarına ziyaretler, Avrupa'ya seyahatler, bütün bunların onun elinin altında olduğunu ve bunlardan vazgeçmesi gerektiğini belirtir. Öte yandan üstat mevki, makam, sanat, aşk, saygı ve her şeyini işi uğruna feda edebilmektedir ve bunlardan asla vazgeçmeyecektir. Ferengîs üstadın amacını takip ettiğini, geçmişi ve geleceği yaşayıp, görmek istediğini, kendine göre olması gereken şekle çevirmek istediğini, onun olmayan şeyleri de resmedip, gösterebildiğini dile getirir.

Talihsiz kadın, Mâkân'ın onu sevmediğini yanı kendi benliği ve güzelliğine aşık olmadığını, onun tehlikeli işlerdeki cesaret ve soğuk kanlılığını hoşlandığını, kendindeki bu tepki ve davranışların yapay olduğunu, sadece ona olan aşkı için yaptığını, başka hiçbir sebep uğruna böyle hareket etmediğini itiraf etmektedir.

Ferengîs, resim okulu müdürüne o gün Kerec nehri kenarında üstat ve kendisinin doyasıya öpüşüp, birbirlerine olan susuzluklarını giderdikten sonra Mâkân yarın onu aradıktan sonra evine gelmesini söyleyip, insanların şüphelenmemeleri için onlara resmini yaptırmak için evine gittiğini belirtmesini istediğini anlatır. Kadın o gece eve döndüğünde Emniyet Amirliğine komutan Ârâm'ın geçirildiğini yazan gazeteyi okuduğunu, annesinin bu adamın belki babasını sürgünden kurtarabileceğini onun için bir şeyler yapmasını söylediğini ama kendisinin direkt odasına çıkıp, ne yapması gerektiği ve ne yaptığını tartmış ve bütün gece içindeki çelişkileri düşünmüş ve zıtlıları tartmıştır. Ertesi gün üstadın yanına gitmeme kararı alır. Zira o amacından vazgeçmeyecek, kendisi ise ona ayak uyduramayacaktır.

Ferengîs bu süre zarfında onu isteyenlerin de sürekli gelip gitmekte olduğunu, bir çok ensesi kalın ve gösteriş meraklısı megaloman tiplerin onunla evlenmek isteğiyle evlerine geldiklerini anlattıktan sonra üstatla buluşmalarının sabahına geri döner. Sabah üstada gitmeme kararı almasına rağmen kendini onu Aramamak için zor tuttuğunu ve en sonunda telefonun çaldığını, arayanın üstat olduğunu söyleyip, ona gelip gelmeme konusunda tereddütlü olduğunu belirttiğinde, üstadın onunla vedalaşıp, telefonu kapattığını, bu görüşmeden sonra onun kendisini unutacağını düşündüğünü ama kendisini unutmadığını bunun yanı sıra birbirlerini tanıyamadıklarını, söz konusu tabloda bunun açık olarak görüldüğünü açıklamaktadır. Kafasında bir çok soru ve yorumlarla daha fazla dayanamayıp, aynı

gün akşam üstadı arar ve yanına geleceğini belirtip, evden çıkar. Üstat, kadını eve gelince hemen odasına götürüp, neden böyle davrandığını sormuşsa da bir cevap alamaz. Ferengîs Mâkân'ın *Çeşni Keşfi Hicab* tablosunu o dönemlerde bitirdiğini ve *Haneyi Raiyat* tablosunu da tamamlamakta olduğunu belirtir. Üstadın atölyesinde eserlerini onun için anlattığını, onlara üstadın gözüyle baktığını ve kendi dünyasını yansıttıklarını görebildiğini söyler.

Mâkân, Ferengîs'e bazı gerçekleri söylemek istediğini, onu aldatmak istemediğini ve onun kaderinin bu memleketin kaderi ile bir olduğunu, kendisi için başka birinin mutluluğunun söz konusu olmadığını itiraf etmiştir. Kadın bunları bildiğini ve önemli olmadığını, her şeyi düşündüğünü, onunla ya da onsuz bir hayatın kendisi için çok da farklı olmadığı yanıtını vermiştir. O ikisi aşk o gece Kerec nehrinde başlayıp, orada son bulmuştur.

Ferengîs bütün gün üstadın yanında kaldığını ve akşam olunca Kerec nehrine gitmek istediği söyleyince üstat bu geceden dün geceye bir dünya fark olduğunu belirtip, ona zarar gelmesinden korktuğunu dile getirmiştir.

Yedi sekiz ay sonra bir gün atölyede oturlurken Recep Beyin gelip Ferhat Mirza'nın tutuklandığını bildirdiğinde, üstat onun ne şekilde tutuklandığını ve evrakların ele geçirip geçirmediğini birinin akrabasıymış gibi gidip öğrenmesi gerektiğini söylemiştir. Ferengîs kendisinin gitmesini üstada kabul ettirdikten sonra Ferhat Mirza'nın özellikleri ve görüntüsü hakkında bilgi almıştır. O kendisini onun nişanlısı olarak tanıtip, onunla konuşmaya çalışacağını eğer başaramazsa Komutan Ârâm ile konuşacağını anlatmıştır.

Mâkân Ferengîs'e Ferhat Mirza'nın resmini çizip gösterdiğinde onun üstatla ilk görüşmelerinde sinemada onun yanında olan kişi olduğunu hatırlar ve evine gidip üzerine uygun bir şeyler giydikten sonra hapishaneye doğru yola çıkmıştır.

Kadın, hapishane girişinde görüş için gelen insanlara muhafızların davranışlarının çok kötü olduğunu söyler. Bir süre dışarıda bekleyip, muhafızlara rüşvet vererek içeri girmeye başarmıştır. Ancak muhafız göreceği kişi eğer siyasi ise görüş izni alamayacağını belirtip, lafının arasında bugün sabah geldiğini, evinde fotokopi makinesinin bulunduğunu ve orada onunla bildirileri bastırdığını söylemiştir. Böylece Ferengîs öğrenmesi gereken bilgileri elde edip, hapishane yetkilisi ve siyasi bölüm sorumlusuyla konuşmuş ve onlara Emniyet Başkanı'nın onun akrabası olduğunu ve onu arayacağını söylemiştir. Daha sonra kadın olanları üstada anlatmıştır ve Mirza'yı kimin ele vermiş olabileceğini düşünmüşlerdir. Bu olaydan sonra Ferengîs birkaç gün Mâkân'ın evine gitmemiştir.

Mâkân üç dört Ferengîs'i arayıp, Ferhat Mirza'nın hiçbir şey söylemeyeceğini, işkence görüp öleceğini, onu kurtarmak için Emniyet Bakanı ile görüşmesini istemiştir. Kadın ona her ne pahasına olursa olsun onunla görüşüp görüşmeyeceğini sorduğunda, cevap alamamıştır. Ona bütün ömrünü vermek pahasına da olsa görüşmesini isteyip istemediğini sorunca, üstat bu kadarının çok ağır olacağını söylemiştir. O günden sonra bir daha üstatla görüşmemişlerdir.

Ferengîs Emniyet Genel Müdürü Komutan Ârâm'ı akşam yemeğine davet edip, isteğini söylemiş ve o da memnuniyetle kabul etmiştir.

Kadın, resim okulu müdürüne Komutan Ârâm ile Paris'e ilk gittiğinde tanıştığını, orada kendisine çok yardımcı olduğunu ve birlikte dolaştıklarını anlatıp, onunla dost olduklarını, Paris'te birlikte resmi davetlere katıldığını ve bundan da

hoşlandığını itiraf eder ve onun kendini herkesten daha üstün gören ve öz güveni çok yüksek biri olduğunu, yaptığı işlerle şahın beğenisini kazandığını, ülke için ne kadar faydalı işler yapsa da onun için en önemli şey kendinin bu gününü ve yarını garantiye almak olduğunu ve bunun için yeterince yatırım yaptıktan sonra ülkeyi terk edip gitmeyi düşündüğünden bahseder. Ârâm'ın şahla arası iyi olduğu için hakkında yapılan şikayetleri şahın dikkate almadığını ve olayların kapandığını anlatmış ve ayrıca onun için bir eşin, kendisini hem içeride, hem dışarıda iyi temsil edebilecek, becerikli, başarılı ve aşk oyunlarını da iyi oynayan biri olması gerektiğini söylemiştir. O Ferengîs'in bütün özelliklerini kendine uygun bulmaktaydı.

Bir gün Ferengîs, Ârâm'ı ziyaret ettiğinde Ârâm ona eğer isterse babasının sürgünde bulunduğu yerden Tahran'a gelmemesi kaydıyla Kerbela'ya gönderebileceğini belirtmiştir.

Ferengîs evinde özel olarak hazırlattığı akşam yemeğine Ârâm'ı davet etmişti. Annesi, o ve Ârâm akşam yemeği yedikten sonra Ferengîs Ârâm'ı bir konudan bahsetmek için salonda kahve içme teklifinde bulunmuştur.

Kadın sohbet esnasında Mohsin Kemal yani Ferhat Mirza'yı suçsuz yere tutukladığını söyleyince, Ârâm şüphelenerek burada da Paris'te yaptığı işleri mi yaptığını sormuştur. Ferengîs ona öyleyse bu günlerde kendisini de tutuklayacaklarını söyleyince, o böyle bir şeyin olmayacağını ifade etmiştir.

Ârâm, Mohsin Kemal'i serbest bırakacağını ama bundan kendisinin de zarar görebileceğini söyleyip, bu işi bir yıldan fazla yapmayacağını, Avrupa'ya geri döneceğini, bu süre zarfında yapması gereken işleri halledeceğini, bu düzenin böyle gitmeyeceğinden dolayı kendisini garantiye alması gerektiğini, insanların er geç özgürlüklerine kavuşacaklarını anlatmıştır. Ayrıca bu sisteme zarar verip kaçabilirse,

kendi geleceği için sermaye yapmış olacağını ve herkesin aynı amaçla hareket ettiğini açıklamıştır.

Ârâm, Ferengîs'le eğer onunla olursa amacına ulaştığında ona mükemmel bir hayat sunacağını, kendisi hayatta olmasa dahi bütün servetinin ona kalacağını ve cevabını bir an önce vermesini istemiştir.

Ferengîs, müdüre onun gösterişini ve konumunu kendi çıkarları için kullanmak isteyen biri hakkında düşünecek hiç bir şeyinin olmadığını, kendine vaat ettiklerine zaten sahip olduğunu, Avrupa'nın şaşaalı hayatından kaçtığını, orada aşk ve sevgiyi hak eden birini bulamadığını ve kendini kimsesiz hissettiği için Avrupa'dan nefret ettiğini söyler. Oysaki şimdi İran'da hem sanatçı olan hem de sevdiği birini bulduğunu ve onu içinde bulunduğu tehlikeden kurtarmak istediğini dile getirir.

Ferengîs, Ârâm'la görüştüktan sonra saat 11'de üstadı Aramıştı ama telefona kimse cevap vermemişti. Ertesi sabah tekrar aradığında telefona üstat bakmış ve Recep Beyi tutukladıklarını söyleyince, oraya gelmek istediğini belirtmiştir. Ama üstat onu arayana kadar gelmemesini söyleyip vedalaşmıştır. Talihsiz kadın onu bir daha hiç görmemiştir. Ferengîs günlerce ondan haber beklemiş, onunla görüşmek istemesine rağmen Mâkân reddetmiştir.

Ferengîs kendisini en sonunda rahat ve ferah bir yaşama attığını ve bir gün İran'dan gelen gazetelerde onun ölüm haberini okuduğunu ve birkaç gün sonra da Alman gazetelerinde üstadın bu son tablosu olan *Çeşmhâyeş* basıldığını söyleyip anlatmaya kaldığı yerden devam etmiştir.

İki ay sonra Ferengîs, Ârâm'ı akşam yemeğine davet etmiş ve Ârâm onu sürekli armış ve bazen de öğlenden sonraları evine gitmiştir. Bir gece Ârâm ona üstadın tutuklandığını, onun garip biri olduğunu ve ondan tek kelime alamadıklarını



söyleyip, laf almak için ona işkence yaptıklarını, Paris'ten mektupları kimin gönderdiğini söylerse serbest bırakılacağını anlatmıştır. Ferengîs bunları duyunca eğer üstadı kurtarırsa, her istediğini yapacağını söylemiştir.

Ferengîs, Ârâm'a Mâkân'ın 100 yılın ressamı olduğunu, onu herkesin sevip saydığını eğer onu öldürürse adının katil olarak kalacağını anlatıp, onu kurtardıktan sonra Avrupa'da basın açıklaması yapıp olanları dünya kamuoyuna anlatabileceğini ve İngilizlerin yaptıklarını, halkın durumunu, yöneticilerin ve şahın zulmünü açıklayabileceğini böyle herkesin saygısını kazanacağını, yapacakları ile kendi amacına ulaşacağını ve şaha darbe vurmuş olacağını, herkesi sevgisini kazanıp, daha saygın bir şekilde görev yapabileceğini söylemiştir.

Ferengîs, müdüre söylediklerine kendinin de inanmadığını ancak Hodadad'dan öğrendiklerini tekrar ettiğini belirtir.

Ârâm üstadı serbest bırakamayacağını ama onu sürgüne göndermek için şahla konuşup, Mâkân'ı öldürmenin kendisine kötü ün kazandıracağını, halkın ona cephe alacağını söyledikten sonra onun Kelat'a sürgün gönderilmesine karar vermişlerdir.

Müdür, Ferengîs'e saygı duyduğunu, karşısındaki kadının gözlerine bakınca onlarda hiçbir sırrın saklı olmadığını gördüğünü ancak tablodaki gözlere bakınca da üstadın o fedakar kadını hiç tanımadığının anlaşıldığını belirtir ve ayrıca diktatörlük döneminin son yıllarında kaçan Emniyet Başkanının kesin Ârâm olduğunu, Avrupa basınında onun hikayelerinin yayınlandığını söylemiştir.

Ferengîs, üstadı hapse atan, onu sürgüne gönderen, onun ezeli düşmanı olan Emniyet Başkanı Ârâm'ın eski karısı olduğunu, onunla evlendiğini ve bütün bunları üstadın da bildiğini ifade eder.

O dönemlerde Hodadad'ın nişanlısı Mehrbanu Hodadad'ın İran'a gelmesine ortam hazırlamak ve Mâkân'ın durumunu incelemek için çocuk doktoru olarak İran'a dönmüştür.

Ferengîs, Mehrbanu'nun onunla konuşmak için yanına geldiğini ama kendisinin olanları ona anlatmak istemediğini ve yapay gülücüklerle birkaç gün sonra Paris'e döneceğini söylediğini, üstadın da bundan haberdar olduğunu belirtip, müdüre bu durumdan kimin suçlu olduğunu sorar.

Ârâm, Ferengîs onun makamına gittiğinde isteğini yerine getirdiğini ifade edip, ne zaman ve nasıl evleneceklerini sormuştur. O da bulundukları yerde ve kimse duymadan evlenmek istediğini söylemiştir.

Ârâm, Mâkân ile yalnız görüşebileceğini söylemiş ancak Ferengîs görüşmek istememiştir. Ârâm üstatla görüşüp, başarılı bir ressam olduğu için şahın onu affettiğini, bir süre buradan uzaklaştırılıp, daha sonra evine dönmesine izin verileceğini, şimdi Kelat'a sürgün gideceğini açıklamıştır.

Ferengîs, müdüre olanları Mâkân'a anlatmak cesaretini kendinde bulamadığını söyleyip başka bir şey sormamasını istemiştir. Zira kendi içindekileri dışarı yansıtabilmesi için şair, ressam ya da yazar olması gerektiğini ifade etmiştir. Sonuç olarak başka anlatılabilecek bir şeyin olmadığını dile getirip, tabloyu da alıp götürmesini istemiştir. Çünkü o tasvirin onunla hiç alakası olmadığını, üstadın hata yaptığını ve bu gözlerin onun gözleri olmadığını belirtmiştir.

### **B-Romanın Kişileri ve karakteristik özellikleri:**

**Mâkân :** Ailesi aslen Mazenderanlıdır. Ünlü ve yetenekli bir ressam olan Mâkân ketum ve içindeki sırları kimseyle paylaşmayan biridir. Sessiz, suskun, kısa ve öz konuşan bir yapısı vardır. Bütün hayatını ve her şeyini diktatörlük sistemine karşı mücadele yolunda feda etmiştir. Ezilen halkın yanındadır. Dalkavukluktan hoşlanmaz ve gerçekçidir. Az şaka yapan yani çoğunlukla ciddi olan, asık suratlı biridir. Özellikle kadınlar ve öğrencilerle dosdoğru konuşur. Başkalarının kendi hakkındaki yorumlarının önemsemez. Dedikodudan hoşlanmaz. Geçici hevesler peşinde koşmaz. Gerçekçidir. Gururlu ve mütevazı, cömert ve yardım severdir. Toplumsal kurallara karşı alakasızdır. Sanatında toplumsal bir yön vardır. Sanat aracılığı ile insanlara hizmet eder. Baskıcı rejimin yaptırımlarına aldırış etmez ve bu durum karşısında korkusuz ve cesurdur.

**Ferengîs :** Beyaz tenli, siyah saçlı, düzgün fizikli, etkileyici bakışları olan ve etrafındakileri güzelliği ile büyüleyen bir kadındır. Kendinden zayıf karakterli olan erkekleri parmağında döndüren, ilk başlarda güzelliğini kullanarak hayatla dalga geçmiştir ancak daha sonra bu durum ona sıkıntı vermeye başlamıştır. Ferengîs geçici hevesler peşinde koşmuş, her istediğine sahip olmuş bunun neticesinde de tatminsizlikle arayış içine girmiştir. Pesimist bir yapıya sahiptir. Fedakâr bir aşıktır. Hayatta yalnızlığa mahkum olmuştur. Duygusal, hassas ve hırslıdır. Parayla bir şeyler elde etmeye çalışmaktadır. Kendi doğruları uğruna gözünü karartarak hareket eden, başına buyruk ve inatçı birisidir. Hayatı ve yaptıklarını sürekli sorgulayıp, bir suçlu aramaktadır.

**Recep Bey :** Mâkân'ın hizmetkârı ve ona en yakın olan kişidir. Evli ve iki çocuk babasıdır ve ailesiyle Mâkân'ın evinde kalmaktadırlar. Üstat onu Hemedan'ın

etrafındaki köylerden Verzek isimli köyle bulmuştur. Okur yazar olmayan cahil biridir. Samimi ve vefakâr bir hizmetçidir. Sır tutabilen ve sadık biridir. Mâkân'ın mücadelesinin destekçilerindendir.

**Resim okulu müdürü :** Hikâyede anlatıcı konumunda rol almaktadır. Şüphecidir. Mâkân'ın hayatındaki sırları gün yüzüne çıkarmak istemektedir. Araştırmacı bir yapıya sahiptir ve sorgulayıcıdır. Ön yargılıdır. Olayları çözmede dirayetli, ısrarcı ve takipçidir.

**Hodadad :** Fiziksel olarak uzun boylu ve zayıf birisiydi. Ressamlık için yetenekliydi. Mücadeleci ve azimli bir gençtir. Zorba istibdat rejiminin ezeli düşmanlarındandı. Fransa'da gazete çıkartıp, ülkesindeki halka yapılan haksızlıkları ve işkenceleri gerek yurt dışındaki İranlı öğrencilere gerekse dünya kamuoyuna yansıtmaktadır. Amansız bir hastalığın pençesinde olmasına rağmen ümitsizliğe kapılmaksızın yapıcı ve optimist tavırlar sergilemektedir. İçinde bulunduğu zor şartlara aldırış etmeksizin hedefleri doğrultusunda korkusuzca yürür. Sağlam karakterli ve gururlu biridir. Sahip olduğu dünya görüşüyle etrafındakilere yaşama sevinci vermektedir.

**Merhbanu :** İran hükümeti tarafından burslu olarak Fransa'ya gönderilmiş tıp fakültesi öğrencisidir. Hodadad'ın nişanlısıdır. Temiz kalpli ve çalışkan biridir. nişanlısına amaçları doğrultusunda gizlice yardım etmektedir. Gelecekte ümitlidir.

**Ferengîs'in annesi :** Dindar, yobaz ve katı kuralları olan bir kadındır. Sürekli ibadetle meşgul olur. Arkadaşları ile dedikodu yapar. Ailesi ve kızı ile ilişkileri kopuktur.

**Ferengîs'in babası :** Modern, yenilikçi, hayatını ailesine, özellikle de kızına adanmış, kızını memnun etmek için uğraşan şefkatli bir babadır. Her şeyi kendisine göre

düşünüp, yorumlar ve karar verir. Başarılı ve çevresi geniş bir iş adamıdır. Akılcı, düşünceli ve anlayışlıdır. Eşine göre kızı ile ilişkileri daha iyi ve daha yakındır.

**Komutan Ârâm :** Emniyet Genel Müdürüdür. İran halkı onu İran'ın gerçek diktatörü olarak görmektedir. Şahtan beğenisi kazanmış, çıkarları doğrultusunda yaşayan, hırslı ve egoist bir adamdır. İçinde bulunduğu sisteme inanmamakla birlikte sistemde baş rol oynayanlar arasında bulunmaktadır. Görevini yaparken ne olup olmadığı umurunda değildir. Onun tek amacı, yıkılmaya yüz tutmuş bu sistem içinde görevini yaparken cebini doldurup, geleceğini garanti altına almaktır. Mâkân'ın ezeli düşmanıdır. Katı tavırlıdır. Onun için para ve çıkarları bütün değerlerin üstündedir. Kendisinin dönemindeki insanlara göre daha seçkin, daha asil, daha bilgin, daha cesur ve daha becerikli olduğunu inanır.

### **C-Bir toplumsal roman olarak *Çeşmhâyeş*:**

*Çeşmhâyeş*, 1920’li ve 1940’lı yıllar arasında Rıza Şah döneminin son zamanlarında geçmektedir. Eser, toplumsal romanın en güzel örneklerdendir. Romanın başlangıcından itibaren İran’da şah dönemindeki sosyal hayat anlatılır. Mâkân ve Ferengîs’in etrafında dönmekte olan roman bireysel yapıdan toplumsal yapıya yönelmektedir. Yani içten dışa doğru bir açılım söz konusudur.

*Çeşmhâyeş*, okuyucuya sosyal psikolojik bir roman olarak sunulmuştur. Zira İran halkın içinde bulunduğu şartlar yansıtılarak şah ve yöneticiler alaycı bir tarzla şöyle anlatılmaktadır:

“Tahran’ı hafakanlar basmıştı, Hiç kimsenin sesi soluğu çıkmıyordu; herkes birbiriden korkuyordu, aileler akrabalarından korkuyorlardı, çocuklar öğretmenlerinden, öğretmenler odacılardan, odacılar berber ve tellaktan; herkes kendisinden korkuyordu, gölgelerinde korkuyorlardı. Her yer, evde, dairede, camide, terazinin arkası, okulda, üniversitede ve hamamda istihbarat memurlarını peşlerinde biliyorlardı. Sinemalarda, Allah korusun bir deli ya da canına susamış biri kalkıp, insanların tutuklanmasına sebep olmasın ve başını bela açmasın diye hükümdarlık şarkısı çalınacağı zaman herkes kendi etrafına bakıyordu. Ülkede baştan başa ölüm sessizliği hakimdi. Herkes kendini hoşnut göstererek yazı yazıyordu. Gazetelerde diktatörlüğü övmekten başka yazacak bir şey yoktu. Halk habere susamıştı ve gizlice kuyruklu yalanları yayıyorlardı. Kimin alenen

filan şey kötü demeye cesareti vardı ? Yoksa şahın yönettiği ülkede bir şey kötü olabilir miydi !”<sup>1</sup>

Romanda halk paranoyaklık boyutlarında etrafına temkinli ve korkak yaklaşmaktadır. İçinde bulundukları zamandan ve geleceklerinden endişelidirler. Yazar her gelen belediye başkanının yollarda, sokaklarda ve caddelerde istediği gibi gereksizce çalışmalar yaptırmakta olduğunu, bunları yaptırırlarken doğaya zarar verdiklerini, insanların evlerini yıktırdıklarını ve onları evsiz bıraktırdıklarından bahsetmektedir. İran o dönemlerde tam bir demir perde ülkesi halindedir. İnsanları neredeyse nefes aldığı için suçlu gören bir zihniyet vardır. İran’da o dönemlerde diktatörlük aleyhinde en küçük bir hayal ya da rüya dahi kişinin yıllarca hapis yatmasıyla sonuçlanabilmekteydi. Romanda ülke böyle kötü bir durumdayken 1317/1938’de Mâkân’ın öldüğünü söyler roman anlatıcısı olan resim okulu müdürü.

Mâkân sürgündeyken ölmüştür. Onun ölümüyle meydana gelen tepkiler, oldukça tezat bir düzenin olduğunu adeta ispat niteliğindedir. Anlatıcı üstada yapılan görkemli veda ve merasimin hepsinin sahte olduğu ifade etmektedir. Birden ona olan ilgi artmıştır. Toplumda devlet erkanından tutun da bütün ileri gelen zengin şahıslar onun eserleri için açılan sergiyi ziyaret etmişlerdir. Bazı gösteriş budalaları ise sadece sergide boy göstermek için birbirleri ile yarışmışlardır.

Romanın ana karakterlerinden Mâkân sessiz toplumu tasvirleri ile konuşturmaktadır ve içinde bulunduğu sosyal şartları yalın şekilde göstermektedir.

Mâkân, romanda sosyal eşitliği kendi hayatında uygulamaya çalışmaktadır. Yani en azından çıkarlarına göre hareket etmemektedir ya da karşındakileri unvanlarına ve konumlarına göre değerlendirmemektedir. O toplumun koyduğu

---

<sup>1</sup> Çeşmehayeş, s. 21.

kurallar ve kalıplaşmış tabulardan kendini azat etmiştir. Yazar üstadın döneminin ileri gelenlerinin bir çoğunun kendi tasvirlerini yapmasını istemelerine rağmen onun kabul etmediğini ve bunun yanı sıra kendi hizmetkârı Recep Beyin tasvirlerini yaptığını ifade etmektedir.

Yazar, *Çeşmhâyeş*'te İran toplumunda zengin sınıftan olan gizemli bir kadının ruh hali yansıtip, erkeklerin bu kadından saf bir aşk bekledikleri ifade etmektedir. Bu kadın sahip olduğu sosyal konum ve fiziki güzellikle gününü gün etmekte, hayatta bir amacı olmaksızın eğlencelere katılıp, kendinden aşk dilenen gösterişli ve zengin erkeklerle gönül eğlendirmekte ve onları hayal kırıklığına uğratarak kendini tatmin etmektedir. Bütün hayatı bu tarz oyunlardan ibaret olan bu kadın bir gün yaşamından sıkılıp, arayış içine girip ressamlığa özenir ve karşısına çıkan yetenekli ve mücadeleci ressamı etrafında pervane olan adamlara benzetince karşılaştığı tepkiyle hayatının yönü değişir. Romanın iki ana karakteri ressam Mâkân ve zengin kız Ferengîs burada aynı toplumda yaşayan ama oldukça farklı düşünce yapısı ve dünya görüşüne sahip iki insan olarak göze çarpar. Romanda bu iki karakterin adeta iç ve dış dünyaları anlatılıp, yorumlanmaktadır. Bunlar yapılırken de İran toplumdaki sınıf farkları ve dengesizliklerle karşılaşmaktayız.

*Çeşmhâyeş*, İran'ın siyasilerinden birinin durumu ve imajı ile ilgili şöyle bahsedilir:

Hayltaş bir gün Paris'teyken, onun "İlustrasyon" da çekilen bir fotoğrafı görüldü. Hayltaş Eliza Sarayı'nın basamaklarından aşağıya inmektedir. Derler ki, üstat bu resmi gördüğünde hoşuna gitti ve şöyle



dedi: “Yanındaki beyden bir karış daha büyük. Keşke İran’ın itibarını da bu fark gibi koruyabilse.”<sup>2</sup>

Her şeyin dışarıya yansıtıldığı gibi olmadığını, sahte bir görünümle dışarıya farklı aksettirildiğinden bahsedilir.

Romanda ünlü ressam Mâkân ve şahtan sonra ülkenin en güçlü adamı olan Hayltaş arasındaki diyaloglar anlatıcı tarafından yorumlanır ve bir anlam verilmeye çalışılır. O dönemlerde yöneticilerin sanata ve sanatçıya önem vermemelerine rağmen, Hayltaş’ın Mâkân’a olan ilgisi tamamen siyasi çıkarlar yani taraftar toplama amacıyla yapılan davranışlar olduğuna değinilmektedir. Bu yönüyle romandan olayın geçtiği dönemlerde İran’da sanat ve sanatçıya değer verilmediği ve çeşitli siyasi entrikalara alet edildikleri sonucunu çıkartmaktayız.

Romanın anlatıcısı olan resim okulu müdürü, üstadın ölümünden yıllar sonra umarsızca Çeşmhâyeş tablosundaki gözlerin sahibini arar ve yıllar sonra üstadın ölüm yıldönümünde gelen kadının adının daha önce Recep Beyin de söylediği kadının adı ile aynı olduğunu fark eder ve bu kadının aradığı kişi olduğunu anlar.

Romanda ressamlığın İran toplumunda yakın zamana kadar değer görüp, ciddiye alınan bir sanat olmadığı anlaşılmaktadır. Bu konu ile ilgili anlatıcı şöyle söylemektedir:

“Üstadın ölümünün üzerinden çok yıllar geçiyor. Genç ressamlar Avrupa’dan dönmüş ve okullardan mezun olmuşlar. Ressamlık da az çok geçim sağlar hale gelmiştir.[...]”<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Aynı eser, s. 35.

<sup>3</sup> Aynı eser, s. 46.

Anlatıcı görev yaptığı resim okulunda yönetimine çok fazla müdahale edildiğini, her bakan değişikliğinde okul yönetiminin de değiştiğini ifade etmektedir. Bu durumdan da o dönemlerde İran’da eğitimin siyasete alet edildiğini çıkarmaktayız.

Müdürün kimliğini keşfettiği kadın, okula Mâkân’ın 15. ölüm yıl dönümünde gelir. Müdür, adı Ferengîs olan kadını Çeşmhâyeş tablosuna karşılık Mâkân’la olan geçmişini anlatmasına ikna eder. Müdür tabloyu alıp, akşam Ferengîs’in evine gider. Orada Ferengîs ona geçmişini anlatmaya başlar.

Ferengîs, üstatla karşılaştığı zaman onun kendisine karşı sert ve umursamaz davranışlarına bozulup, içinde kin duygusuyla ressamlık öğrenmek için Avrupa’ya gider. Ferengîs hikâyesini anlatırken kendisini ve üstadı yargılamakta, yaşadığı anıları ve duygularını aktarmakta, psikolojik durumunu irdelemektedir.

Ferengîs, E.d.B.A.’da etrafındaki insanların sanatla dalga geçtiklerini, yaptıkları işe kendilerini vermediklerini, zengin babalarının kendilerine bir meşguliyet edinmeleri için zorladıklarını, bir yılda binlerce kişinin ressamlık okulundan mezun olmasına rağmen ressamlıkla alakalarının olmadığına değinmiştir. Bu cümleden de sanatın zengin çevrelerde parayla satın alındığı, sanat ve sanatçı bilincinin oluşmadığını çıkarmaktayız.

Ferengîs’in iç dünyasındaki sorunların çözüm kapısını, Paris’te tanıştığı, yaşamı ve amaçlarıyla onu etkileyen burslu olarak yurt dışına gönderilen ancak diktatörlük rejimine karşı yürüttüğü faaliyetler sonucunda bursu kesilen ve önemli sağlık sorunları olan ama yaşam ümidi ve hırsını hiç kaybetmeyen Hodadad isimli karakter aralamıştır. Ferengîs, onunla tanıştıktan sonra onun hayat felsefesini mantıklı bulup, diktatörlük rejimine karşı sürdürdüğü mücadeleye katılır.

Romanda gerek İranlı aydınların gerekse öğrencilerin Rıza Şah karşıtı hareketleri, mücadeleleri, bu durum neticesinde karşılaştıkları zorluklar ve yaptırımlar işlenmiştir.

Ferengîs, gerek yaşadıklarını müdüre anlatırken gerekse de geçmişte bunları yaşarken sürekli kendi içinde yargılamalar yapmakta ve üstatla olan ilişkisini düşünüp tereddüde kapılmakta ve yaşanan talihsizlikler için bir suçlu aramaktadır. Bu bağlamda gelişen olaylara baktığımızda, romanın psikolojik yönünü ağır bastığına şahit olmaktayız.

İran üzerinde oynanan oyunlara ve ülkenin içinde bulunduğu gaflete Ferengîs, müdüre Hodadad'dan bahsederken şu şekilde değinmektedir:

“[...]Bir müddet İran'ın durumu hakkında sohbet etti. İşlenen cinayetlerden, rüşvetçilik ve fesattan bahsetti. Benim gibi elit tabaka çocuklarının eliyle ülkeden çıkarılan servetlerden, zindanlarda ölen suçsuzlardan, mal mülk hevesiyle şah olan ileri gelenlerden, sahtekârlık, imânsızlık ve riyânın yaygınlaşmasından, bütün bu elit tabakayla kukla oyunu oynayan İngilizlerin etkisinden bahsetti.[...]”<sup>4</sup>

Hodadad'ın Ferengîs'e Tahran'da daha mutlu olacağını orada Mâkân'la mücadelesine devam edebileceğini söylemesi üzerine o da İran'a geri döner. Ferengîs'in Avrupa'daki düşünceleri ve İran'a geldikten sonraki düşünceleri oldukça değişmiştir. Zira hayalindeki İran halkı ile şahit olduğu halk manzaraları onu çok şaşırtmıştır. Bu durumu şu şekilde dile getirmektedir:

“İran'a geldiğimde ve insanlarla temas kurduğumda, hayal kırıklığına uğradım. Ben halkın daha akıllı ve daha korkusuz olduğunu

---

<sup>4</sup> Aynı eser, s. 133.

düşünüyordum. Ama o öldürücü Tahran’da o gün sokağın başında kasabın dalkavukluk ve sahtekarlıkla polise rüşvet verdiğini kendi gözlerimle görüyordum. Orada Paris’te hayallerimde yaşayan halka kendi hayatımı feda etmeye hazırdım.”<sup>5</sup>

Romandan İran halkının da aslında bu kötü düzen içinde yoğrulup, bozulduğu anlaşılmaktadır. Bunların yanı sıra ülkedeki elit tabaka ve sıradan halk arasındaki uçurum o denli büyüktür ki bunu Ferengîs’in şu sözlerinde net bir şekilde görebilmekteyiz:

“Ben kendi ülkemin halkını sevmiyordum. Çünkü onları tanıımıyordum. Onlarla bir yakınlığım yoktu. Fazza Sultan (hizmetçisi) benim için ülkem halkının simgesiydi. Benim dudağımı ıslatmam, onun evcil bir köpek gibi kuyruk sallaması yeterliydi.”

Bu cümlelerden düşük gelirli halkın, zenginler karşısında insan olarak dahi hiçbir değerleri olamadığına ve aşağılandığına şahit olmaktayız.

Romanda Ferengîs’in babası İran’daki mevcut sistem aleyhindeki faaliyetler hakkında şöyle demektedir:

“Sen ve senin gibiler bu sistemi yıkamaz. Yoksa bu sistem sizlerin yıkabilmesi için mi kendi ayakları üzerinde durmuş ? Onu koruyanların, sizin kedi fare oyunlarınızdan içten içe korkuları yoktur. Bu devin daha fazla kurbana ihtiyacı var. Ama ben er meydanında kimseyi görmüyorum.”<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Aynı eser, s. 159.

<sup>6</sup> Aynı eser, s. 180.

Romanın mücadeleci karakteri Mâkân'ın adamlarından biri olan Ferhat Mirza yakalanınca Ferengîs ondan bilgi almak için hapishaneye gider ve oradaki karşılaştığı insan manzaralarından çok etkilenir. O, resim okulu müdürüne hapishane muhafızlarının çok kaba ve gaddar kişiler olduğunu, her yerde olduğu gibi orada da para varsa istediğini yaptırabileceğini gördüğünü söyleyip, tutuklu görüşü için gelenlerin karşılaştığı kötü tavırlardan bahseder. Bu açıklamadan İran hapishanelerindeki şartların çok zor ve sisteminin de bozuk olduğunu anlaşılmaktadır.

Ferengîs'in Paris'teyken tanıştığı ve onun taliplilerinden olan Komutan Ârâm Tahran'a dönüp, Emniyet Teşkilatı'nın başına geçer. Ârâm ne yaptığı görevi ne de ülkesini umursamaktadır. Onun için bu dünyada önemli olan tek şey kendi çıkarlarıdır ve bu uğurda her şeyi göze almaktadır. İran'ın ikinci adamı olmasına rağmen onun amacı, geleceğini hazırlamak ve gerekli birikimi yaptıktan sonra en kısa zamanda yurt dışına kaçmaktır.

İran'daki yöneticilerin ne derece dalalet ve hıyanet içinde bulunduğunu, Ârâm'ın Ferengîs ile bir gün sohbet ederken, İran halkı hakkında söylediği cümlelerde görmekteyiz:

“Ey hanımefendi, halk ? Halk da kim ? Nihayetinde onların anlayışı şöyledir: Onlar bundan daha iyi bir şeyi anlamazlar. Tıpkı kurbağayı bataklıktan alıp, kuş tüyünün içinde uyutmak gibi. Oysa ki kurbağa pis kokulu balçıkta mutludur.”<sup>7</sup>

Bu romanda halk, yalnızca Mâkân'ın (Kemâlu'l-mülk) tablolarında görünür. Gerçeklik halkın hareketin saflarına katılması gerektiğine inanamayan aydınların dar

---

<sup>7</sup> Aynı eser, s. 242.

ilişki penceresinden anlatılır. Bu ruha sahip karakterleri kurgulamasında Alevî'nin içsel eğilimleri etkili olmuşsa da, Rıza Şah diktatörlüğü döneminin en esaslı mücadelelerini bu aydınların oluşturduğu da bir gerçektir.<sup>8</sup>

Genel olarak *Çeşmhâyeş*, görünümde iki insanın(Ferengîs ve Mâkân) hayatı, mücadelesi, hisleri ve amaçları çerçevesinde gelişen bir olaylar bütünü olmasıyla birlikte, ayrıntılarda anlatılan ve açıklanan ülke yöneticileri, yönetim sistemi ve halkın içinde bulunduğu şartlar da dikkate alınarak daha geniş açılı bakıldığında, toplumsal roman karakterine sahip bir eserdir.

---

<sup>8</sup> Hasan Mîr Âbidînî, İran Öykü ve Romanının Yüz Yılı, C. I, çev. Derya Örs, Nüsha, 2002, s. 172.

#### D- Romanın Üslubu ve Edebi Değeri

*Çeşmhâyeş* içinde bulunduğu dönemin siyasi ve sosyal olaylarını kapsayan sonu olmayan, ümitsiz bir aşkı anlatır. Öykü Tahran, Paris ve İtalya’da geçmektedir.

*Çeşmhâyeş*, öykü yapısı bakımından *Nâmeḥâ*’daki öykülere çok benzer: “Bulmak için arayış”, bu romanında itici gücüdür.<sup>9</sup> Romanda anlatıcı resim okulu müdürü, ünlü ressam Mâkân’ın hayat hikayesi ve mücadelesini yazmak için, onun hakkında bilgi elde etmek amacıyla araştırmalar yapar. Bu araştırmaların başında ressamın son tablosu *Çeşmhâyeş*’teki kadını aramaya koyulur. Yazar bu bölümlerde cevap arayan soruları ortaya koyarak okuyucunun dikkatinin yoğunlaşmasını sağlar. Bu soruların yanı sıra öykünün geçtiği dönemin özellikleri anlatılır. Ayrıca toplumun içinde bulunduğu şartlara ve yapısına değinilir. O dönemde İran hükümdarı ve yöneticilerin takındığı tavırlar anlatılır. Bütün bunlar okuyucuya yansıtılırken, beklenmedik olaylarla süslenen roman sürükleyici hale getirilir.

Alevî, *Çeşmhâyeş* eserinde sade ve yalın bir dil kullanmıştır. Öyküyü birinci tekil şahısla anlatarak kendi ruhunu, anlatıcınıninkiyle birleştirmiştir. Ayrıca aktarmak istediğini olayları çoğu zaman direkt olarak açık ve net bir şekilde anlatmıştır. Alevî aynı anda iki veya daha çok unsuru birbirine bağlayarak sunmuştur ve çoğulcu bir bakış açısıyla olayları ele alıp, birleştirmiştir.

Romanın bazı bölümlerinde yazar hikâyeyi diyaloglar şeklinde sunmuştur. Mesela resim okulu müdürü *Çeşmhâyeş* tablosu hakkında Recep Beyden bilgi almaya çalışırken aralarında şöyle bir diyalog geçmektedir:

- Sen bu kadının evine hiçbir zaman gitmedin mi ?
- Hayır, hatırlamıyorum.

---

<sup>9</sup> Hasan Mîr Âbidînî, İran Öykü ve Romanının Yüz Yılı, C. I, çev. Derya Örs, Nüsha, 2002, s. 169.

- Düşün, belki evini hatırlarsın.
- Hatırlamıyorum.
- Beyefendinin bu kadını resmettiği tabloyu hatırlıyor musun ?
- Hayır, beyefendi.
- Kadın çıplak değil miydi ?
- Hayır, beyefendi muhafazakâr biriydi.
- Biliyorum. Ama beyefendi sonuçta çıplak kadınları da çizmiş.
- Evet, onları beyefendi Avrupa’da çizmiş. Burada bu tür tablolar yok.
- Ben görmedim.
- Ne diyorsun Recep Bey ? Bu çıplak kadınlardan bazılarında İran kızlarının simaları var.<sup>10</sup>

Alevî, *Çeşmhâyeş*’te çok sayıda deyim kullanarak anlatımı kuvvetlendirmiştir.

Bu deyimlerinden bazılarını şu şekilde örneklendirebiliriz:

“Bakın, hayatta insanın başına bir çok bela gelir ve bütün bunların sorumlusu kendisidir. Ancak anlamaz, ya da işin aslını anladığı zaman artık iş işten geçmiş olur”<sup>11</sup>

“Bu esnada Hodadad için sahte bir kimlik düzenledi. Emniyet amiri değiştiğinde ve sular durulduğunda, onun için pasaport aldı ve onu Avrupa’ya yolladı.”<sup>12</sup>

Dedim: “Sonuçta, İran’daki o mevcut baskıya rağmen yoksa canına mı susamış?” Dedi: “Hodadad böyle değil mi ki ? [...]”<sup>13</sup>

Bana şöyle dedi: “Bana acıdığın için para verdin. Eğer doğru

---

<sup>10</sup> *Çeşmhâyeş*, s.42.

<sup>11</sup> Aynı eser, s. 106.

<sup>12</sup> Aynı eser, s.137.

<sup>13</sup> Aynı eser, s. 137.



söylüyorsan, neden babanın Tahran’da lokmaları onların,  
onların aç çocuklarının ağzından aldığı o köylülerin haline  
için sızlamıyor ?” Bir müddet benimle sohbet etti, kelimeleri  
içime oturuyordu. [..] <sup>14</sup>

“Aptal görünümlü adam, kendisini önemli biri olarak göstermek  
istiyordu. Tiksindirici gözlerle bana baktı ve güldü. Kendi  
zannınca beni denemek istiyordu ama çetin cevize çarptı. Ben  
ona fırsat vermedim.”<sup>15</sup>

Alevî, *Çeşmhayeş*’de roman karakterlerinin yaşadıkları sosyal çevreye karşı  
gösterdikleri içsel tepkileri soru cevap şeklinde ortaya çıkarmıştır. Öyküdeki kişiler,  
kendilerine has mizaçlarıyla farklılıklar gösterdikleri gibi yaşam stilleri ve  
hareketleri açısından kendi toplumsal sınıflarının davranış ve psikolojisiyle de  
benzerlik taşırlar. Yazar monologlarda karakterlerin bu özelliklerini ortaya  
çıkarmıştır.

*Çeşmhâyeş*’te *Hapishane Notları*’na nispeten daha az yabancı kelime  
kullanılmıştır. Romanda poker, prensip, miting, konferans, demonstrasyon, restoran,  
garson, ropdöşambr, votka ve mentalite gibi kelimeler kullanılmıştır.

Bazı bölümlerde ise bir şahsın geçmiş olayları anlatması şeklinde  
gerçekleşmiştir. Romanda daha çok geniş zaman, şimdiki zaman ve geçmiş zaman  
kullanılmıştır. Alevî bu romanda ilk toplumsal romanların aksine, öykü  
kahramanlarının görüşlerini ahlâkî öğütler şeklinde vermemiştir; bu görüşler,  
arzuların ve anıların karıştırılması yoluyla romanın ruhsal gerçekliğinin

---

<sup>14</sup> Aynı eser, s. 141.

<sup>15</sup> Aynı eser, s. 176.

geliştirilmesi, kahramanların ruhsal özelliklerinin anlatılması ve onun hayata bakış tarzının gösterilmesi için bir etmendir. Yazar, romanda sanat eserinin ne anlama geldiğini Ferengis'in şu sözleri ile açıklık getirmiştir:

“Ressamlık yapmak, bir şeyin benzerini çizmek, ölçülü çizgiler ve uyumlu renkleri bir araya getirmek, bu sizin okulda öğrenebileceğiniz bir şeydir. Bunların kuralları ve usulleri vardır ve birkaç yıl çalışan herkes öğrenir. Ben de bu işi biliyordum. Ama o gün benim yapamadığım şey, halleri ve olayları yaratmaktı. : Yani bir sanat eseri. Hayatta hissettiğiniz bir mutluluğu, tattığınız bir acıyı, bir olayı anladığınızda sizdeki ıstırapı, tahammül ettiğiniz bir alçaklığı, bekleyiş, heves, kırgınlık, korku, vahşet, özlem, ümitsizlik, kimsesizlik, bunları yansıtmak –öyle ki izleyen de aynı duyguları hisseder- Bunu öğrenmek artık zor bir iştir. Sizin ressam hocanızın elinden, her ne kadar sizin güzel yüzünüze tutkun olsa da, gelmez.”<sup>16</sup>

Hasan-i Mîr Âbidînî İran *Öykü ve Romanının Yüz Yılı* adlı eserinde bu romanın edebi özellikleri hakkında şu şekilde açıklamada bulunmuştur:

*Çeşmhâyeş*, Alevî'nin sanatsal yaratıcılığının göstergesidir ve *Bûf-i Kûr* gibi İran'ın ilk gerçek romanlarından. Bu roman ölçülü yapısı; sözleri ve davranışları toplumsal çıkış noktalarına ve takındıkları tavırlara dayalı olan karakterleriyle öncü İran edebiyatında belirli bir yere sahiptir. Bununla birlikte, *Çeşmhâyeş*, toplumsal karakterlerin sayısı ve olaylarının genişliği bakımından, Farsça roman yazımındaki gelişim eksikliğinin de göstergesidir [...] Alevî'nin öykülerindeki müreffeh sınıfı

---

<sup>16</sup> Aynı eser, s.118.

içinden çıkmış olan aydınlar –ki yalnız bunların eğitim görme ve Avrupa’ya gitme imkânı vardı- bir tür burjuva demokrasisi peşinde, Rıza Şah’ın ortaçağı andıran zulmüne muhalefet ediyorlardı. Ancak bu muhalefet, yoksun halkın zalim rejime karşı ortaya koyduğu muhalefet gibi değildi. Bu ikilik ve halktan kopukluk, petrolün ulusallaştırıldığı sıradaki halk hareketi yıllarında, bu tür mücadelelerin yanlışlarını ve şaşkınlıklarını da beraberinde getirdi.<sup>17</sup>

Alevî’nin yoğun ilgi ve beğeni toplayan bu eseri belli bir plan içerisinde, psikolojik tahlilleri ve romantizmi sakın bir havada şiirsel bir dilde sunulmuştur. Romanın en çok romantizm kokan sayfaları olan Ferengîs ve Mâkân’ın Kerec ırmağı kıyısındaki gezintisi şu şekilde yansıtılmıştır:

Ben binerken, geldi ve yanıma oturdu. Kolumun altına elini attı. Bütün bedenim öfkeden titriyordu. Ama dış görünüşte sakindim. Elimi tuttu, sıktı ve dedi: “Ferengîs!” Cevap vermedim. Ellerimi sıkıyordu, ama ben ona ne diyeceğimi bilmiyordum. Soğuk, tıpkı ince dalların dumanlanıp, yanmaması gibi, onun yanına oturmuştum. O hiç konuşmuyordu. Elçiliğin önündeki caddeye girdik, faytoncu sordu: “Nereye gidelim ?” Evimin adresini vermek istiyordum. Caddenin ismini henüz söylemeden, kelimelerime müdahale ederek, dedi: “Pehlevi caddesinin tarafına doğru gidin, Kerec ırmağının tarafına.” Döndüm ve minnettarlık yansıtan bir bakışla ona baktım. Ne söyleyeceğimi bilmiyordum. Bu adamın benim üzerimde nüfuzu vardı. Benden daha güçlüydü. Bana istediği her şeyi yapabiliirdi. Artık güçüm yoktu. Başını aşağıya indirdi ve gözümü öptü.

---

<sup>17</sup> Hasan Mîr Âbidînî, *İran Öykü ve Romanının Yüz Yılı*, C. I, çev. Derya Örs, ANKARA, 2002, s. 172.

Ama ben kendimi onunla mücadeleden kurtardım. Bir saniye durakladım.

Elimi boynuna attım ve kuru dudaklarını kendi dudaklarıma yapıştırdım.

Dedi: “Ferengis, Ferengis!” Dedim: “Canım, canım!”<sup>18</sup>

Alevî'nin *Mirza* öyküsündeki kültürsüz ve varlıklı gazeteci ‘Cihandîde’ ile *Çeşmhâyeş*'teki resim okulu müdürü, romandaki üslendikleri görev açısından bir birlerine benzemektedirler. İkisi de araştırmacı karakterlerdir. Onların çabaları öyküyü canlandırır ve akıcılık kazandırır.

---

<sup>18</sup> *Çeşmhâyeş*, s. 188.

**BAYAR AKBAŞ, Çiğdem, Çağdaş İran Edebiyatında Toplumsal Roman ve Bozorg-i Alevî'nin Çeşmhâyeş'i, Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Doç.Dr. Derya Örs, 122 s.**

Bu çalışmada İran'da başlayan yenileşme hareketleri ve Doğu'dan Batı'ya yönelişle birlikte modern İran edebiyatında romanın doğuşu ve gelişmesine değinilerek, onun önemli bir alt bölümü olan toplumsal roman türünün ortaya çıkışı ve gelişimi bağlamında çağdaş İran öykü edebiyatının önemli temsilcilerinden Bozorg-i Alevî'nin “Çeşmhâyeş” adlı toplumsal romanı konu ve üslup bakımından incelenmiştir.

Ülkemizde şimdiye kadar çağdaş İran edebiyatı alanında çok fazla çalışma yapılmamıştır. Özellikle 19. yüzyılda İran'da yaşanan siyasi, politik, ekonomik ve sosyal gelişmeler Fars edebiyatını da etkilemiş ve bu durumun yansımaları edebi eserlerde oldukça açık bir şekilde kendini göstermiştir. Toplumsal roman ve bu alanda önemli bir otorite olan Bozorg-i Alevî'nin *Çeşmhâyeş* adlı romanını konu alan çalışmada, edebi gelişme sosyal gelişmeye paralel olarak ele alınmış ve asıl konuya başlanmadan önce İran'ın tarihi, sosyal ve fikrî durumu ile birlikte Fars dilinde görülen değişimler ve etkileşimler hakkında bilgi verilmiştir.

Fars nesrinin geçirdiği değişim ve dönüşümler çerçevesinde Muşfik Kâzîmî, Muhammed-i Hicazî, Sadık Hidâyet, Celâl Al-i Ahmed, Sâdık-i Çûbek, Sîmîn Dânişver, Ali Muhammed-i Efgânî ve Takî-yi Muderrisî gibi İranlı yazarların bu alanda vermiş olduğu önemli eserler ve onların mücadelelerinin de aktarılmış olduğu bu çalışmada, *Varakpareha-yi Zindan* adlı eseri ile hapisane edebiyatının temellerini atan ve realizm savunucusu olan Bozorg-i Alevî'nin *Çeşmhâyeş*'i sosyal psikolojik yönleriyle konusu, dili, üslubu, edebi değeri açısından değerlendirilmiş ve eserin bir toplumsal roman olarak nitelikleri incelenmiştir.

Mevcut şartlarda sınırlı kaynaklarla hazırladığım ve tenkide açık olan bu çalışmamın çağdaş İran edebiyatında toplumsal roman ve Bozorg-i Alevî'nin “Çeşmhâyeş” adlı romanı hakkında fikir edindirebileceği ve bu alanda çalışanlara katkıda bulunabileceği inancındayım.

**BAYAR AKBAS, Çiğdem, Social Novel and *Çeşmhayeş* of Bozorg ALEVI in Modern Persian Literature, Master's Thesis, Advisor: Assoc. Prof. Derya ÖRS. 123 p.**

In this study, through mentioning the modernism movements that start in Iran and the birth and development of novel in Persian literature as a result of turning to east from west, in terms of the birth and development of the social novel type which is an important subdivision of it, the social novel *Çeşmhayeş* of Bozorg ALEVI, who is one of the significant representatives of Persian Novel Literature, has been studied in terms of theme and style.

Not many studies have been conducted in our country in the field of Persian literature. Especially the political, economical and social developments that has taken place in Iran in the 19<sup>th</sup> century has also influenced Persian Literature and the reflections of this situation has shown itself clearly in literary works. In the study that focuses on *Çeşmhayeş* of Bozorg ALEVI who is an authority in social novels and in this field, literate development has been studied parallel to social development and before starting with the main subject, information has been given on Persian history, its social and mental position as well as chances and interactions that are seen in Persian language.

This study which transmits the significant works and struggles that has been given by Persian authors in this field such as Muşfik Kazimi, Muhammed-I Hicazi, Sadık Hidayet, Celal Al-I Ahmed, Sadık-I Çübek, Simin Danişver, Ali Muhammed-I Efgani and Taki-yi Muderrisi due to the changes and transformation of Persian prose, *Çeşmhayeş* of Bozorg ALEVI, who has put the foundations to prison literature with his work *Varakpareha-yi Zindan* and is a defender of realism, has been evaluated with social and psychological point of views in terms of theme, language, manner and its literate worth and the works quality has been analyzed as a social novel.

I believe that this study, which I have prepared in the present conditions with limited sources and is open to criticism, can give an idea about social novel in modern Persian literature and *Çeşmhayeş* of Bozorg ALEVI as well as contributing to those who work in this field

## KAYNAKÇA

- Anbarcıoğlu, Meliha, "Çağdaş İran Edebiyatında Nesir", Doğu Dilleri, Cilt: 4, Sayı:1, Ankara, 1985.
- Aryenpûr, Yahya, *Ez Saba Ta Nima*, Tahran, 1350 HŞ.
- Haşimi, Muhammed Rıza, *Tarih-i Cerayid ve Mecellât-i İran*, 2. bs, İsfahan, 1364 HŞ.
- İstilâmi, Muhammed, *Bugünkü İran Edebiyatı Hakkında Bir İnceleme*, Çev. Mehmet Kanar, Ankara, 1981.
- Kanar, Mehmet, *Çağdaş İran Edebiyatının Doğuşu Ve Gelişmesi*, İstanbul, 1999.
- Kaplan, Mehmet, *Tip Tahlilleri*, İstanbul, 2001.
- Kirmani, Nazimu'l-İslam, *Tarih-i Bidari-yi İraniyan*, 4. bs, Tahran, 1371 HŞ.
- Kisrevi, Ahmed, *Tarih-i Meşruta-i İran*, 16. bs, Tahran, 1370 HŞ.
- Medeni, Seyyid Celaluddin, *Tarih-i Siyasi-yi İran*, 3. bs, Tahran, 1368 HŞ.
- Mir Abidini, Hasan, *Sad Sal i Dastannivisi-yi İran*, Tahran, 1377 HŞ.
- Mir Abidini, Hasan, *İran Öykü Ve Romanının Yüz Yılı*, Çev. Derya Örs-Hicabi Kırılancı, Ankara, 2002. .
- Moran, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İstanbul, 1997.
- Sepanlu, Muhammed Ali, *Nevisendegan-ı Pişrov-i İran*, Tahran, 1362 HŞ.
- Stevick Philip, Roman Teorisi, Çev. Sevim Kantarcıoğlu, Ankara, 2004.
- Yarşâtır, İhsan, *Edebiyat-ı Dastani der İran Zemin*, çev. Peyam Metin, Tahran, 1382 HŞ.
- Yasemi, Reşid, *Edebiyat-ı Muasır*, Tahran, 1316 HŞ.