

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

**ŞAMED-İ BEHRENGÎ'NİN HİKÂyecİLİĞİ
VE İRAN ÇOCUK EDEBİYATINDAKİ YERİ**

Yüksek Lisans Tezi

Gamze Gizem ERTAN

ANKARA-2011

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

**ŞAMED-İ BEHRENGÎ'NİN HİKÂyecİLİĞİ
VE İRAN ÇOCUK EDEBİYATINDAKİ YERİ**

Yüksek Lisans Tezi

Gamze Gizem ERTAN

Tez Danışmanı

Doç.Dr. Abdüsselam BİLGEN

ANKARA-2011

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

ŞAMED-İ BEHRENGÎ'NİN HİKÂYECİLİĞİ
VE İRAN ÇOCUK EDEBİYATINDAKİ YERİ

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Abdüsselam BİLGEN

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı:

İmzası:

.....
.....
.....

.....
.....
.....

Tez Sınavı Tarihi:

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim. (...../...../.....)

Tezi Hazırlayan Öğrencinin
Adı ve Soyadı:

.....

İmzası:

.....

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZIV

KISALTMALARVI

TRANSKRİPSİYON SİSTEMİVII

GİRİŞ

İran Çocuk Edebiyatının Gelişimi.....1-27

a) İran Edebiyatında Çocuk Edebiyatının Doğuşu.....1

b) İran Edebiyatında Çocuk Edebiyatının Belli Başlı Temsilcileri.....15

Dünya Edebiyatında Çocuk Edebiyatının Yeri.....24

BİRİNCİ BÖLÜM

XX. Yüzyılda İran'ın Siyasal ve Sosyal Durumu.....28

Şamed-i Behrengî.....33- 47

a) Hayatı.....33

b) Eserleri.....37

c) Dili, Üslubu ve Edebî Kişiliği.....41

İKİNCİ BÖLÜM

Şamed-i Behrengî'nin Hikâyelerinin ve Masallarının Tahlili.....	48 - 169
a) Ulduz ve Konuşan Bebek.....	53
b) Ulduz ve Kargalar.....	60
c) Püsküllü Deve / Bir Günlük Düş ve Gerçek.....	67
d) Sevgi Masalı.....	75
e) Nine ve Sarı Cıvciv.....	83
f) Pancarcı Çocuk.....	89
g) Feleğin Ardında.....	96
h) İnatçı Kediler.....	102
i) Bir Kar Tanesinin Serüveni.....	106
j) Aç Fare.....	110
k) Edi ile Bütü.....	114
l) Başkan Keçi.....	118
m) Kurt ile Koyun.....	122
n) Budala Dev.....	125
o) İyi Arkadaş ve Kötü Arkadaş.....	129
p) Ah Masalı/Talhun.....	134
r) Kel Güvercinci.....	140
s) Küçük Kara Balık.....	146
t) Bir Şeftali Bin Şeftali.....	151

u) Bu Gelen Koroğlu'dur	159
v) Deli Dumrul.....	165

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Şamed-i Behrengî'nin Türkçe'ye Çevirisi Yapılmamış Üç Hikâyesinin

Çevirileri.....	170 - 188
a) İsimsiz.....	170
b) Alışkanlık.....	179
c) Portakal Kabuğu.....	183

SONUÇ	189
--------------------	-----

ÖZET	191
-------------------	-----

ABSTRACT	193
-----------------------	-----

BİBLİYOGRAFYA	195
----------------------------	-----

GENEL DİZİN	201
--------------------------	-----

ÖNSÖZ

Edebiyat, bir toplumun kültürünü, tarihini ve dünya görüşünü yansıtmaktadır. Bu bakımdan, bir dönemin edebiyatı incelenirken, o döneme ait eserlerin yararlanılabilir bir hale getirilmesi gerekmektedir.

Bu nedenle, tez danışmanım Doç.Dr Abdüsselam BİLGİN'in de önerisi ile yüksek lisans tez çalışmamın konusu olarak, XX. yüzyılda yaşamış ve genç yaşta hayatını kaybetmiş olan İran Edebiyatının önemli Çocuk hikâyesi yazarlarından Şamed-i Behrengî'yi seçtim. Yazarın hayatını ve eserlerini inceleyerek, kullanmış olduğu üslubun ve yaşadığı dönemin özelliklerini ortaya koymaya ve böylece Behrengî'nin edebi kişiliğini ve İran Çocuk Edebiyatındaki yerini tespit etmeye çalıştım.

Ülkemizde Şamed-i Behrengî'nin hikâyeleri birçok kez Türkçe'ye çevrilmesine rağmen, maalesef bugüne kadar Behrengî'nin hayatı, dili, üslubu ve edebî kişiliği hakkında araştırmaya dayalı bilimsel bir çalışma yapılmamıştır. Şamed-i Behrengî'nin hikâyeciliği dışındaki yönlerinin, Türk okuyucusuna tanıtılmaması büyük bir eksikliklerdir. Bu nedenle bu çalışmamızın söz konusu eksikliğin giderilmesinde önemli bir katkı sağlayacağını umuyoruz.

Çalışmamız bir Giriş ve üç Bölüm'den oluşmaktadır. Giriş'te, İran Çocuk Edebiyatının gelişimini ve İran Edebiyatında çocuk edebiyatının belli başlı temsilcilerini ele aldık. Bunun yanısıra Dünya Edebiyatında Çocuk Edebiyatının yeri hakkında da bilgi vermeye çalıştık. Birinci Bölüm'de, İran'ın XX. yüzyıldaki siyasal

ve sosyal durumu hakkında kısa bir bilgi verdikten sonra, Şamed-i Behrengî'nin hayatı, eserleri, dili, üslubu ve edebî kişiliği üzerinde durduk. İkinci Bölüm'de Behrengî'nin belli başlı hikâyelerinin ve masallarının tahlilini yapmaya çalıştık. Üçüncü Bölüm'de ise Şamed-i Behrengî'nin, daha sonra Türkçe'ye çevrilmemiş hikâyelerinin çevirilerine yer verdik.

Bu çalışmamızda genel olarak, Şamed-i Behrengî'nin ortaya koymuş olduğu eserleri her yönden inceleyip, onun edebî kişiliğini ortaya koymaya ve yazarı her yönden tanıtmaya gayret gösterdik.

Çalışmalarım süresince bana özveri ile yardım eden ve her anlamda bilgisinden yararlandığım sayın hocam Doç. Dr. Abdüsselam BİLGEN'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca yetişmemde emeği geçen diğer hocalarıma da teşekkür etmeyi bir borç bilirim.

Gamze Gizem ERTAN

Ankara-2011

KISALTMALAR

a.g.e.	: Adı geçen eser
a.g.m.	: Adı geçen makale
a.g.t.	: Adı geçen tez
A.Ü.	: Ankara Üniversitesi
bkz.	: Bakınız
C.	: Cilt
ev.	: Çeviren
H.ş.	: Hicrî Şemsî
s.	: Sayfa
yy.	: Yüzyıl

TRANSKRİPSİYON ALFABESİ

Bu çalışmada, Farsça yer adları ve özel isimlerin Türkçe'ye aktarılmasında, İslâm Ansiklopedisi'nin aşağıda gösterilen transkripsiyon sistemi kullanılmıştır:

ا = a آ = â	ص = ş
ب = b	ض = z
پ = p	ط = t
ت = t	ظ = z
ث = s	ع = 'e
ج = c	غ = g
چ = ç	ف = f
ح = h	ق = k
خ = h	ك = k
د = d	گ = g
ذ = z	ل = l
ر = r	م = m
ز = z	ن = n
ژ = j	و = v, û
س = s	ه = h
ش = ş	ی = y, î

GİRİŞ

İran Çocuk Edebiyatının Gelişimi

a) İran Edebiyatında Çocuk Edebiyatının Doğuşu

Edebî geçmişinin çok eskilere dayanmasına, zengin ve kültürel bir mirasa sahip olmasına rağmen yeni İran edebiyatında çocuk edebiyatının tarihçesi çok öncelere dayanmamaktadır. Halbuki geçmişten bu güne sahip olduğumuz halk hikâyeleri, efsaneler ve destanlar düşünülürse çocukların anlayıp keyifle okuyabilecekleri eserler yazılmıştır. Fakat İran edebiyatının geçmişinde çocuk edebiyatı adı altında eserler yazılmamıştır. O dönemlerde kendilerine özgü bir edebiyatları olmasa bile çocukları da ilgilendiren birçok hikâyeler, öyküler ve destanlar yazıla gelmiştir.¹

Klasik dönemde İran topraklarında doğup büyüyen çocuklar, daha çocukluklarının ilk yıllarından itibaren büyükleri ile birlikte aynı hayat şartlarını paylaşarak ormanlarda, tarlalarda onlarla birlikte çalışmışlar, onlarla birlikte Kurân okumuşlar; Hâfız Divanı, Gülistân ile okumaya başlamışlardır. Hedef kitlesi sadece çocuklar olan eserler kaleme alınmasa da o dönemlerde çocuk edebiyatının kapılarının çocuklara kapalı olduğu söylenemez.²

¹ Nimet Yıldırım, Fars Edebiyatı Tarihinde Çocuk Edebiyatının Yeri, EKEV Akademi Dergisi, C.I, Sayı 2, Ankara, 1998, s.1.

² Muḥammed Ca'fer Yâḥakkî, Çûn Sebû-yi Teşne Edebiyât-i Mu'âşır-i Farsî, Tahran, H.ş. 1377, s.238.

Bu açıdan bakıldığı vakit, klasik dönem İran edebiyatındaki yazarların, çocukların hayal güçlerini geliştirip yeteneklerinin artması için bir uğraş içine girmedikleri düşünülemez. O dönemin sosyal, siyasal ve ekonomik olayları çocuklara aktarılmıştır. Bu alanda yazılmış olan metinler, yazılı ve sözlü olmak üzere iki şekildedir. İran toplumundaki çocuklar dünyaya geldikleri günden itibaren sözlü edebiyata aşinâ olmuşlardır. İran edebiyatında yer alan öyküler ve efsaneler, halk edebiyatının ürünüdür. Bunun dışında öyküler, ninniler, bilmeceler, bulmacalar, deyişler ve müzikal oyunlar çocukların ve gençlerin hayatında önemli bir yer almıştır. O vakit, resmî İran edebiyatı daha çok yetişkinler ve ileri yaş gruplarına özgüdür denilirse, Fars halk edebiyatının da temelde çocuklara özel olduğu söylenebilir.³

Eski İran dillerinde ya da Arapça ve Farsça olmak üzere kaleme alınmış klasik Fars edebiyatı ürünleri çeşitli kaynaklardan beslenmektedir:

1) Hint ve İran kavimlerinin birlikte yaşadıkları dönemlerde ortaya çıkmaya başlayan ve Sâsâniler döneminin sona erdiği devreye kadar varlığını sürdüren kahramanlık hikâyeleridir. Bu tür hikâyeler, İslâm öncesi dönemlerde de halkın yoğun ilgisini kazanmıştır. Bunların arasında, Abdullah b. Mukaffa'nın Arapça'ya çevirip *Siyeru'l-mulûk* adını verdiği *Hudâynamek-i Pehlevî* adlı eser önemli yer tutmaktadır. Kahramanlık destanlarının çocukların diline uyarlanarak yeniden kaleme alınması, hem edebî hem de tarihî açıdan çocukların bilgi dağarcıklarını önemli ölçüde zenginleştirmekte ve birikimlerini arttırmaktadır. Çünkü çocuklar, çocukluk dönemlerini geçirdikten sonra manzum ve mensur edebî birçok eserlerle tanışmaktadır. Daha önce gerek sözlü gerek yazılı olarak edinmiş oldukları birtakım

³ Yâhakkî, a.g.e., s.238-239.

millî, tarihî ve dinî altyapılarının da desteği ile bu eserlerde yer alan işaretleri, kinayeleri ve atasözlerini daha kolay kavramaktadırlar, böylelikle okuma zevkleri ve tutkuları artmaktadır.⁴

İslâm öncesi İran edebiyatından günümüze kadar gelen eserler arasında Manî edebiyatına dair rivayetler ve efsaneler, *Hudâyânâmeler*, *Yâdgâr-i Zezirân*, *Dâstân-i Behrâm-i Çûbin*, *Rustem u İsfendiyâr* gibi yarı tarihî kitaplar ve daha başka birtakım yapıtlar bir anlamda çocuklara ait eserler olarak kabul edilmektedir. Özellikle İslâm sonrası devirde *Hezâr u Yek Şeb* adıyla bilinen *Hezâr Efsâne* gibi eserler, çocukların kavrayış düzeyine uygun hikâyelerdir.⁵

İslâm sonrası dönemde kaleme alınan kahramanlık destanları: *Semek-i ‘Ayyâr*, *Dârâbnâme*, *Tûfînâme*, *Kelile ve Dimne*, *Cevâmiu’l- Hikâyât*, *Gülistân* gibi her biri öğretici pasajlarla dolu hikâye ağırlıklı mecmualar ve tamamen ahlakî eğitim amacıyla özel olarak hazırlanmış *Ķâbûsnâme*, *BaĶru’l-ferâid*, *Kimyâ-yi Sa‘âdet* ve *AhlâĶ-i Nâşırî* gibi eserlerdir.

XI. yüzyılda yaşayan Fars ve Arap dilinin ünlü yazar ve müelliflerinden Ķazzâlî çok açık, fasih, olgun, sade, kapsamlı ve içerik dolu bir nesre sahiptir. Bu durum çocukların ve gençlerin onun eserlerini kolaylıkla anlamalarını sağlamıştır. Yukarıda belirttiğimiz üzere Ķazzâlî’nin kaleme aldığı *Kimyâ-yi Sa‘âdet* adlı kitap dört rûkun olarak düzenlenmiştir. Ķazzâlî bu kitabı, kişinin kendisini eksik sıfatlardan temizlemesi, kemal sıfatları ile süslemesi, her şeyden kopması ve kendisini tamamen Allah’a vermesi amacıyla kaleme almıştır. Dili okuyucunun

⁴ Yıldırım, a.g.m., s.2.

⁵ YâĶâĶkî, a.g.e., s.239.

anlayacağı düzeyde olması açısından da önemli bir eserdir.⁶ Gazzâlî çocukların gelişimi için ahlakî kitapların okutulması gerektiğini dile getirmiştir.

Hâce Nâşır-i Tûsî, *Ahlâk-i Nâşırî* adlı eserinde çocukların eğitimini sosyal ahlâktan ayrı tutmuştur. Sa'îdî Şirâzî'nin de çocuk zihninin, eğitim karşısında kabulleniş ve akıcılığına karşı dikkatini gösteren sözleri vardır. Fakat bu büyük kimselerden hiçbiri Mevlânâ Celâleddîn gibi açık görüşlü olmamıştır.⁷ Mevlânâ Celâleddîn her zaman çocuğa yaşının kaldırabileceği şekilde muamele yapılması gerektiğini ifade etmiştir. Tüm bunlardan da anlaşıldığı üzere bu şair, edip ve filozoflar eserlerinde çocuk eğitimine önem vermişlerdir.

İran'da modern anlamda çocuk edebiyatı Tâlibof'un (1834-1911) *Kitâb-i Ahmed* adlı eseri ile başlamıştır. Bunun yanısıra Tâlibof öğretici birçok hikâyeler yazmıştır. Eğitimini Avrupa'da tamamlayan pedagog Dr. Muhammed Bâkır-i Huşyâr (1903-1957) ise, 7-12 yaş grubundaki öğrenciler için elliden fazla hikâyeye kaleme almıştır.⁸

İran'da çocuk edebiyatı batının etkisinde kalarak daha da çok önem kazanmıştır. Çocuk edebiyatının özellikleri şu şekilde olmalıdır:

1) Çocukların sevgi, öğrenme, bir gruba ait olma gibi ruhsal ihtiyaçlarını karşılayabilmelidir.

⁶ Zebîullâh-i Şafâ, *İran Edebiyatı Tarihi*, çev. Hasan Almaz, Nüşa Yayınları, 1. basım, Ankara 2002, s.252.

⁷ Muhammed İsti'âmî, *Berresî-yi Edebiyât-i İmrûz-i İrân*, çev. Mehmet Kanar, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1. basım, Ankara, 1998, s.183-184.

⁸ Mehmet Kanar, *Çağdaş İran Edebiyatının Doğuşu ve Gelişmesi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1999, s.163.

- 2) Çocukların değişik yaşlarda ilgi duydukları konuları göz önüne almalıdır.
- 3) Çocukların gelişmekte olan iç ve dış dünyalarına katkıda bulunmalıdır.
- 4) Çocukların zihinsel gelişimine katkıda bulunurken kavram değişimini desteklemelidir. Bunun yanında eleştiri yeteneğini geliştirmelidir.

Bu konuda bazı edebiyat eleştirmenlerinin yapmış oldukları şu tespit de doğrudur. Fars folklorik edebiyatından aşk konulu halk hikâyeleri, halk şiirleri, birtakım dinî içerikli rivayetler ve şiirler, kahramanlık destanları çıkartılıp bir tarafa bırakılınca, geriye kalanların tamamı, çocuk edebiyatından başka hiçbir şey değildir. Halk arasında yaygın olarak bilinen hikâyeler, destanlar, efsaneler, ninniler, bilmeceler, bulmacalar ve halk deyişlerinin tamamı, çocuklar için söylenmiştir. Resmî edebiyat ise daha çok büyükler ve ileri yaştakilere hitap ederken, halk edebiyatının önemli bir kısmı, çocuklara ve gençlere daha yakın bir dilde kaleme alınmış eserlerden oluşmuştur.⁹ Bu bakımdan geçmişten günümüze İran çocuk edebiyatının gelişimini bölümlere ayırarak inceleyelim:

1) Halk Edebiyatı

İran halk edebiyatı, dünyanın diğer edebiyatlarında yoğun olarak görüldüğü gibi köklü medeniyetlerin kültürlerini, ahlakî, sosyal, geleneksel yapılarını ve özelliklerini de gösteren bir ayna görevindedir. Çok eski dönemlerde çocuk efsaneleri kendine özgü kavramı ile birtakım eserlerde ve ‘Abbâs-i Mervezî gibi bazı şairlerin divanlarında göze çarpmaktadır. İran edebiyatında halk hikâyeleri ile şairler

⁹ Yıldırım, a.g.m., s.4.

ve yazarların düşüncelerinin karışımından oluşan şaheserler de ortaya çıkmıştır. Bunlar arasında *Merzubânnâme*, *Şâhnâme*, *Mesnevî* gibi eserler zikredilebilir.¹⁰

XX. yüzyılın ilk dönemlerinde İran'da çocuklara yönelik yayımlara başlanmıştır. Tâlibof, *Kitâb-i Aḥmed* adlı bu eseri, gelecek nesillerin bilimsel ve kültürel bakımdan yeterli bir sermaye bulmaları, daha küçük yaşta iken eğitilmeleri için çocuk hikâye, temsil ve şiirlerinin önemli bir etken olduğu düşüncesi ile kaleme almıştır.¹¹

Tâlibof bu kitabında hikâyenin kahramanı Küçük Ahmed'e yeni keşifler, icatlar yanında Avrupa'nın ileri olmasından ve İran'ın geri kalmışlığından söz etmiştir. Bunun yanı sıra ona ahlâk ve vatanseverlik duygularını öğretmiştir. Eski âdet ve batıl inançları tenkit etmiştir.¹² Şirâzlı Muhammed Bâkır-i Hûşyâr da tüm eserlerini öğrencilerin rahatlıkla anlayabileceği sadelikte kaleme almıştır.

İran'da halk hikâyelerini çocukların anlayabileceği şekilde yeniden düzenleyen ilk yazar Fazlullâh Subḥî Muhtedî'dir. 1941 yılında radyo programlarında anlatmış olduğu tatlı, çekici aynı zamanda öğretici ve eğitici hikâyeleri ile oldukça beğeni kazanmıştır. Bu şekilde birçok çocuğa ulaşmayı başaran Muhtedî çocuklardan topladıkları hikâyeleri kendisine iletmelerini istemiştir. Çocuklardan da onun bu isteğine karşılık gelmiştir ve tüm bunları kitap halinde

¹⁰ Yıldırım, a.g.m., s.5.

¹¹ Kanar, a.g.e., s.87.

¹² Yahyâ Âriyenpûr, *Ez Şabâ Tâ Nîmâ, İntişârât-i Zuvvâr*, C.1, 5.basım, Tahran, H.ş. 1372, s.294.

toplamaştır. Sade bir dili olan bu yazar hikâyelerine “Selam Çocuklar” diye başlamıştır ve böylelikle çocukların babası olarak tanınmıştır.¹³

Halk hikâyelerini bir araya getirmek amacıyla Fazlullâh Subhî'den önce toplayan ünlü yazar Şâdık-i Hidâyet de çocuklar için eserler kaleme almıştır. *Agâ Mûşe, Şengûl u Mengûl* en önemlilerindedir.¹⁴ Bu hikâyede Şengûl, Mengûl ve Habbe-yi Engûr adında üç tane yavrusu olan bir keçinin, bir kurdun iki yavrusunu kapması sonucu kurttan intikam alışı anlatılmaktadır.

İran edebiyatında özellikle çocuklara yönelik çalışmaları olan yazarlardan biri de ‘Abbâs Yemînî Şerîf’tir. Sade ve akıcı bir dilde kaleme almış olduğu eserlerinde daha çok öğretici ve eğitici özellikler ağır basmaktadır. ‘Abbâs Yemînî Şerîf sadece çocuklar için hikâye ve şiir yazan bir kişi değildir. Aynı zamanda çocuklar için özel dergi de çıkarmıştır. *Dânişâmûz* ve *Keyhân-i Beççehâ* adlı dergilerin idaresini üstlenmiş ve bu dergiler aracılığı ile çocukların düşünce dünyasına ulaşmaya çalışmıştır.¹⁵

Bu hususta bir diğer çocuk edebiyatçısı olan Behrengî de çocuklara şöyle seslenmiştir: *Çocuklar! Şimdiden iyi ya da kötü olacağınızı bilemediğiniz geleceğinizi ellerinizle tutuyorsunuz. Bu toplum babalarınızın size miras bıraktığı toplumdur. Yaramazlıklarınızı aza indirmeli hatta tümü ile bırakmalısınız. Daha çok iyilik yapmalısınız. Bu toplumun rahatsızlıklarının üstesinden gelecek araçları*

¹³ Yıldırım, a.g.m., s.6.

¹⁴ İsti‘lâmî, a.g.e., s.190.

¹⁵ Yıldırım, a.g.m., s.7.

aramalı ya da hastalıkları yok etmelisiniz. Toplumu sonsuza kadar değişmeden, olduğu gibi bırakabilecek hiçbir şey yoktur.

Toplumu tanımanın birkaç yolu vardır. Köylere ve kentlere gitmek, çeşitli insanlar ile bağ kurmak bunun sağlam yollarından biridir. Bir başka yolu da okumaktır. Doğal olarak her kitabı değil, en azından her kitabın bir kez okunmasının yararlı olacağını iddia eden bazı kimseler bulunabilir. Bu iddia anlamsızdır. Dünyada dörtte birini okuyabileceğimiz, yaşamamızı zenginleştirecek o kadar iyi kitap yoktur.

Bize sunulan kitapların hem en iyisini seçmeliyiz, hem de bizim çeşitli sorunlarımıza cevap verenlerini. Toplumsal ilişkilerin nedenlerini cevaplandırın, oluşumlarını açıklayanlarını. Kitaplar toplumumuzu ve öteki ulusları bilgilendirmek ve bize toplumsal hastalıkları göstermek zorundadır.

Tümü ile değerli olan hikâyeler bize, toplumumuzun resmini çizebilir ve nedenleri açıklayabilir. Hikâyeler sadece kendilerini okuyanları eğlendirmezler. Bu yüzden ben de akıllı çocukların benim hikâyelerimi eğlenmek için değil, öğrenip bilgilenmeleri için okumalarını istiyorum.¹⁶

Şamed-i Behrengî (1939-1968) eserlerini çocuklar ve gençler için yazmıştır. ‘Âdet (Alışkanlık), Pûst-i Nârenc (Portakal Kabuğu) ve Peserek-i Lebûfurûş (Pancarlı Çocuk) hiçbir yere alışamayan, yoksulluk ve cehalet zulmünü yeni ve cesur bir bakış açısı ile açıklayan bir öğretmenin izlenimlerinin ürünüdür.

¹⁶ Şamed-i Behrengî, İnatçı Kediler, çev. K. Ekin T ve İlayda İrem T, Su Yayınları, 1.basım, İstanbul, 2009, s.51-52.

Şamed-i Behrengî'nin eserlerinde yer verdiği hikâyelerden bir kısmı, asırlarca dilden dile dolaşan kıssaların günümüz Farsçasına uyarlanarak yeniden kaleme alınması ile ortaya çıkmıştır. Eserlerinden bazıları şunlardır:

Mâhi-yi Siyâh-i Kûçûlû (Küçük Kara Balık), Peserek-i Lebûfurûş (Pancarıcı Çocuk), Keçel-i Kefterbâz (Kel Güvercinci), Efsâne-yi Muḥabbet (Sevgi Masalı), Yek Holû Hezâr Holû (Bir Şeftali Bin Şeftali), Ulduz ve Kelâghâ (Ulduz ve Kargalar)dır.

İran çocuk edebiyatında Şâdık-i Çûbek'in de ayrı bir yeri vardır. Onun *Âdemek-i Çûbî* adlı hikâyesi çocuklara özgü bir dilde düzenlenmiş okunmaya değer önemli eserlerden biridir. Bu eser, akıcı nesri ile çok tatlı ve beğenilen bir tarzda kaleme alınmıştır.¹⁷

2- Yüksek Zümre Edebiyatı

İran tarihi boyunca bilgin ve edebiyatçı yazarlar, daha sonraki dönemlerde ülkelerin yönetimlerini elde tutacak olan şehzadelerin ve sultan çocuklarının eğitim görevini de üstlenmişlerdir. Başta bu kesim olmak üzere eğitimde ve öğretimde kullanılması amacı ile birtakım eserler kaleme almışlardır. Bu tür eserlerin en önemlileri arasında *Ḳâbusnâme, Siyâsetnâme, Kârnâme-yi Erdeşîr-i Bâbekân* gibi değerli yapıtlar yer almaktadır. Kaleme alınışlarından asırlar geçmiş olmasına rağmen bu tür eserler sadece ileri yaştaki kesimlerin eğitiminde kullanılmakta

¹⁷ İsti' lâmî, a.g.e., s.200.

olduklarından halkın kullanımına sunulamamış, taşıdıkları edebî özelliklerinden ötürü yüksek zümre edebiyatı eserleri arasında yer almışlardır.¹⁸

3-Klasik Edebiyat

İran toplumunun sadece bazı tabakalarına mensup kitlelerin, okuma yazma bilen ve öğrenim görme imkânları bulunan çocuklarının klasik edebiyattan yararlanma imkânları varmış. Ya edebî eserler, kendileri için öğretmen, şair ya da yazarlar tarafından okunuyormuş ya da kendileri Fars edebiyatının şaheserleri olan *Şahnâme*, *Mesnevî* gibi tamamı şiir olan eserleri veya hem manzum hem mensur karışık bir şekilde yazılmış *Gülistân* gibi eserlerin bazı bölümlerini ezberliyorlarmış. Bu gelenek günümüzde de hem klasik edebiyat ürünleri, hem de bu türden olan modern eserlerin bazılarının ezberlenmesi şeklinde de devam etmektedir.¹⁹

4-Meşrutiyet ve Çocuk Edebiyatı

İrec Mîrzâ Fars dilinde çocukların anlayacakları dilde şiir yazan ilk şair olarak kabul edilmektedir. İrec Mîrzâ Azerî Türkçesi dışında Arapça, Farsça ve Fransızca da öğrenmiştir. İran şiirinde kendine has bir ekol kuran İrec Mîrzâ'nın çocuklar için kaleme aldığı en güzel şiiri, *Naşîhat be Ferzend* adı ile bilinmektedir. Bu şiir, iki bölümden oluşmaktadır. Şair ilk bölümde kendi çocuğuna hitap ederek bütün çocukları önce fiziksel temizliğe, giyim kuşamlarına dikkat etmeye ve düzenli

¹⁸ Yıldırım, a.g.m., s.7.

¹⁹ Aynı eser, s.8.

olmaya çağırırken, ikinci bölümde çocuklara terbiyeli, ahlâklı ve saygılı olmalarını tavsiye etmiştir.²⁰

Meşrutiyet döneminin önemli yazarlarından birisi de Hâci Mîrzâ Yahyâ Devletâbâdî'dir. Ders kitaplarının hazırlanmasında ve müfredat programlarının belirlenerek uygulamaya konulmasında da önemli çalışmaları ve katkıları bulunan Devletâbâdî, ders kitaplarında yer alan şiirler de kaleme almıştır.

Meşrutiyet sonrası dönemin en büyük şair ve nâsirlerinden birisi olan Muhammed Takî Bahâr'ın çocuklar için yazmış olduğu şiirleri bulunmaktadır. Bunlara örnek olarak, *Enderz be Cevânân*, *Tenbelî 'Âkıbetiş Hemmâlist*, *Renc u Genc*, *Hodâ ve Vâlideyn*, *Munisî-yi Peder* gösterilebilir. Modern şiirin önemli temsilcilerinden olan Nîmâ Yûşic de çocukların anlayabileceği şekilde çok güzel şiirler kaleme almıştır.²¹

Tüm bu yazılanlardan, İran'da çocuk edebiyatını kapsayan halk masalları ve anlatılarının eskiden de mevcut olduğu, fakat dağınık bir şekilde bulunduğu, modern döneme ait halk masallarının toplanarak çocuğa sunulduğu, şiirler, halk masalları ve tiyatro metinlerinin hazırlandığı anlaşılmaktadır. Çağdaş çocuk edebiyatı ilk olarak tercüme akımı ile başlamıştır, fakat çocuk edebiyatının ilk dönemlerindeki en büyük sorun büyüklerin kendi düşündüklerini çocuklara aşılama isteği olmuştur.

²⁰ Yıldırım, a.g.m., s.8.

²¹ Aynı eser, s.9.

Büyükler, kendileri nasıl düşünüyorsa çocuklar da öyle düşünsün istemişler, bu bakımdan büyüklere söylenecek sözleri çocuklara söylemişler ve anlatımda en büyük malzeme çocuklar olmuştur.²²

5- 1960'lı Yıllarda Çocuk Edebiyatı

1961 yılı İran çocuk edebiyatı açısından önemlidir. Ders kitaplarında köklü değişimler yapılmıştır. Eğitim öğretimin yenilenmesi ve yeni ders kitaplarının müfredat içine alınması ile okuma yaşı yaklaşık üç yıl erkene alınmış, bu durum da okuma yazmanın artmasını sağlamıştır. Çocuk edebiyatı alanında *Mecelle-yi Sepîd* adlı dergide birkaç yıl öncesinde yayımlanan makalelerle başlayan çocuk edebiyatı ile ilgili eleştirel yazılar yoğunluk kazanmıştır.²³

Meşrutiyetten sonra İran'da *Çocuk Kitapları Şûrâsı* kurulmuştur, bu şûrâ özellikle eğitimcilerden oluşmuş ve uluslararası kuruluşlarla da irtibatlı çalışmıştır. Bu kurulun en önemli çalışmalarından birisi de çocuk edebiyatını kurumsallaştırmış ve akademik alana çekmiş olmasıdır. Çocuk edebiyatı alanında uzman görüşlerini dile getirmiş, ayrıca özel bir kurul olarak devlete bağlı olmamıştır.

Söz konusu çocuk kitapları şûrâsı, üç yıl sonra çocuk edebiyatı ile ilgili yazıların yayımlanacağı, çocukların bu alandaki problemlerine çözümlerin aranacağı *Mâhnâme-yi Şûrâ-yi Kûdek* adlı bir dergi daha yayımlamıştır. Söz konusu dergi yayın hayatını yıllarca sürdürmüştür. Başta şûrâ üyeleri olmak üzere çocuklarla ve gençlerle ilgili çalışmaları bulunan çeşitli alanlardaki bilim adamları, edebiyatçıların

²² Hûşeng Murâdî-yi Kirmânî, Başlangıcından Günümüze İran Çocuk Edebiyatı, Bilim Sanat Vakfı Bülten Dergisi, Sayı 71, İstanbul, 2009, s.44.

²³ Yâhâkî, a.g.e., s.243.

makaleleri ve şairlerin şiirleri bu dergi aracılığı ile çocuk ve genç okurlara ulaştırılmıştır.²⁴

Çocuk kitapları şurâsı faaliyetlerini, 1358/1979 devriminden sonra da kesintiye uğratmadan devam ettirerek son yıllarda *Ferhengnâme-yi Kûdekân ve Novcevánân* adlı kitap ile çalışma ve yayın alanını genişletmiştir. Bu kitabın iki cildi yayımlanmıştır.

Bir diğer kurum ise *Çocuk Düşünce ve Geliştirme Vakfı* adı ile faaliyet göstermiştir. Akademisyenlerden oluşan bu vakıf, Şah'ın eşi Farah Pehlevî tarafından kurulmuş ve çocuğa hitap eden yazarların buluşma noktası olmuştur. İran'ın en ücra köylerine kütüphane götürerek çocuk okuyuculara ulaşmıştır. Sadece İran'da değil uluslararası camiada tanınan ödüllü yazar Hûşeng Murâdî-yi Kirmânî "*Genel olarak söyleyeyim, benim ülkemin çocukları, bugün çocuk edebiyatına aşina olmuşlarsa bu iki bağımsız kurulun çalışmaları sayesinde olmuştur.*" cümlesi ile duygularını dile getirmiştir.²⁵ Bunun yanısıra çocuk edebiyatının gelişmesinde yararlı olmuş kişiler arasında, *Nâdir-i İbrâhîmî, Maḥmûd-i Âzâd, Cabbâr Bağçebân, Aḥmed-i Şamlû, 'Abbâs Yemînî Şerîf* gibi isimler ilk sıralarda yer almıştır.

Aynı yıllarda çocuklara ve gençlere hitap eden dinî yayınlar alanında hissedilen boşluğu doldurmak amacıyla Murtażâ Muṭahharî belli hedefler ve amaçlarla din büyüklerinin hayatlarını konu alan *Dâstân-i Râstân* adlı iki ciltlik

²⁴ Yâḥakḳî, a.g.e., s.243.

²⁵ Kirmânî, a.g.m., s.45.

eserini kaleme alarak yayımlamıştır. Bu eğilim yaygınlaşarak devrim yıllarına kadar da devam etmiştir.²⁶

6-1970'li ve 1980'li Yıllarda Çocuk Edebiyatı

Bu yıllarda çocuk edebiyatı alanındaki faaliyetler artmıştır. Genç nüfusun artması ve iktisadî yapının oluşması ile de çocuk edebiyatına daha çok ilgi gösterilmiştir. Tahran Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde 'Abbâs Yemînî Şerîf öncülüğünde lisans düzeyinde çocuk edebiyatı dersleri de okutulmaya başlanmıştır. Bu dönemde 'Alî Eşref-i Dervîşîyân, Ferîdûn-i Dûstdâr, Rızâ Reh-Gozer, Minûçehr-i Kerîmzâde ve özellikle *Mecîd ve Kâlîbâfhâne* adlı eseri ile bilinen Hûşeng Murâdî-yi Kirmânî gibi isimler göze çarpmaktadır.²⁷

Çocuklara yönelik eserler veren yayınevleri arasında bu alanda uzun süre yaptıkları çalışmalar ile önemli makaleler yayımlamış olan *Sâzmân-i Hemgâm Bâ Kûdekân u Novcevânân ve Surûş*'tan da bahsetmek gerekmektedir.

7- 1357/1979 İslâm Devrimi Sonrası Çocuk Edebiyatı

İran'da 1979 devrimi sonrası çocuk edebiyatı da edebî ve kültürel alandaki diğer faaliyetler gibi dinî atmosferin yoğun etkisi altında kalmıştır. Edebiyat oldukça farklı bir şekil alıp daha değişik birtakım yapılanmalar kazanarak dinî duyguların ve değerlerin öne çıktığı bir edebiyat haline gelmiştir. 1334/1955 yılında oluşturulan *Kânûn-i Perveriş-i Fikrî-yi Kûdekân ve Novcevânân* adlı kurum devrim yıllarında kısa bir duraklamadan sonra faaliyetlerini yeniden yoğun bir şekilde başlatıp arkasına gençlerin ve bu alanda çalışmalarda bulunan birtakım kurumların desteğini almıştır.

²⁶ Yâhakkî, a.g.e., s.245-246.

²⁷ Yıldırım, a.g.m., s.14.

Yeni yeteneklerin ve genç yazarların da bu alanı seçmeleri ile birlikte batı dilleri başta olmak üzere diğer dillerden tercüme yapmak yerine bizzat İranlı yazarlar tarafından kaleme alınan yeni eserler yayımlamaya başlamıştır.²⁸

Bunlara ek olarak yazarların ve yayınevlerinin bu alandaki çalışmalarına önem vermesi sonucunda devrim öncesi fazla ilgilenilmemesi ve desteklenmemesi nedeniyle geri kalmış olan dinî değerleri öne çıkaran eserler hızla ve yoğun bir şekilde yayımlanmıştır.

Devrim sonrasında çocuk edebiyatında bazı gelişmeler olmuştur. Bu alanda dinî gelenekler ve klasik törelere dayanan klasik İran edebî geleneğine dönüş hissedilmiştir. Özellikle dinî konulu eserler çocukların anlayacağı şekilde dile getirilmiştir.²⁹

b) İran Edebiyatında Çocuk Edebiyatının Belli Başlı Temsilcileri

1. ‘Abdurrahîm Tâlibof

İran dışında kalemi ile mücadelesini sürdüren yazarlardan ‘Abdurrahîm Tâlibof 1834 yılında Tebriz’de doğmuştur. On yedi yaşındayken hürriyetçi ve devrimcilerin merkezi durumunda olan Tiflis’e gitmiştir. Tiflis’teki eğitiminde Rus dili ve edebiyatını öğrenmiştir. Evlendikten sonra ise tüm hayatını geçireceği Dağıstan’a gitmiş ve İran dışındaki diğer aydınlar gibi o da istibdat hükümetinin kusurlarını eleştirmiştir. Halka meşrutiyet rejiminin gerekliliğini dile getirmiştir. İleri görüşü ile bilinen Tâlibof’u Azerbaycan halkı milletvekilliğine seçmiş ise de bunu

²⁸ Yâhakkî, a.g.e., s.273.

²⁹ Aynı eser, s.274.

kabul etmemiştir. 1903 yılında tedavi için Berlin'e giden Tâlibof 1911'de vefat etmiştir.

Tâlibof'un hayatta iken bile şöhret bulan eserleri şunlardır:

1. *Sefîne-i Tâlibî yâ Kitâb-i Aḥmed*, iki cilt halindedir ve birinci cildi 1893 yılında İstanbul'da Aḥter matbaasında basılmıştır.

Tâlibof ilk defa çocuklar ve gençler için eline kalem alan, onların eğitimine çalışan İranlı bir yazardır. O gelecek nesillere bilimsel ve kültürel bakımdan yeterli bir sermaye bulmaları, daha küçük yaşta iken eğitilmeleri için çocuk hikâyeleri, temsilleri ve şiirlerinin önemli bir etken olduğu inancındadır. *Kitâb-i Aḥmed*'i de bunun için yazmıştır.

Tâlibof kitabını, her birinde bilimsel, sosyal ve tarihî meselelerin bulunduğu "Sohbet" adlı kısımlara ayırmıştır. Kitabın birinci cildindeki konular daha çok ilmî ve tarihî meseleleri içine alır. 1894 yılında basılan ikinci ciltte ise bayındır bir İran'ın özlemi çekilerek İran'ın sorunları bütün açıklığı ile dile getirilmiştir. Tâlibof bu romanında hikâyenin kahramanı Küçük Ahmed'e yeni keşif ve icatlar, Avrupa'nın ileride olması ve İran'ın geri kalmışlığından söz eder. Ona ahlak ve vatanseverlik duygularını öğretir. Eskimiş âdet ve batıl inançları tenkit eder. Tâlibof'un bu eseri, J.J.Rousseau'nun "Emile" adlı kitabı ile büyük benzerlik göstermektedir.³⁰

2. *Nuḥbe-i Sipihri*, Hz. Peygamber'in hayatına dairdir.

³⁰ Kanar, a.g.e., s.86-87.

3. *Mesâlikü'l-Muhsinîn*, Gençlerden oluşan bir topluluğun ilmî amaçlar için Demâvend Kalesi'ne yaptığı hayalî yolculuğun anlatıldığı eserde Sir Humphry Davy'in *The Last Days of a Philosopher* adlı eseri taklit edilmiştir.

4. *Mesâ'ilü'l-Hayât*, Kitâb-i Aḥmed'in III. cildi olarak da kabul edilen eserde siyasî, içtimaî ve dinî konular daha üst düzeyde ve kahramanın olgunluğuna uygun bir biçimde ele alınmıştır. Burada genç bir mühendis, bilgili ve ileri görüşlü bir kişi olan Ahmed, çeşitli meseleleri tahlil ederek okuyucuya yol göstermeye çalışır. Yasal ve sosyal özgürlüklerden söz edilen kitabın sonuna Japonya anayasasının tercümesi eklenmiştir.

5. *Îzâḥât Derbâre-yi Âzâdî*, İran Meşrutiyet İnkılâbı sırasında yazılmış olup kitapta meşrutiyetin anlamı, Millî Şûrâ Meclisi, meclisin yararları, milletvekillerinin görevleri, halkın kanun ve meclis karşısındaki sorumluluklarından bahsedilmiştir.

6. *Siyâset-i Tâlibî*, Tâlibof'un bu son eseri ölümünün ardından Mîrzâ Ḥabîb-i Şîrâzî tarafından yayımlanmıştır.

Tâlibof'un çevirileri de şunlardır: *Risâle-i Fizik*, Farsça nestrin sade örneklerinden biri kabul edilir. *Pendnâme-yi Mârkûs Kayşer-i Rûm*, aslı Yunanca olup Rusça çevirisinden tercüme edilmiştir. *Risâle-i Hey'et-i Cedîde*, Bir Fransız matematikçisine ait bir eser olup Rusça tercümesinden çevrilmiştir.³¹ Tâlibof'un bunlardan başka çeşitli dergi ve gazetelerde birçok makalesi ve şiiri yayımlanmıştır.

³¹ Rıza Kurtuluş, İslâm Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfı, C.39, İstanbul, 2010, s.423.

2. Cabbâr Bağçebân

İran’da çocuk edebiyatı ile ilgili ilk hareketler Azerbaycanlı yazar Cabbâr Bağçebân’ın bu alandaki çalışmaları ile başlamıştır. Bağçebân 1264/1885 yılında dünyaya gelmiştir. Onun en önemli özelliği sanatının dışı yansıyan en belirgin çizgileri, dünyayı çocukların gözü ile seyretmesi ve yine onların gözü ve onların bakış açıları ile değerlendirmesiydi. Bağçebân 1300/1921’li yıllarda çocuklara özgün, onların anlayabileceği dilde şiir ve tiyatro eserleri yazarak yazarlığa başlamıştır. Şiirler ve romanlar yazmıştır. Çocukları en iyi tanıyan, onların dilinden anlayan ve çocuk psikolojisini yakından bilen Bağçebân, şiirlerini bir araya toplayan antolojilerini *Men Hem Der Dünyâ Arzû Dârem* ve *Efsâne-yi Bâbâ Berfî* adı ile yayımlamıştır. Eserlerinin çoğu daha kendisi hayatta iken basılmıştır.³²

İran millî kültürüne önemli hizmetlerde bulunan, yeni ve modern düşünceli bir nesil yetişmesi yolunda ileri adımlar atılmasında katkıları olan Bağçebân, İran halkına çok yakın sevgisi ve gönülden bağlılığı nedeniyle bütün ömrünü özellikle çocuk edebiyatı alanında yeni ve farklı tarzlar oluşturma ve çocuklar için öğretici, eğitici nükteler ve hikâyeler yazmada geçirmiş yazarlardan biridir. *Kışşehâ-yi Gorg u Çûpân*, *Pîr u Tarab*, *Arûsân-i Kûh*, *Bâdkonek* ve *Zindegî-yi Kûdekân* adlı değerli eserleri onun bu alandaki çalışmalarının ürünleridir. Bağçebân çocuklar için çekici ve zevkli şiirler de kaleme almıştır.³³

³² Yıldırım, a.g.m., s.10.

³³ Aynı eser, s.11.

3. Hâci Mirzâ Yahyâ Devletâbâdî

Yazdıkları romanlarda kadının toplumdaki yerini konu edinen romancılardan biri de Hâci Mirzâ Yahyâ Devletâbâdî'dir. Yazar, 1862 yılında İsfahan'a bağlı Devletâbâd'da dünyaya gelmiştir. 1908 yılında İstanbul'a giden Devletâbâdî, burada *Seyahatnâme-i İbrahim Beg*'in yazarı Hâci Zeynu'l- 'Âbidîn-i Merâğa'î ve Dihhodâ ile tanışmıştır. Daha sonra Dihhodâ ile İstanbul'da Şurûş gazetesini çıkarmış, yine aynı şehirde 1916 yılında meşhur romanı *Dâstân-i 'Işk-i Şehrnâz'ı* (*Şehrnâz'ın Aşk Hikâyesi*) kaleme almıştır. 1919'da İsfahân'dan milletvekili seçilen yazar 1934 yılında emekliliğe ayrılmış ve 1939 yılında Tahran'da vefat etmiştir.³⁴

Devletâbâdî'nin adı geçen romanı dışında Ordibehişt (Tahran, 1959) ve *Nihâl-i Edeb* adında Farsça ve Fransızca şiirlerini içeren iki kitabı daha vardır. Devletâbâdî'nin Birinci Dünya Savaşı yıllarında İstanbul'da yazdığı *Dâstân-ı 'Işk-i Şehrnâz* romanı yine aynı şehirde 1916'da basılmıştır. Doğrudan doğruya Türk romanlarının etkisinde kalan yazar, romanının kadın kahramanı Şehrnâz'ın kaderini anlatmıştır.³⁵

Bunun yanısıra ders kitaplarının hazırlanmasında ve müfredat programlarının belirlenerek uygulamaya konulmasında da önemli çalışmaları ve katkıları bulunan Devletâbâdî, ders kitaplarında yer alan şiirler de kaleme almıştır.

³⁴ Kanar, a.g.e., s.145.

³⁵ Âriyenpûr, a.g.e., C.2, s.273.

4. Şâdıķ-i Hidâyet

İran edebiyatında Avrupaî anlamda öykücülüğün kurucusu olarak kabul edilen Şâdıķ-i Hidâyet 1902 yılında Tahran'da doğmuştur. Orta öğrenimini Darülfünun medresesinde yapmaya başlamış fakat bu okulu yarıda bırakarak Saint Louis lisesine kaydolup orada Fransızca öğrenmiştir ve bu okulda batı edebiyatı ile de tanışmıştır. 1924'te *İnsân u Hayvân (İnsan ve Hayvan)* adlı kitabını bastırmıştır.

1925'te orta öğrenimini bitirdikten sonra devlet tarafından Batı'ya gönderilen ilk öğrenci grubu arasında Belçika'ya giderek mühendislik okumaya başlamıştır. Bu arada Almanya ve Fransa'da yayımlanan Farsça ve Fransızca dergilerde yazıları yayımlanmaya başlar. 1927 yılında *Fevâid-i Giyâhî (Vejetaryenliğin Yararları)* Berlin'de, *Zinde be Gûr (Diri Gömülen)* Tahran'da basılmıştır. Fakat Hidâyet, 1927 yılında bölüm değiştirerek dişçilik okumak üzere Fransa'ya geçmiştir.³⁶

Hidâyet, 1928'de ilk başarısız intihar girişiminde bulunmuş. 1930'da öğrenimini tamamlamadan İran'a dönüp Bank-i Millî'yi İran'da (İran Ulusal Bankası) çalışmaya başlamıştır. Bu arada İran'ın Araplar tarafından fethedilişini ve İranlıların gösterdikleri kahramanlıkları işleyen *Pervîn Duĥter-i Sâsân (Sâsân'ın Kızı Pervîn)* ve *Efsânehâ-yi Âferîniş'i (Yaratılış Destanı)* yayımlandı. Bunu ertesi yıl tarihî romanı, *Sâye-yi Moğul (Moğul Gölgesi)* ve *İşfahân Nisf-i Cihân (Dünyanın yarısı İşfahan)* adlı eserleri izledi. 1932'de *Se Katre Hûn (Üç Damla Kan)* adlı hikâyeler mecmuası basılmıştır.

³⁶ Hicabi Kırlangıç, İran Öykücülüğü, Hece Öykü, Yıl 6, Sayı.33, Haziran –Temmuz, 2009, s.52.

Bûf-i Kûr'u (Kör Baykuş) kendi el yazısından çoğaltarak yayımladı. 1938'de Pehlevîce aslından çevirdiği *Guceste ez Bâliš*, Tahran'da basıldı. Ertesi yıl, *Seg-i Vilgerd (Aylak Köpek)* adlı hikâyesi de Tahran'da basıldı. 1943 yılında çocuklar için kaleme aldığı *Âb-ı Zindegî (Hayat Suyu)* yayımlandı. Şâdık-i Hidâyet çocuklar için hikâyeler de kaleme almıştır. Bunlar arasında *Agâ Mûşe, Şengûl u Mengûl* en önemlileridir. Daha sonra Pehlevî dilinden çevirdiği *Gozârîş-i Gomanşiken (Kuşkuları Kaldıran Rapor)* ve *Kárnâme-yi Erdeşîr-i Bâbekân (Erdeşîr-i Bâbekân'ın İcraatı)*, 1944'de Pehlevî dilinden çevirdiği *Zand u Hûmen Yeşn ve Velingârî (Aylaklık)* yayımlandı.³⁷

Hidâyet, mesafesini koruyarak duygusallığa kapılmadan dışlanmış insanların ruhsal sıkıntılarına tercüman olmuş ve eski geleneklerin zincirine bağlı kalmış hayatı, toplumun kurbanı olanların kaderi konusunda canlı öyküler ile yansıtmıştır. Hidâyet'in toplum ile ilişkisi, aristokrat sınıf ile ilişkisi kadar çelişkili ve karmaşıktır.³⁸

Hâci Âkâ adlı romanı bu üretken ve çok yönlü yazarın yazı hayatının ikinci döneminde ortaya çıkardığı yapıtlarından biridir. Rızâ Şah'ın saltanatının son yılları ile Muhammed Rızâ Şah'ın saltanatının ilk yıllarındaki dönemde çıkarıcı ve sermayedar tüccar kesimi ile ülke menfaatlerini ayaklar altına almaktan çekinmeyen kimi yüzüstü politikacıların halkı ezmek için ne gibi yollara başvurdukları, kitabın hareket noktalarını oluşturur. *Kör Baykuş* ve *Diri Gömülen* adlı hikâyelerinde

³⁷ Kanar, a.g.e., s.155.

³⁸ Hasan-i Mîr Âbidînî, Sad Sâl-i Dâstânnivîsî-yi İran, Neşr-i Çeşme, 1.basım, Tahran, 1998, s.114-115; Bu eserin çevirisi için bkz.; İran Öykü ve Romanının Yüz Yılı, 1.basım, Ankara, 2002, çev: C.I. Doç.Dr.Derya Örs, C.II. Doç.Dr.Hicabi Kırlangıç. s.91-92.

surrealist bir yazar olarak karşımıza çıkan Hidâyet, aslında bir hiciv name olan bu yapıtında gerçekçi yazar kimliğini de kanıtlar.

Kısa ama verimli yaşamında uzun öykü, kısa öykü, piyes, seyahatnâme, inceleme, deneme gibi birçok alanda eser veren, bilimsel çeviriler yapan řâdıķ-i Hidâyet, Türkiye’de *Kör Baykuş* adlı eseri ile tanınmaktadır.

5. řâdıķ-i ûbek

Muħammed İsmail Tâcir-i Bûşehrî’nin oğlu olan řâdıķ-i ûbek 1916 yılında dünyaya gelmiş, Bûşehr ve şîrâz’da, daha sonra Tahran Amerikan Koleji’nde okumuştur. Bunun ardından herkes tarafından okunan öykü ve romanlar yazmıştır.³⁹1938 yılında řâdıķ-i ûbek 21 yaşında Amerikan Koleji’nden mezun olmuş, Kùltür Bakanlığı’nda işe girmiştir. Milli Eğitim Bakanlığı tarafından öğretmen olarak atanmasından bir süre sonra askerlik vazifesi için çağırılmış, bu hizmeti sırasında İngilizce’ye olan hâkimiyeti sebebi ile askerlik görevini mütercim olarak genelkurmayda tamamlamıştır. 1940 yılında Maliye Bakanlığı’nda veznedar olarak göreve başlamıştır.⁴⁰

řâdıķ-i ûbek, çalışmalarına bu dönemde başlayan ve kısa zamanda en iyi İran öykücùleri arasına giren yazarlardandır. ûbek’in bozuluşa ve çirkinliğe tarafsız ve acımasız bakışı, çeşitli yazarların duygusal bakışlarından ve ahlâkî vaazlarından bıkmış olan İranlı okuyucular için, ûbek’i şöhrete ulaştıran önemli etmenlerdendir.

³⁹ İsti’ lâmi, a.g.e., s.119.

⁴⁰ Bihter Ayvaz, řâdıķ-i ûbek’in İran Kısa Öykücùlüđündeki Yeri, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, A.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Danışman: Doç. Dr. Abdüsselam Bilgen), Ankara, 2008, s.20-26.

Onun öykü dünyasında aşka ve şefkate yer yoktur. Hiç kimse bir başkasına güvenmez, gerçek olan sadece korku, yozlaşma ve ölümdür.

Çûbek, diğer yazarların şikâyetçi ve ahlakî görüşünü bir yana bırakarak, soğukkanlı bir öznellikle, en aşağıdaki toplumsal grupların bayağılıklarını ve talihsizliklerini yansıtır. Çûbek, bu yaşamları sanatsal bir canlandırma ile ortaya koymayı başaran kendi neslinin ilk yazarıydı. Çûbek'in biyolojik yaşama olan inancı, toplumun yapısını dikkate almasını engeller. O, hiç kuşkusuz mazlumların savunucusudur, ancak bireyler arasındaki ilişkileri işlemek yerine, onların tabiatları üzerinde durur ve insanların zavallılığını edebî ve ezelî zanneder.⁴¹

Çûbek, Hayme-Şebbâzî kitabındaki Neftî adlı öyküde, Âzrâ'yı çevresel ilişkilerinden kopararak, insanın tarihî ve toplumsal yönünü görmezden gelir ve içgüdülerinin esiri bir hayvan yapar.⁴²

Gohâ-yi Gûştî adlı öyküde Murat da güzel bir kadının önünden geçişinin şehvî isteklerini tahrik ettiği bir sırada arzusuna ve hayata esir düşer. Diğer romanı Tengsîr, Fars eyaleti halkının yaşamını güzel bir üslup ile gözler önüne serer. Çerâğ-i Âhîr, Rûz-i Evvel-i Kâbr ve Sang-i Şabûr onun diğer eserleri arasında yer almaktadır.

Çûbek, Çağdaş İran Edebiyatındaki önemini birinci derecede İran'daki öykü nesrinin gelişimi üzerinde önemli bir rol oynamış olan bu parlak tasvirlerine borçludur. O, açıklama ve rapor etme yerine, sahneleri ve karakterleri tasvir ederek, okuyucuya öyküde olup biteni görme imkânı vermiştir.

⁴¹ Şerife Yerdemir, Hûşeng-i Gulşîrî'nin Modern İran Öykücülüğündeki Yeri, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, A.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Danışman: Doç. Dr. Abdüsselam Bilgen), Ankara, 2010, s.46.

⁴² Ayvaz, a.g.t., s.26.

İran çocuk edebiyatında Şâdık-i Çûbek'in de ayrı bir yeri vardır. Onun *Âdemek-i Çûbi* adlı tercümesi çocuklara özgü bir dilde düzenlenmiş okunmaya değer önemli eserlerden biridir. Bu eser, akıcı nesri ile çok tatlı ve beğenilen bir tarzda kaleme alınmıştır.

Tüm bunlardan da anlaşılacağı gibi Meşrutiyet sonrasında önemli yazarlarından birisi olan, İran edebiyatına birçok eser kazandıran ve hâlâ eserleri okuyucular tarafından ilgi ile okunan Şâdık-i Çûbek, 1998 yılında Amerika'da vefat etmiştir.

İran çocuk edebiyatının yukarıda tanıtmaya çalıştığımız belli başlı temsilcileri dışında, bu alanda eserler kaleme alan diğer bazı yazarları da şunlardır:

- Şirâzlı Muhammed Bâkır-i-Hûşyâr

- Fazlullâh Subhî Muhtedî

- 'Abbâs Yemînî Şerîf

Dünya Edebiyatında Çocuk Edebiyatının Yeri

Batı dünyasında çocuk edebiyatı ninniler ve büyükler tarafından anlatılan masallarla başlamıştır. Eskiden kitap olmadığı için hikâyeye anlatma asırlar boyu toplumun gelenek ve inanışlarını aktarmanın temel yöntemi olmuştur. Daha sonra halk ozanları bu hikâyeleri derleyip toplumdan topluma taşımışlardır. XV. yüzyılda İngiliz matbaacı Caxton ilk defa büyükler için cep masalları basmıştır. Bu masallar halk tarafından okunmaya başlamıştır.

XVIII. yüzyılda Fransa’da Charles Pearault çocuk kitaplarının babası olarak tanınmıştır. Halk ağzında dolaşan masalları toplayarak 1967 yılında basmıştır. Bunların içinde *Kül Kedisi*, *Parmak Çocuk*, *Mavi Sakal*, *Kırmızı Başlıklı Kız*, *Çizmeli Kedi*, *Uyuyan Güzel* gibi eserler mevcuttur. Bu kitaplar önce İngiltere’de sonra da Almanya ‘da basılmıştır.⁴³

Daha sonra bu kitaplar basılmaya ve ciltlenmeye başlanmıştır. Çocuklar, Daniel Defoe’nun *Robinson Crusoe’u* ve Jonathan Swift’in *Gulliver’in Gezileri* gibi yetişkin kitaplarını benimsemişlerdir. 1744 yılına kadar John Newbery’nin *A Little Pretty Pocket Book* isimli kitabı yayımlanmıştır.

Çocuk kitaplarında gelişme XIX. yüzyıla kadar yavaş olmuştur. Bu dönemde J.J. Rousseau’nun eğitim teorisi yanlış anlaşılmış ve pek çok didaktik içerikli eser ortaya çıkmıştır. XIX. yüzyılda çocuk kitaplarının konuları genişletilmiştir. May Alcott’un *Küçük Kadınlar*’ı aile hikâyelerini popüler hale getirmiştir. Robert Louise Stevenson’un *Define Adası* da aynı etkiyi macera hikâyeleri açısından yaratmıştır.

XIX. yüzyılın sonlarında küçük çocuklar için yazılan dergiler ortaya çıkmıştır. Çocuklar için yazılanların öğretici olmak zorunda olmadığına inanan Mary Mapes Dadge *St. Nicholas* isimli derginin editörlüğünü üstlenmiştir. XX. yüzyılın başlarında Lucy Sprague Mitchell’in *The Here and Now Story Book* kitabı ile yetişkinler ilk defa çocukların küçük yetişkinler değil başka varlıklar olduğu fikri ile karşılaşmışlardır.

Türkiye’deki çocuk edebiyatının gelişimi de dünya edebiyatı ile yakından ilgilidir. Tanzimat dönemi, Türk çocuk edebiyatının da başlangıcı sayılmıştır. Sözlü

⁴³ http://www.turkceciler.com/cocuk_edebiyati.html.

edebiyat türünün hâkim olduğu Tanzimat döneminde masal, bilmece tekerleme, atasözleri, Nasreddin Hoca fıkraları daha çok evlerde, Karagöz ve Meddah biçimleri de kamusal alanlarda çocukların eğitim ve eğlencesine sunulmuştur.

Ahmet Mithat'ın *Hâce-i Evvel* ve *Kıssadan Hisse* isimli kitaplarının bazıları ilk çocuk kitapları sayılmıştır. Bu kitaplar çocukları eğlendirmek için yazılmıştır. 1883 yılında Çaylak Tevfik, Nasreddin Hoca fıkralarını toplamıştır.

Türkiye'nin ilk çocuk kitapları Tanzimat dönemi yazarlarından Şinasi, Recâizâde Mahmut Ekrem ve Ahmet Mithat tarafından Fransızca'dan Türkçe'ye kısa şiirler ve hayvan hikâyeleri olarak çevrilmiştir. Ziya Paşa J.J.Rousseau'nun *Emile* isimli eserini çocuklar için tercüme etmiştir. Recâizâde Mahmut Ekrem ve Muallim Naci sırası ile *Tefekkür* ve *Ömer'in Çocukluğu* isimli özgün eserleri çocuklar için yayımlamıştır. Bütün bu yapıtlar dokuz yaş üzeri çocuklar için yazılmıştır. Daha sonra pek çok yazar ve şair çocuklar için kitap yazmıştır. Bunlar arasında Ahmet Rasim, Ahmet Mithat, Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin, Tevfik Fikret sayılabilmektedir. Cumhuriyetin ilanından sonra ise harf devrimi ile yeni bir dönem başlamış, kitaplar yeni harfler ile basılmıştır. Bu kitapların önde gelen isimleri Reşat Nuri Güntekin, Peyami Safa ve Kemallettin Tuğcu gibi yazarlardır.

Tanzimattan 1940 yılına kadar çocuk kitapları sayısında fazla bir artış görülmemiştir. 1943-1946 yılları arasında çoğu çeviri olmak üzere yüzden fazla değişik kitap bastırılmıştır. 1952'den sonra yazılan eserlerde toplumsal içerikli hikâye ve romanlar yer almıştır. 1950 yılından itibaren bazı okul ve kütüphanelerde çocuk kitabı haftaları ve sergiler düzenlenmiştir. 1964 yılında Orhan Veli Kanık La Fontaine çevirilerini akıcı bir dille kaleme almıştır. Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın şiir

kitabı, bunun yanında Aziz Nesin'in *Şimdiki Çocuklar Harika*, *Üç Karagöz Oyunu* ve *Pıtlatan Bal* adlı eserleri çocuklara hitap eden eserler olmuştur. Özellikle 1966 yılından başlayarak çocuk hikâyelerinde gelişme görülmüştür. 1970'li yıllarda ise çocuk edebiyatında çeviriler artmıştır.⁴⁴

⁴⁴ http://www.turkceciler.com/cocuk_edebiyati.html.

BİRİNCİ BÖLÜM

XX. Yüzyılda İran'ın Siyasal ve Sosyal Durumu

1923 tarihinde başbakan seçilen Rızâ Han 25 Nisan 1926'da Kacar Hanedanı'na son verdi. Daha sonra Rızâ Şah (Pehlevî) ülkedeki aydınlarla işbirliği yaparak, onların yıllardan beri özlemini duydukları Batı uygarlığını kabul etmeye çalışmış ise de sanatkârlar ve yazarlar tarafından diktatör olarak nitelendi.

1941 yılında İkinci Dünya Savaşında Amerika ve İngiltere, Rusya'ya yardım etmek için İran'dan yol istediler, Rızâ Şah muvafakat etmeyince 25 Ağustos 1941'de İran adı geçen üç devletin işgaline uğradı. 16 Eylül 1941'de Rızâ Şah oğlu Muhammed Rızâ Pehlevî lehine tahttan feragat etti. Bunun sonucu olarak İran'da birçok sosyal ve ekonomik sorunlar ortaya çıktı.⁴⁵

Muhammed Rızâ Şah iktidara gelir gelmez bir taraftan Âyetullah Kâşânî'nin başını çektiği Fidâiyyân-i İslâm, diğer taraftan 1942 yılında kurulmuş olan solcu Tudeh Partisi'nin baskısı ile karşılaştı. Tudeh Partisi, 1945'te Ruslar'ın da desteği ile Azerbaycan ve Kürdistan'daki merkezi otoriteyi yıktı. Ruslar'ın 1946 Mayıs'ında bölgeden çekilmesi ile destekten mahrum kalan Otonom Azerbaycan Cumhuriyeti ile Kürdistan Cumhuriyetçi Halk Partisi İran ordusuna direnemeyerek çöktüler.

Almanlar'ın İran'dan çıkarılması ile boşalan üçüncü güç faktörünü Amerika Birleşik devletleri doldurdu. Bu tarihten sonra Amerikalılar'ın İran'daki nüfuzu ve

⁴⁵ Meliha Anbarcıoğlu, "Çağdaş İran Edebiyatında Nesir", Doğu Dilleri Dergisi, C.4, Sayı 1, Ankara, 1985, s.4.

askeri varlığı giderek güçlendi. Nihayet 1947’de Truman doktrinine İran’ın da dâhil edilmesi ile İran’ın siyasî konumu belirginleşmiş oldu. Öte yandan Tudeh Partisi’nin şiddete başvurması üzerine ülke anarşi ile karşı karşıya kaldı. Bir Tudeh üyesi Şubat 1949’da şaha suikast düzenleyince parti kapatılarak ülkede sıkıyönetim ilân edildi. Aynı yıl Muḥammed Muşaddık’ın başını çektiği Cephe-i Millî kuruldu. Cephe-i Millî, Hizb-i Zahmetkeşânî, Hizb-i Millet-i İran, Câmî‘a-yi Mücâhidîn-i İslâm, Fidâiyyân-i İslâm ve çeşitli sol entelektüellerin bir araya gelerek Şah Muḥammed Rızâ’nın diktatörlüğüne karşı oluşturduğu bir hareketti.

Şah, 1950’de hanedanın topraklarını topraksız köylülere dağıtmak üzere kurduğu bir vakfa transfer etti. Ancak başbakanlığa getirilen Ali Rezmârâ’nın 1951 yılı Mart ayında bir Fidâiyyân-i İslâm üyesi tarafından öldürülmesi yüzünden şahın bu teşebbüsü sonuçsuz kaldı. 29 Nisan 1951’de başbakan olan Muşaddık petrolü millileştirdi. Bu arada Cephe-i Millî ittifakı çözülmeye başladı. Muşaddık’ın uygulamalarından rahatsız olan muhafazakâr kanat desteğini çekti. İran batılı şirketlerin uyguladığı ambargo nedeni ile yaklaşık üç yıl boyunca petrol gelirlerinden mahrum oldu. Ülke ekonomik kriz ile yüz yüze kaldı.⁴⁶

Muşaddık giderek diktatör gibi hareket etmeye başladı. Önce senatoyu, Temmuz 1952’de anayasa mahkemesini, Ağustos 1953’te de meclisi kapattı. Sıkıyönetim ilan ederek meclisi susturdu. Bunun sonucunda Cephe-i Millî dağıldı. Menfaatleri tehlikeye giren İngiltere, Amerika’yı İran’da darbe yapması için ikna etti. CIA planına uygun olarak 13 Ağustos’ta Muşaddık azledilerek yerine General

⁴⁶ İsmail Safa Üstün, “İran”, İslâm Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfı, C.22, İstanbul, s.403.

Zâhidî getirildi. Muşaddık'ın direnmesi üzerine şah geçici bir süre ülkeyi terk etmek zorunda kaldı. Fakat Zâhidî'nin Tahran'da kontrolü ele geçirmesi üzerine geri döndü.

Petrol krizi Muşaddık'ın devrilmesinden sonra Ağustos 1954'te çözüldü. Buna göre İngiliz, Amerikan, Hollanda ve Fransız firmalarından oluşan bir şirketler birliği İran Millî Petrol Şirketi adına petrol çıkaracaktı. İran 3 Kasım 1955 tarihinde Türkiye, Irak, Pakistan ve İngiltere'nin oluşturduğu Bağdat Paktı'na girdi. 1959'da Irak'ın ayrılması ile pakt Merkezi Antlaşma Teşkilâtı adını aldı. 1957 yılında Amerika'nın yardımları ile istihbarat örgütü SAVAK kuruldu. Ülkede gelir dağılımını engellemek üzere 1958'de Bünyâd-i Pehlevî adı ile bir vakıf tesis edildi.

Şahın hayata geçirdiği en önemli uygulama 15 Ocak 1962 tarihli toprak reformudur. Buna göre toprak sahipleri birden fazla köyü ellerinde bulunduramayacak, fazla topraklar devlet tarafından satın alınıp topraksız köylülere dağıtılacaktı. Aslında toprak reformu, Ocak 1963 tarihli referandum ile kabul edilmiş olan ve içinde kadın haklarının iyileştirilmesi, okuma-yazma seferberliği gibi radikal reformlar da bulunan şahın altı maddelik programının bir parçasıdır.

Ak Devrim olarak bilinen bu program ile şahın gerçek hedefi, kendisi ile halkı arasındaki iletişimi engellediğine inandığı aşiret, ulemâ ve toprak zenginleri gibi güç ortaklarını ortadan kaldırmaktı. Şahın bu niyetini anlayan ulemâ ve Cephe-i Millî *Ak Devrim*'e karşı çıktı. Eylül 1963'te seçimlere gidildi. Cephe-i Millî'nin boykot ettiği seçimlerde yeni kurulmuş olan ve şahın programını destekleyen Millî Birlik Partisi mecliste çoğunluğu elde etti.⁴⁷

⁴⁷ Üstün, a.g.m., s.403.

Bu arada şah ile ulemâ arasındaki çekişme 1963 yılında doruğa ulaştı. Toprak reformu konusunda referanduma gidilmesinin teklif edilmesi ve Kum şehrinde ulemânın faaliyetlerinin polis tarafından engellenmesi üzerine Âyetullah Humeynî ölümden kurtarılmıştır ve önce Türkiye'ye sonra da Irak'a sürgüne gönderilmiştir.

Öte yandan *Ak Devrim* ile sosyal ve ekonomik kalkınmanın gerçekleşeceğini düşünen şah tam aksi bir sonuçla karşılaştı. Sermaye ve teknik donanımdan yoksun çiftçi toprak reformu ile elde ettiği toprağını tefecilere ve eski toprak sahiplerine kaptırdı. Bunun sonucunda şehirlere göç eden milyonlarca insan buralarda işsizler ordusu meydana getirdi. Petrol gelirlerinin halka yansımaması, aşırı silahlanma, yüksek enflasyon ve en ufak muhalefetin İran Gizli Servisi tarafından sert bir tavırla bastırılması, hayat standartları iyice düşmüş olan halkın şaha karşı olan nefretini arttırdı.

Bu ekonomik tablonun yanı sıra dinî düşüncedeki birtakım gelişmeler de halkın faal olmasında etkiliydi. Gaip imamın dönüşünü beklemektense ulemânın aktif biçimde siyasete katılmasını savunan Mehdî Bâzergân'ın yanı sıra Şîa'yı bir protesto hareketi olarak telakki eden Ali Şerîatî'nin görüşleri de kitleler üzerinde tesirli oluyordu. Öte yandan sürgünde bulunduğu Irak'taki faaliyetleri ile Âyetullah Humeynî de İran'daki gelişmeler üzerinde son derece etkiliydi. Humeynî Necef'te 1969 yılında yayımlanan *Hükûmet-i İslâmî yâ Velâyet-i Fağh* adlı kitabı ile Şîi İslâm tarihinde yepyeni bir tez savunuyordu. Buna göre monarşi gayri İslâmî bir kurumdu. Monarşinin yerine yönetimi fukahanın elinde olan İslâmî bir hükümet kuralıydı.

Milyonlarca insanın katıldığı mitingler, Kum'daki medrese öğrencilerinin İran Gizli Servisi aleyhine yaptığı gösterilerle başladı. Daha önce şah tarafından

bastırılmış olan Halkın Fedâîleri ve özellikle üniversite öğrencileri arasında geniş taban bulan Halkın Mücahidleri Örgütü yeniden canlandı. İranlılar kitleler halinde en yüksek dinî otorite kabul ettikleri Âyetullah Humeynî'nin şemsiyesi altında şaha karşı seferber oldular. Şahın çok güvendiği ordu bu isyanı bastıramadı.

Ülkede kontrolü yeniden sağlamak isteyen Muhammed Rızâ Pehlevî bir takım çabalar içine girdi. 1975'te Hizb-i Restâhîz'i kurarak tek partili sisteme yöneldi ve partinin genel sekreteri Emîr 'Abbâs Hüveydâ'yı başbakan olarak tayin etti. 1977 yılında Cemşîd Âmûzegâr'ı, 1978 yılında Ca'fer Şerîf İmâmî'yi başbakanlığa getirdi.

1978 Kasım ayında Genelkurmay Başkanı Gulâm Rızâ Ezhârî'nin başında bulunduğu askeri bir hükümet kurdu. Fakat yine sonuç alamadı. Son bir çare olarak Ocak 1979'da Cephe-i Millî'nin eski başbakan yardımcısı Şahbûr Bahtiyâr'ı başbakanlığa getirdi. Bahtiyâr hükümeti İran Gizli Servisi'ni dağıtmaya, Güney Afrika ve İsrail'e yapılan petrol ihracını durdurmaya ve Filistin davasını üstlenmeye çalıştıysa da muhalefeti engelleyemedi. 15 Ocak 1979 tarihinde Şah Muhammed Rızâ ülkeyi terk etti.⁴⁸

Pehlevî Hanedanlığının yıkılması ile batılılaşma ve laikleşme politikaları da son buldu. Mısır'da Asvan'a yerleşen Şah Rızâ kısa bir süre sonra tedavi için gizlice Amerika Birleşik Devletleri'ne gittiyse de 1980 yılında Mısır'a geri dönmek zorunda kaldı ve aynı yılın 27 Temmuz tarihinde orada vefat etti.

⁴⁸ Üstün, a.g.m., s.403.

Muhammed Rızâ Pehlevî bazı eserler kaleme almıştır: *Me'mûriyyet Berâ-yi Vatânem* (Tahran, 1968); *İnkılâb-ı Sefîd* (Tahran, 1966; Türkçesi Muhammed Metin, Ak Devrim İstanbul, 1968); *Be sû-yi Temeddün-i Bozorg* (Tahran, 1977); *Mecmû'a-i Nutkhâ* (Tahran, 1961); *Pâsuh be Târîh* (Tahran, 1978; New York, 1980; İngilizcesi Michael Joseph, *Answer to History*, New York, 1981).⁴⁹

ŞAMED-İ BEHRENGÎ (1939-1968)

a) Hayatı

Şamed-i Behrengî 1939 Haziran'ında Tebriz'de beş çocuklu yoksul bir Azerî işçi ailesinin oğlu olarak dünyaya geldi. Yirmi dokuz yıllık yaşamı boyunca öğretmenlik, çocuk hikâyeleri ve halk masalları yazarlığı, derleyicilik ve çevirmenlik yaptı. İlkokulu bitirdikten sonra Tebriz'deki öğretmen okullarında okudu ve öğrenimini tamamladıktan sonra on bir yıl boyunca yani ömrünün sonuna kadar İran'ın Azerî kesimini köy köy dolaşarak öğretmenlik yaptı. Öğretmenlik yaparken bir taraftan da Tebriz Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde gece derslerine devam etti.⁵⁰

Şamed-i Behrengî öğretmen iken bile öğrenciliği bırakmadı. Halkın sosyal, ekonomik ve folklorik yapısını inceledi. Bütün birikimini, yıllarca öğretmenlik yaptığı çocuklara kalacak bir hediye vermek için kullandı. Halk edebiyatından ve

⁴⁹ Rıza Kurtuluş, "Muhammed Rızâ Şah Pehlevî", İslâm Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfı, C.30, İstanbul, s.566.

⁵⁰ Özlem Çolaker, Şamed-i Behrengî'nin "Küçük Kara Balık", Richard Bach'ın "Martı Jonathan Livingston" ve Cahit Zarifoğlu'nun "Motorlu Kuş" Öykülerindeki Ana Karakterlerin Kişilik Gelişimi, Bireyselleşme ve Toplumsallaşma Açısından Karşılaştırılması, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı, Eskişehir 2009.), s.16.

folklorundan yaptığı derlemeleri temel alarak belki de dünyanın en nitelikli çocuk hikâyelerini yazdı.

Bu esnada Azerbaycan ve İran halk edebiyatını inceledi, ağızdan ağza dolaşan halk masallarını toplayarak bu malzemeyi Türkçe ve Farsça olarak tekrar kaleme aldı. Edebî faaliyetlerinin belki de en önemlisi olan bu çalışmasının yanı sıra, Azerî folkloru ve İran eğitim sistemi üzerine eğildi.⁵¹ Eğitim sisteminin aksayan yanlarını tespit ettikten sonra çözüm yolları üretmeye çalıştı. O dönemin önemli gazete ve dergilerinde takma adlarla bu eğitim sorunu ile ilgili makaleler yazdı. *İran Eğitim Sorunlarına İlişkin Bir İnceleme* adlı makalesi bu çalışmalarına örnek olarak gösterilebilir. İnceleme ve araştırmaları genellikle folklorik konulara ilişkindi. Bu alanda *Azerbaycan Dili ve Folkloru* ve *Azerbaycan Masalları* adlı yapıtları kaleme almıştır. *Âdîne* adlı haftalık bir gazete çıkardıysa da baskıcı yönetim karşısında bu gazete varlığını sürdüremedi.

Behrengî hem Farsça'ya hem Azerîce'ye oldukça hâkimdi. Ana dilinde yazmayı Farsça yazmaya tercih ediyordu. Ancak kitaplarını Azerîce yayımlaması yasak olduğundan, Farsça yayımlıyordu. Yasağa rağmen Azerî Halk şiirlerini bir araya getirdiği bir şiir kitabı yazıp, büyük Fars şairlerinin şiirlerini Azerîce'ye çevirdi. Fakat bunlar da Farsça olmayan yayımlara getirilen yasaktan nasibini aldı. Edebiyat alanında önemli sayılabilecek bu çalışmaları, günün önde gelen muhalif yazarlarının ilgisini çekmişti. Bu hem birikimini daha da genişletmesi için hem de Marksist çevrelerle tanışması için ona verilen bir fırsattı.

⁵¹ Şamed-i Behrengî, "Tüm Masalları", çev. Kenan Karabulut, Papirüs Yayınevi, 1.basım, İstanbul, 2006, s.5.

Behrengî devlet tarafından önerilen ders kitaplarının içeriğine ve öğretme yöntemine isyan ediyordu. Ona göre bu yöntem geçmişte kalmıştı, içerik de çocuklar için uygunsuzdu. “Posta servisi, tebrik notları, telefon konuşmaları ve masada oturup yemek yemek batı toplumlarında sıradan şeyler olabilir, ancak İranlı köy çocukları için anlaşılmasız şeyler.” diyordu. İyi bir eğitimin mümkün olması için çocukların kendi gerçekleri ile yüzleştirelmelerinin gerekliliğine inanıyordu.⁵² Bu perspektifle, birinci sınıf çocukları için, köy yaşamını anlatan ve gereksiz kavramlardan arındırılmış bir okuma kitabı yazdı. Ancak bu kitabın basımı da devlet tarafından engellendi. Her anlamda iyi bir eğitimci olan Behrengî, Azerî çocuklarının daha kolay Farsça öğrenebilmesi için özgün bir yöntemi de ayrıntıları ile temellendirmiştir.

Behrengî'nin Marksist-Leninist bir örgütlenme olan Halkın Fedailerini ve özellikle yakın çalışma arkadaşı Behrûz Dehgânî (1973'te, bahsedilen örgütün önde gelen üyelerinden olduğu gerekçesi ile SAVAK tarafından işkence edilerek öldürülmüştür.) ile yakınlaşması, yeraltında faaliyet gösteren bir kısım yazar ve aktivist ile arasındaki bağı güçlendirmiştir. Bu sırada İran Devleti yüz bin siyasî polisten oluşan bir istihbarat aygıtı olan SAVAK'ı da kullanarak, halk üzerinde görülmemiş bir baskı uyguluyordu. Bu baskıdan yazarlar ve kitapevleri de paylarına düşeni almışlardı. Behrengî'nin 1968 yılı Ağustos ayında Aras nehrinde boğularak öldüğü söylenmektedir, ancak onu tanıyanlar bu zamansız ve şüpheli ölümün bir düzmece olduğunu söylemişlerdir.

Yetmişli yılların hemen başında devlet yönetimi Behrengî'nin hikâyelerini ve masallarını yasakladı. 1979'daki devrimi takip eden kısa süreli özgürlük döneminde

⁵² K. Ekin T-İlayda İrem T, a.g.e., s.53.

ise kitapları çok büyük miktarda basıldı. Ancak yeni yöneticilerin onun ne kadar tehlikeli olduğunu anlamaları uzun sürmedi ve Behrengî tekrar yasaklı isimler arasına girdi. Behrengî özgür düşünen birisiydi. Onun özgür düşüncesi yeni baskıcı düzen için de bir tehdit oluşturuyordu.

Gerek baskıcı şah dönemi yönetimi gerekse mollalar rejimi her zaman Behrengî masalları ile büyüyen çocukların kafalarında filizlenen, eşitlik ve kardeşlik hayallerinden korkacaklardır. Zaten bu yüzden yöneticiler, eğitim ve edebiyat ile ilgili bunca eser vermesine rağmen en çok onun masallarından nefret ederler.

Behrengî'nin asıl amacı eğitim sisteminde değişiklik yapılmasını sağlamaktı. Eserlerinde kullandığı fakir ve zengin, köy ve kent, cahil ve okumuş arasında işlenen tema, okuyucuya bunu göstermektedir.

Behrengî bir eğitim bilimci olarak yorulmaz bir biçimde radikal ve özgün reformları savunmuştur. Eğitimde Amerikancı değer ve ideallerin papağanlığını yapan anlayışa karşı durmuştur. Bir aydın olarak köhnemiş ve dinî motifler ile kaynaşmış feodal yapıları kıyasıya eleştirmiş, yazdıkları ile de burjuva devlet aygıtının baskı ve sömürü düzenini teşhir etmiştir. İki yüz yılı aşkın bir süredir sosyo-ekonomik ve kültürel sömürü tutsağı bulunan Azerî insanının dil umudunu işlemiştir. Bir edebiyatçı olarak tüm dünya çocuklarına hediye ve miras olacak onlarca kitap yazmıştır. Öyle ki yazmış olduğu kitaplar, okuyan büyükleri bile büyüleyecek sanatsal güce, ancak bir çocuğun beyninin kıvrımlarına işleyebilecek kadar da sadeliğe sahiptir. Behrengî tüm bunları harmanlayarak özgün bir evrensellik

yaratmayı bilmiştir ve bu yüzden de yazdıkları ile çok uzun süreler var olmayı başaracaktır.⁵³

b) Eserleri

Şamed-i Behrengî'nin eserlerinin, dünyanın değişik dillerine ve Türkçe'ye birçok kez çevriliştir. Behrengî'nin hikâyeleri hem tek tek kitap halinde hem de "Tüm Masalları" adı altında çevrilerek Türkçe'ye kazandırılmıştır. Durum böyle olunca çevrilmiş hikâyeler arasında farklılıklar da gözlenmektedir. Behrengî'nin *Ulduz ve Konuşan Bebek* adlı kitabının Kenan Karabulut tarafından orijinaline sadık kalınarak çevriliştirken aynı eser, Murtaza' 'Alî Kıtıbbî tarafından giriş kısmı eksik bir şekilde çevrilmiştir. *Ulduz ve Kargalar* adlı kitap da aynı şekilde Kenan Karabulut tarafından birebir Türkçe'ye çevrilmişken Murtaza' 'Alî Kıtıbbî, orijinalindeki bazı kısımları atlamıştır. *Kel Güvercinci* adlı kitapta ise Murtaza' 'Alî Kıtıbbî'nin çevirisi birebir hikâyeyi yansıtmamaktadır. Behrengî'nin *Pancarlı Çocuk* adlı kitabını, Murtaza' 'Alî Kıtıbbî başarılı bir şekilde tercüme etmiştir. Yazar, kişisel yorumlarını yansıtmadan eseri birebir okuyucuya aktarmıştır. *Sevgi Masalı* adlı kitabın da birçok yazar tarafından Türkçe'ye çevirisi yapılmıştır. Kenan Karabulut'un yaptığı çeviride masalın giriş kısmı orijinalini yansıtmasa da sonraki kısımlar aslına uygun bir şekilde çevrilmiştir. Bunun yanısıra Aydın Tebrizî-Şule Akyüz ve Murtaza' 'Alî Kıtıbbî de eserin aslına uygun bir çeviri yapmışlardır. *Küçük Kara Balık* adlı kitabın çevirisi hem Murtaza' 'Alî Kıtıbbî hem de Kenan Karabulut tarafından hiçbir ekleme veya eksiltme yapılmadan okuyucuya aktarılmıştır. *Bir Şeftali Bin Şeftali* adlı kitabın Murtaza' 'Alî Kıtıbbî tarafından yapılan çevirisi aslına

⁵³ <http://www.demokratikgenclikhareketi.org/mucadele-tarihinden/samet-behrengi.html>.

yansıtmaktadır. *Bu Gelen Köroğlu'dur* adlı kitap da Şule Akyüz ve Erdal Öz tarafından iyi bir şekilde çevrilmiştir. *Nine ve Sarı Cıvcıv* adlı kitap Kenan Karabulut ve Murtażâ ‘Alî Kıtıbbî tarafından çevrilmiştir. Hikâyeyi, bu iki çeviriden de okuduğumuz vakit kitabın aslı ile bir farklılığının olmadığını ve yazarların kitabın aslına sadık kaldığını görüyoruz. Behrengî'nin *Püsküllü Deve / Bir Günlük Düş ve Gerçek* adlı kitabını Murtażâ ‘Alî Kıtıbbî başta kendi yorumunu katarak yazmıştır fakat geri kalan kısımda orijinali ile benzerlik göstermektedir. Behrengî'nin *Talhun* adındaki masalının Türkçe'ye çevirisi Can Sanat Yayınları, Kenan Karabulut, Aydın Tebrizî, K. Ekin T. ve İlayda İrem T. tarafından yapılmıştır. Bu çeviriler arasında en iyisi Kenan Karabulut'a ve Can Sanat Yayınları'na aittir. Bu kitaplar orijinali ile karşılaştırıldığında kelime kelime Türkçe'ye çevirilerinin yapıldığı görülmektedir. Saydığımız diğer çevirilerinde ise yazarlar aslına sadık kalmamışlardır. Masalda anlatılanlar anlaşılabilirse bile aslında okuyucunun orada okuduğu olay yazarın kendi kişisel yorumudur. Bu bakımdan, kitabın aslını okurken duyulan o heyecanı vermemektedir.

Hikâyeleri

1. Ulduz ve Kelâğhâ (Ulduz ve Kargalar), 1346/1967.
2. Ulduz ve ‘Arûsek-i Soğengû (Ulduz ve Konuşan Bebek), 1347/1968.
3. Keçel-i Kefterbâz (Kel Güvercinci), 1346/1967.
4. Peserek-i Lebûfurûş (Pancarlı Çocuk), 1346/1967.
5. Efsâne-yi Muğabbet (Sevgi Masalı), 1346/1967.

6. Mâhî-yi Siyâh-i Kûçûlû (Küçük Kara Balık), 1347/1968.
7. Pîrzen u Cûce-yi Têlâieş (Nine ve Sarı Cıvıv), 1347/1968.
8. Yek Holû Hezâr Holû (Bir Şeftali Bin Şeftali), 1348/1969.
9. Bist u Çehâr Sa'at der Hâb u Bîdârî (Bir Günlük Düş ve Gerçek), 1347/1968.
10. Köroğlu ve Keçel Hamza (Köroğlu ve Kel Hamza), 1348/1969.
11. Talhûn ve Dastânâ-i Diger (Talhun ve Diğer Hikâyeleri), 1340/1961.
12. Kışse-yi Âh, Edi ve Bûdü, Be Donbâl-i Felek, Gorg ve Gusfend, Muş-i Gorosne
(Ah Masalı, Edi ile Bûdü, Feleğin Ardında, Kurt ile Koyun, Aç Fare).
13. Dûmrûl-i Dîvâne (Deli Dumrul).

Kitapları ve Makaleleri

1. Kend u Kâv der Mesâ'il-i Terbiyetî-yi İrân (İran'daki Eğitim Sorunlarının Araştırılması), 1344/1965.
2. Elfbâ-yi Fârsî Berâ-yi Kûdekân-i Âzerbâycan (Azerbaycan Çocukları için Fars Alfabeti).
3. Folklor ve Şi'ir (Folklor ve Şiir).
4. Efsânehâ-yi Âzerbâycan (Azerbaycan Efsaneleri), Cilt.1, 1344/1965.
5. Efsânehâ-yi Âzerbâycan (Azerbaycan Efsaneleri), Cilt.2, 1347/1968.

6. Tapmacalar, Koşmacalar (Atasözleri ve Bulmacalar), 1345/1966.

7. Pâre pâre 1342/1963.

8. Mecmu' a-i Maķâlehâ (Makaleler Mecmuası).

9. İnşâ u Nâmenegârî berâ-yi Kelâshâ-i Do u Se-i Debistân (İlkokul 2 ve 3. Sınıflar için Kompozisyon ve Mektup Yazımı).

10. Azerbaycan der Conbiş-i Meşrûte (Meşrutiyet Hareketinde Azerbaycan).

Tercümeleri

1. Mâ ulâghâ (Biz Eşekler), 1344/1965.

2. Defter-i Eş'âr ez Çend Şâ'ir-i Fârsi Zebân (İranlı Birkaç Şairin Çağdaş Şiirler Mecmuası).

3. Harâbkâr 1348/1969.

4. Kelâg-i Siyâhe-Mâmîn-i Sîbîryâk (Siyah Karga ve Sibiryalı Mâmin).

Şamed-i Behrengî Hakkında Yazılmış Bazı Kitaplar

1. Şamed Câvidâne Şod (Şamed Ebediyete Kavuştu), 1352/1973.

2. Kitâb-i Cum' a (Cuma Kitabı), 1358/1979.

3. Berâderem Şamed (Kardeşim Şamed).

c) Dili, Üslubu ve Edebî Kişiliği

Hikâye, yaşanmış veya tasarlanmış bir olayı, bir durumu, yer, kişi ve zaman belirterek anlatan kısa yazılara verilen addır. Masal ise halkın yarattığı, ağızdan ağza, kuşaktan kuşağa sürüp gelen, çoğunlukla olağanüstü durum ve olayları olağanüstü kahramanlara bağlayarak anlatan halk hikâyeleridir. Şah döneminin önemli yazarlarından Şamed-i Behrengî'nin de eserleri hem masal hem de hikâye tarzında yazılmıştır.

Şamed-i Behrengî hikâyelerini adetâ dışarıdan bir gözlemci olarak okuyucuya aktarmıştır. İçinde yaşadığı dönemin sosyal, siyasal yapısını okuyucuya dolaylı olarak sezdirmiştir. Hikâyeler kısalığı ve kurgusu ile masala, kişilerin nitelendirilmesi, eylemin işleyişi ve canlandırılması ile romana yaklaşmaktadır. Bu bakımdan Şamed-i Behrengî'nin hikâyelerinin çoğu masal tarzında yazılmıştır. Çünkü masal tarzında bir anlatım şekli ile gerçekleri dolaylı yoldan okuyucuya göstermek istemiştir. Hayal ürünü olan olaylar içinde hayatın gerçeklerini okuyucuya aktaran Şamed-i Behrengî hikâyelerini çoğunlukla Çehov tarzında yazmıştır.

Çehov tarzı hikâye, belli bir olay üzerine kurulmayan, anlatımın ön planda olduğu, hayatın bir kesiminin anlatıldığı hikâyelere verilen addır. Çehov tarzı hikâyede yani durum hikâyesinde yazarın plan yapma zorunluluğu yoktur. Durum hikâyelerinde serim, düğüm, çözüm düzeni olay hikâyelerinden farklıdır. Giriş ve sonuç bölümleri büyük ölçüde ihmal edilir veya Maupassant tarzına göre çok daha farklı bir nitelik arz edebilir. Metin, herhangi bir girişe lüzum hissedilmeden, doğrudan doğruya vak'a ile başlayacağı gibi, belirgin bir sonuç bölümü olmadan da

bitebilir. Durum hikâyelerinde olay, kişisel ve sosyal yorumlardan, duygu ve hayallerden sonra gelir.

Durum hikâyelerinde belli bir düşünce güdülmez. Yazar, kendi kişiliğini saklar ve hikâye kahramanları tam olarak tanıtılmaz. Kişilerin yaşam koşulları, zaman ve mekâna bağlı olarak, doğal anlatım içinde okuyucuya sezdirilir.

Maupassant tarzı hikâye yani olay hikâyesi ise belli bir olayın etrafında gelişir. Hikâyede asıl olan olaydır. Olay hikâyelerinde önemli ve öncelikli olan merak ögesidir. Okuyucunun hikâyeyi şöyle ya da böyle yorumlamasına izin vermez. Çünkü hikâyede olay, mantıklı bir seyir halinde takip eder. Kişilerin portreleri özenle ve ayrıntılı olarak çizilir. Tek bir merkez etrafında yoğunlaşır. Hayattaki çatışmalar yoğunlaştırılarak metine taşınır. Vak'anın bitmesi ile birlikte, kurulan itibarî âlemdeki hayat da sona erer.⁵⁴

Şamed-i Behrengî'nin hikâyeleri, hiçbir şeye alışamayan, yoksulluk ve cehalet zulmünü cesurca bir bakış açısı ile açıklayan bir öğretmenin izlenimlerinin ürünüdür.

Behrengî şöyle der: *Şimdi çocuk edebiyatında iki konuya dikkat etmemizin zamanıdır... 1)Çocuk edebiyatı, çocukların hiçbir şeyden habersiz, tatlı rüyalar ve hayaller dünyası ile büyüklerin toplum çevrelerinin acı, ızdırap verici ve zorlu gerçekliklerine boğulmuş karanlık ve bilinçli dünyası arasında bir köprü olmalıdır... 2) Çocuğa dakik bir dünya görüşü verilmelidir; ona göre çeşitli ahlâkî ve toplumsal konuları, toplumun sürekli değişen koşul ve durumları içerisinde değerlendirebileceği bir ölçüt verilmelidir.*

⁵⁴ İsmail Çetişli, Batı Edebiyatında Edebî Akımlar, Akçağ Yayınları, 4. basım, Ankara, s.175.

Bu inanç temel alınarak onun bütün hikâyeleri, iki çelişik toplumsal gücün çatışmasına göre şekillenir. *Kel Güvercinci ve Sevgi Masalı*'nda olduğu gibi hiçbir şeyi olmayan köylüler, beylerin zulümleri ile savaşır ve tedbir gücü ile onlara üstün gelirler. Behrengî'nin *Bir Şeftali Bin Şeftali* adlı hikâyesinde köylülerin ağa ile mücadeleleri, ağanın bahçesinde meyve vermeyen bir şeftali ağacının direnişinde yansıma bulur. Çocuklara öncü tutum ve davranış örneğinin sunulması, doğal ve toplumsal olayların asıl nedenlerini bilmeye olan arzularını harekete geçirmek ve onların düşünme ve hayal güçlerini geliştirmek yolu ile gerçekleştirilir. Çocuklar hayvanların ve oyuncak bebeklerin yardımı ile hayal âleminde zulüm ve bilgisizliklere galip gelirler.⁵⁵

Behrengî'nin eserlerinin bütün kahramanları, mevcut durumu olumsuzlayarak yürürlükteki hayattan farklı bir hayat arayışına yönelirler. *Talhun* tehlikeli bir durumda gerçek mutluluğa erişebilmek için içinde bulunduğu huzur ortamı ile savaşır. *Küçük Kara Balık* hikâyesi ile yazar devrimci halkı bir balığın denizlere açılmak istemesi ile dile getirmiştir. Cesaretin önemine vurgu yapan Behrengî, yeniliğe açık olunması gerektiği mesajını, balığın hep aynı şeyleri yapmaktan sıkılıp tüm tehlikeleri göze alarak denize ulaşma çabası ile göstermiştir. Hatta bu kitap, Behrengî'nin ölüm nedeni olarak bile düşünülmektedir.

Şaha muhalif bir tutum içinde olan Behrengî, her bir hikâyesinde gerek Muhammed Rızâ Şahı gerekse ülkenin içinde bulunduğu durumu eleştirmiştir. Hikâyelerinde gerçek hayattan bir takım karakterleri ve olayları temsil etmiştir. Bir şey başka bir şey aracılığı ile betimlenmiştir. Buna “alegori” denir. Alegori genellikle eğitici amaçlı edebiyat eserlerinde kullanılan bir söz sanatıdır ve gelişmiş bir mecaz

⁵⁵ Âbidînî, a.g.e., s.114-115.

anlayışı barındırmaktadır. Çocuk hikâyesi için kullanılabilir en uygun araç olduğundan Şamed-i Behrengî bu söz sanatından faydalanmıştır. Şamed-i Behrengî'nin bu söz sanatını kullanmasından, o dönemde düşüncelerin yeteri kadar rahat dile getirilemediği de anlaşılmaktadır.

Şamed-i Behrengî'nin hikâyelerinin konuları ve biçemi, onu farklı kültürel yapılardan gelen okuyuculara karşı da çekici kılmıştır. Eserleri çocuklar için yazılmış olmakla beraber büyükler için de çarpıcı anlamlar taşımaktadır. Okuyucunun ders çıkarması için hikâyelerinde öğütler de veren yazar, intak sanatından da faydalanarak çocukların olayları zihinlerinde daha iyi canlandırmalarını sağlamıştır.

Behrengî eserlerini okuyucuya heyecan verecek nitelikte yazmıştır. Yer yer hayal unsurları ile süslediği hikâyelerinde gerçek hayatta başa gelecek tüm olayları konu almıştır. *Pancarlı Çocuk* adlı hikâyesinde bunu çok iyi bir şekilde anlamaktayız. Burada okula gitmesi gereken yaşta evine ekmek parası götürmek için pancar satan bir çocuğun hikâyesi anlatılmaktadır. *Bir Günlük Düş ve Gerçek* adlı hikâyesinde ise işsizlik nedeniyle kendi kasabalarını terk edip ekmek parası kazanmak için uğraşan bir baba ile çocuğun bir günlük hayatından kesit sunulmuştur. Bu hikâyelerde Şamed-i Behrengî, şahın *Ak Devrim* adını verdiği reformunun sosyo-ekonomik yapıyı nasıl değiştirdiğini gözler önüne sermiştir. Çünkü köylerinden ayrılan milyonlarca topraksız köylü şehirlerin etrafındaki gecekondu bölgelerinde toplanmıştır. Bir yandan ortaya çıkan sanayi burjuvası zenginleşirken yoksullar ve işsizler ekonomik olduğu kadar siyasal olarak da dışlanmıştır. Yazarın bu hikâyelerinde okuyucunun görmesini istediği şey, tüm bu içinde bulunulan sıkıntılara rağmen fakir bir çocuğun umutları olmuştur.

Behrengî bu olay akışı içinde zaman ve mekân üzerinde fazla durmamıştır. Çünkü ön plana çıkarmak istediği, hikâyenin konusu olmuştur. Zamanın ve mekânın okuyucunun hayalinde canlanmasını istemiştir, çünkü yazara göre mekân ve zaman kişilerin belirgin kılınmasında bir araç görevi görmüştür.

Hikâyelerinde seçtiği kahramanların doğallığı dikkati çekmektedir. Her zaman eserlerinde gerçek hayatta karşılaşılabileceğimiz karakterlere yer vermiştir. Anlatılan hikâye veya masalı daha zevkli kılmak için okuyucunun düş gücünün sınırlarını harekete geçirmesine adetâ izin vermiştir. Çünkü okuyucunun olayın akışına kapılıp kendisini de ordaymış gibi hissetmesini istemiştir. Bir bebeği konuşturarak Ulduz'un yalnızlığını vurgulamıştır ya da bir deveyi konuşturarak fakir bir çocuğun elde edemeyeceği bir oyuncağın hayalini dile getirmiştir.

Şamed-i Behrengî uzun uzun karakter analizi de yapmamıştır. Her okuyucunun kendi kahramanını zihninde canlandırmasını istemiştir. Kahramanların ruhsal tasvirlerine de yer verilmemiştir. Fakat okuyucu olayın akışı içinde karakterler hakkında yorum yapabilmektedir. Okuyucuya aktarılması gerekenin konu olduğuna inanan Şamed-i Behrengî, bu bakımdan kişi ve mekân tasvirlerine fazla değinmemiştir.

Şamed-i Behrengî hikâyelerinde hayattaki sorunları gün ışığına çıkarmıştır. Bu gerçekçiliği okuyucuya da hissettirmek için hayatın içinden karakterler seçmiştir. Masalarında ise hayatın gerçekliğini insan dışındaki varlıklara kazandırdığı şahsiyet ile anlatmıştır. Bu bakımdan yazmış olduğu eserler her yaşta kişinin okuyabileceği güzellikte olma özelliğini taşımaktadır.

Behrengî tüm bu hayatın gerçeklerini okuyucunun anlayabileceği şekilde kaleme almıştır. Cümleler girift değildir. Son derece sade ve akıcı bir üslup kullanılmıştır. Yazar, yer yer eksik cümlelere yer vermiştir, böylelikle cümlenin geri kalanını okuyucunun anlamasını istemiştir. Yazar iç konuşmalara da yer vererek kahramanları, gerçek hayatta karşılaşılabileceğimiz tipler olarak göstermiştir. Devrik cümleler kuran yazar, böylelikle vurguyu yüklemden önceki kelimeye çekmek istemiştir. Yazar, eserlerinde yabancı kelimelere yer verip anlam kargaşasına neden olmamıştır. Konuşma diliyle yazmış olduğu hikâye ve masalları İran çocuk edebiyatında önemli bir yer teşkil etmektedir.

Behrengî, karşılıklı konuşmalı anlatıma da oldukça yer vermiştir. Bu şekilde anlatıma canlılık kazandırıp okuyucunun ilgisini çekmeyi başarmıştır. Olayların sohbet havasında dile getirilmesi, okuyucuya karakterlerin aramızdan biri olduğunu hissettirmiştir. Bu şekilde yazmış olduğu kitaplardan Şamed-i Behrengî'nin realist bir yazar olduğunu da görmekteyiz. Doğrudan bir anlatımla karşılıklı konuşmalara yer vermesi, anlatılan konuya da canlılık getirmesi açısından önem taşımıştır.

Argoya fazla yer vermeyen yazar genelde olayları kendi ağzından anlatmıştır. Gözlemci edası ile yaşananları okuyucuya başarılı bir şekilde aktarmıştır. Olayları, 3. tekil kişi aracılığı ile dile getirmiş bu sebepten ötürü geçmiş zaman kipi kullanmıştır.

Şamed-i Behrengî masallarında birtakım söz kalıplarından yararlanmıştır. Birçok masalına “Bir varmış bir yokmuş” şeklinde başlatmıştır. Oldukça fazla hayal unsuruna başvurması da masallarında göze çarpan başka bir ayrıntıdır.

Eserleri birçok kez Türkçe'ye çevrilen yazarın orijinal hikâye ve masalları ile çevirileri arasında farklılıklar göze çarpmaktadır. Türkçe'ye çevrilen hikâye ve

masallarına eklemeler yapıldığı gibi, bazılarında eksiklikler de görülmektedir. Yazarların kendi yorumlarını da kattıkları bu çeviriler, orijinali okunduğunda verdiği tadı vermemektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

Şamed-i Behrengî'nin Hikâyelerinin ve Masallarının Tahlili

Bu kısımda, Şamed-i Behrengî'nin hikâyelerinin ve masallarının tahliline geçmeden önce, hikâye ve masal tahlili ve Behrengî'nin hikâyelerini ve masallarını tahlil ederken izlemiş olduğumuz yöntem hakkında bilgi verilecektir.

Hikâye tahlili, dikkati edebî metinler üzerine yöneltmek ve onu oluşturan unsurları, bu unsurların ana fikir ve birbirleri ile olan münasebetlerini incelemekten ibarettir. Çünkü her edebî eser kendi içinde organik bir bütündür. Onun güzelliği de buna dayanır.

Hikâye tahlillerinde amaç, hikâyede adı geçen insanların yaşadıkları zaman, mekân, sosyal çevre, duygu ve düşünceleri ortaya koymaktır. İnsanın hayatını oluşturan bu unsurlar, hikâyenin de esasını teşkil etmektedir. Burada hayat ile sanat adetâ birleşir. Hikâyeci hayatı ne kadar derinden kavarsa eseri de o kadar zengin ve muhtevalı olur.

Hikâyeyi tahlili etmek demek, bir bakıma, insan hayatına karışan, ona şekil veren veya onu bozan, mesut veya bedbaht eden unsurları, bir kelime ile “Gerçek İnsanı” incelemek demektir. Mükemmel bir edebî eser, insanı bütünüyle veren eserdir. Buna göre, edebî eserleri inceleyen, ondaki bütün unsurları ve bunlar arasındaki münasebeti incelemelidir. Yazar ne kadar kültürlü ise, hayatı ve insanı o kadar derinden kavrar. Fakat geniş kültüre sahip olmak yeterli değildir. Hikâyeci bir bakıma, hayatın özellik ve güzelliğini yaratırken bulur. Daha iyi anlatma endişesi,

onun tasvir ve üslûbuna derinlik, incelik ve kesinlik verir. Hikâyeci için yazmak, incelemek ve araştırmak demektir. Hikâye tahlilcisi, onun bulduklarını gözden geçirir, bu suretle o da, hayata ve insana hikâyecinin gözü ile bakar.⁵⁶

A. Biçim İncelemesi (Dış Yapı)

- Hikâyenin yazarı
- Hikâyenin adı
- Hikâyenin basım yeri ve tarihi
- Yazarın bağlı olduğu edebiyat dönemi

B. İçerik İncelemesi (İç Yapı)

Konu Bakımından

- Hikâyenin özetlenmesi
- Hikâyede ele alınan konu nedir?
- Yazar konuyu hangi açıdan ele almıştır?
- Hikâyenin serim, düğüm, çözüm bölümleri nereleridir?
- Hikâyede ulaşılan ana düşünce nedir?

Kişiler Bakımından

- Eserin belli başlı kahramanları kimler ya da nelerdir?
- Kahramanların ruhsal ve fiziksel özellikleri nelerdir?

⁵⁶ Mehmet Kaplan, Hikâye Tahlilleri, Dergâh Yayınları, 14. baskı, İstanbul, 2009, s.9-11.

- Kahramanlar gerçek hayatta da karşımıza çıkabilecek tipler midir?

Zaman ve Yer Bakımından

- Hikâye nerede geçmektedir? Belli yerin belli başlı özellikleri nelerdir?

- Kahramanların sosyal, kültürel yapıları ile olayın geçtiği yer arasında bir uyum var mıdır?

- Olay ya da durum hangi zaman diliminde geçmiştir?

- Olay ya da durum ortaya konurken zamana göre bir uyarılma yapılmış mıdır?

Dil ve Anlatım Bakımından

- Eserin dili anlaşılır nitelikte midir? Bugün canlılığını yitirmiş sözcükler var mıdır?

- Yazar konuşmalarda ve anlatımlarda dili nasıl kullanmıştır?

- Yazar nasıl bir anlatım yolu izlemiştir?

- Anlatım kaçınıcı kişi ağzından yapılmaktadır?⁵⁷

Masal, gerçek ile ilgisiz, tamamen hayal ürünü olan ve anlattıklarına inandırmak iddiası bulunmayan bir anlatım türüdür. Kahramanları tabiatüstü, konuları hayal ürünü, olay ve durumları akıl dışı olan masallar, dinleyenleri etkileyerek kendi hayal dünyalarına çekerler.

⁵⁷ Yerdemir, a.g.t., s.118-119.

Masalda hayal ürünü, olağanüstü unsurlar önem taşımaktadır. Masalı hikâye ve destan gibi türlerden ayıran temel özellik, hayaldir. Ancak masal üslubu, kahramanları, anlatım yoğunluğu da türün önemli unsurlarındandır.⁵⁸

Masalın temel olarak dört fonksiyonu vardır:

- 1) Eğlence Fonksiyonu
- 2) Psikolojik Fonksiyonu
- 3) Eğitim Fonksiyonu
- 4) Toplum hayatına hazırlama fonksiyonu

Bir masal incelenirken, yine klasik yöntemin önerdiği metnin tanımlanması gerekmektedir. Bunun yanı sıra malzeme, teknik, zaman, mekân, üslup ve dil çalışmaları yapılmalıdır. Bu bakımdan Şamed-i Behrengî'nin masallarını tahlil ederken izlemiş olduğumuz yöntem aşağıda gösterildiği gibidir:

- Masalın yazarı
- Masalın adı
- Masalın basım yeri ve tarihi
- Masalın yazarının yaşadığı dönem
- Masalın özeti
- Masalda ele alınan konu

⁵⁸ Ali Fuat Bilkan, Masal Estetiği, Timaş Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2001, s.13-14.

- Masala bakış açısı
- Masalın giriş, gelişme ve sonuç bölümleri
- Masalda adı geçen kahramanlar
- Masalın geçtiği yer ve zaman
- Masalın dili ve üslubu
- Masalın kaçınıcı ağızdan anlatıldığı

Bu kısımda, Şamed-i Behrengî'nin Farsça orijinal metninden çevrilen on dokuz hikâyesinin tahlilini yaptık. Ayrıca Farsça metni elimizde olmayan *Budala Dev* ve *İyi Arkadaş ve Kötü Arkadaş* adlı iki hikâyenin tahlilinde ise, Kenan Karabulut'un *Tüm Masallar* adıyla Türkçe'ye yaptığı çeviriden faydalandık.

a) Ulduz ve Konuşan Bebek

Muhammed Rızâ Şah Dönemi çocuk edebiyatının önemli yazarlarından biri olan Şamed-i Behrengî'nin *Ulduz ve Konuşan Bebek* adlı kitabı 1346/1967 yılında yayımlanmıştır.

Şamed-i Behrengî'nin hayal gücü unsurlarını kullanarak gerçek hayatta yaşanan sıkıntıları çok güzel bir şekilde dile getirmiş olduğu bu hikâyeye, Ulduz'un bebeğine ne kadar yalnız olduğunu anlatıp onunla dertleşmek istediğini söylemesi ile başlamaktadır. Ondan sonra Ulduz ve Konuşan Bebek'in yaşadığı maceralar dile getirilmektedir:

Bir şey söyleyeyim mi sana koca bebek? Şu dünyada senden başka kimsem yok! Evet, kimsem yok! Anam mı onu hiç hatırlamıyorum ki! Çok eskiden babam boşamış onu, köye baba evine dönmemiş. Üvey anamı ise hiç sevmem. Koca bebek'im konuş benimle, konuş yoksa hırısından patlayacağım.⁵⁹ Ulduz o kadar çok bunalmış ki dayanamayıp ağlamaya başlamış.

O sırada Koca Bebek'in kendisi ile konuştuğunu fark eden Ulduz bu duruma inanmamış. Fakat bir o kadar da sevincini saklayamamış. Ulduz Konuşan Bebek'e en yakın arkadaşı olan Yaşar'dan bahsetmiş. Hatta Yaşar da bebeğin konuştuğuna inanmamış. Bir gün bebek Ulduz'u ve Yaşar'ı ormana diğer bebeklerin yanına götürmüş.

Gece yarısı olduğunda bir çocuk gökyüzünde uçan üç güvercin görmüş. Bu güvercinler Ulduz, Yaşar ve Konuşan Bebekmiş. Ansızın kanadı kırık olan güvercin

⁵⁹ Şamed -i Behrengî, *Ulduz ve Konuşan Bebek*, çev. Murtażâ ' Alî Kıtıbbî, Kare Yayınları, İstanbul, 2003, s.5.

yani Yaşar bir inilti koparmış. Yarası kanayan Yaşar'a Konuşan Bebek göğsünden tüy koparmış ve yarasını sarmış. Yaşar'a ormana varınca yarasına merhem yapacağını ve hemencecik iyileşeceğini söylemiş.

Sonra Sara adındaki bebek Ulduz ve Yaşar'ı diğer bebeklerle tanıştirmasını ve ardından şenliğin başlamasını söylemiş. Konuşan Bebek etraflarını saran birçok bebekle Yaşar'ı ve Ulduz'u tanıştırmış. Fakat bir süre sonra Yaşar'ın kesilmiş parmağının acısı dayanılmaz olmuş. Bebek hazırladığı merhemi Yaşar'ın kesik parmağına sürmüş ve sabah uyandığında yarasının iyileşeceğini söylemiş.

Hava aydınlanınca üvey ana gökyüzünde üç güvercin görmüş. Güvercinlerden biri Yaşar'ların evine gitmiş. Diğer ikisi pencereden içeri girmişler. Üvey ana bu durumdan şüphelenip Ulduz'un odasına bakmış ve Ulduz'un bebeği ile uyduğunu görmüş. Odasına döndüğünde iki kişinin konuştuğunu fark etmiş ve Ulduz'un bebeğinden şüphelenmiş. O günden sonra Ulduz ne kadar aradıysa da evde bebeğini bulamamış.

Bunun üzerine atölyedeki yün artıkları ile nerdeyse Ulduz'un boyunda bir bebek getirmişler. Başını da eski lastik toptan yararlanarak yapmışlar. Fakat bebeğin suratının giysisi olmadığından asık olduğunu anlamışlar. Neredeyse Ulduz'un boyunda olduğundan Ulduz'un giysilerinden giydirmişler.

Birkaç gün sonra Üvey ana sandık odasından yorgan, döşek alırken bir bebeğin orada olduğunu görmüş. Uğursuzluk getireceğini düşünerek bebeği alıp olukta yakmış. Ulduz bu durum karşısında hiçkırta hiçkırta ağlamış.

Bir gün Ulduz'un babası eve radyo almış. O günden sonra ev elektrikle aydınlanmış. Okullar başladığı için de Yaşar ile pek görüşemez olmuşlar. Çünkü üvey ana Yaşar'ın evlerine girmesine artık izin vermiyormuş.

Hikâye, burada sonlanmamış bunu *Ulduz ve Kargalar* adlı hikâye izlemiştir. Özetinden de anlaşılacağı gibi Ulduz'un, içinde bulunduğu sıkıntılı günlerden bir an evvel uzaklaşıp kendisine en yakın gördüğü bebeği ile dertleşmek istemesi dile getirilmektedir. Burada yazar, öz annenin yerini kimsenin tutamayacağı mesajını da vermek istemektedir. Ulduz, üvey annesinden dayak yemektedir ve cezalar almaktadır. Bu noktada da öz annenin vereceği yakınlığı en yakınında olan bebeğinde görmek istemektedir.

“Konuş bebeğim konuş!” diyerek Ulduz yalnızlığını gidermek istemiştir.

Bu eserinde Şamed-i Behrengî çocukların dünyalarını, onların gözünden yansıtmayı başarmıştır. Türkçe'ye birçok kez çevrilen bu hikâyede yazarın amacı, çocukların ruhunu, iyi örneklerle göre inşa ederek onların, inandıkları yolda güçlükleri yenecek bir birey olarak yetişmelerine katkıda bulunmaktır. Behrengî tüm hikâyelerinde olduğu gibi bu hikâyesinde de çocukların gerçekleri bilmeye yönelik olan arzu ve isteklerini harekete geçirerek onların hayal güçlerini geliştirmeyi hedef almıştır.

Bu hikâyede okuyucuyu sıkmadan belli bir olay akışı sağlanmıştır, öncelikle Ulduz'un içinde bulunduğu sıkıntıdan dert yakınması ve bebeğin kendisi ile konuşmasını istemesi hikâyenin serim bölümüdür. Bunun ardından yaşanan maceralar yani bebeğin Ulduz ve Yaşar'ı ormana götürmesi, üvey ananın olanlardan şüphelenip bebeği atması, Yaşar ile Ulduz'un tekrar bebek yapmaları ama onun da

üvey ana tarafından yakılması düğüm bölümüdür. Tüm bu yaşananların ardından Ulduz'un eve gelen radyo ile oyalandığını dile getirmekte ve bu hikâyenin *Ulduz ve Kargalar* adlı hikâyede devam edeceğini belirterek hikâyeyi sonlandırmaktadır.

Bu hikâyede, yazarın bize öğütlediği şeylerden bir tanesi kötülükle bir yere varılamayacağı, diğeri ise dostluğun ve yardımlaşmanın önemidir. Yaşar'ın Ulduz'un çılgınlıklarını duyması üzerine, Ulduz'u kurtarmak için verdiği mücadele bunun bir göstergesidir. Ayrıca Yaşar'ın kanayan parmağını iyileştirmek için ormandaki bir bebeğin Yaşar için merhem hazırlaması da buna bir örnek teşkil etmektedir.

Kitapta adı geçen kahramanlar şunlardan ibarettir: Ulduz, babası, üvey anası, üvey ananın kardeşi Peri, Yaşar, Yaşar'ın annesi Gülsüm ve Konuşan Bebek'tir. Kitapta adı geçen bu kahramanların fiziksel tasvirine yer verilmemiştir. Okuyucunun hayal gücüne bırakılmıştır. Fakat karakterlerin ruhsal tasvirleri kitap okunduğunda anlaşılmaktadır. Ulduz kendini yalnız hisseden, üvey anasından dayak giyeceği korkusuyla içine kapanık bir şekilde yetişen ve sıkıntısını ancak yanında bulunan bebeği ile paylaşabilen bir çocuktur. Üvey ana, Ulduz'u evde istemeyen, Ulduz'un, eşi ile arasını bozduğunu düşünen, bu yüzden de Ulduz'a elinden gelen tüm kötülüğü yapabilen kıskanç bir kadındır. Ulduz'un babası, evde olanlar karşısında hiçbir şeye karışmayan bir karakterdir, Üvey ananın kardeşi Peri, ablasına her şeyi yetiştiren ve ablasını üzdüğünü düşündüğünden Ulduz'u evde istemeyen bir kişidir. Yaşar Ulduz'un tek arkadaşıdır ve zeki bir çocuktur, bazı konularda Ulduz'a akıl vermektedir. Yaşar'ın anası Gülsüm, Ulduz'lara yardıma gelen saf, iyi niyetli bir kadındır. Konuşan Bebek ise Ulduz'un tek sırdaşıdır ve Ulduz'a yardım etmek için elinden geleni yapmaktadır.

Tüm bu karakter analizlerinden de anlaşılacağı üzere kitaptaki kahramanların çoğu gerçek hayatta karşımıza çıkabilecek tiplerdir. Fakat Konuşan Bebek ve diğer bebekler hayal unsurundan ibarettir.

Hikâye Ulduz'ların evinde, Yaşar'ların evinde ve ormanda geçmektedir. Fakat mekân tasvirine ayrıntılı bir şekilde yer verilmemiştir. Olayın akışı içinde mekân, okuyucunun gözünde canlanmaktadır.

Ulduz, başından geçenleri Behrengî öğretmenin anlatmasını istediği için hikâye, Behrengî öğretmenin ağzından anlatılmaktadır. Bu yüzden Ulduz'un başından geçenler masal tadında okuyucuya hissettirilmiştir ve geçmiş zaman kipi kullanılmıştır.

Şamed-i Behrengî tüm eserlerinde karşılıklı konuşmalı anlatıma yer vermektedir. Yazar bu anlatım biçimi ile okuyucunun dikkatini daha çok çekmektedir. Yani diyalog yolu ile anlatım, konuya akıcılık katmaktadır.

Şamed-i Behrengî'nin bu hikâyesi durum hikâyesidir, yani anlatım daha ön plana çıkmıştır ve Ulduz'un hayatından bir kesit sunulmuştur. Yaşam koşulları zamana ve mekâna bağlı olarak doğal bir anlatım içinde okuyucuya sezdirilmiştir. Durum hikâyelerinde olduğu gibi *Ulduz ve Konuşan Bebek* adlı bu hikâyede de okuyucu duygu, düşünce, hayal gücü ve yorumları ile hikâyeyi biçimlendirmektedir. Bu bakımdan olay hikâyesinde olduğu gibi tasvire çok fazla yer verilmemektedir. Okuyucu kişileri ve mekânı hayalinde canlandırmaktadır.

Şamed-i Behrengî bu hikâyesinde intak adı verilen söz sanatından yararlanmıştır. Cansız varlıklara ve insan dışındaki canlılara şahsiyet kazandırıp

onları konuşturmaya yarayan intak sanatı ile Ulduz'un duygularını, okuyucunun dikkatini çekecek şekilde dile getirmiştir. Hikâye, kişiler ve Konuşan Bebek arasındaki karşılıklı konuşmalar şeklinde kurgulanmıştır:

Koca Bebek Ulduz'a "Ulduz yeter artık ağlama! Bak konuşuyorum işte. Artık yalnız değilsin." demiş. Ulduz saçlarını yüzünden sıyrırmış bir de ne görsün? Koca Bebek duvarın dibinden kalkmış, gelmiş önüne kurulmuş oturmuş, bir eliyle gözlerinin yaşını silmiyor mu? Hava karardığı için Ulduz bebeğini zor seçebiliyormuş. Bu yüzden konuşanın o olduğuna inanmamış. Odayı aydınlatmak için gaz lambasını yakmaya çalışmış, fakat elinden kayıp kırılınca eve yeni giren üvey anasının ve babasının olayı anlamaması için Koca Bebek Ulduz'a "Sandık odasına gir." demiş. Fakat Ulduz "Kırılan cam parçalarına üvey ananın ve babamın basmaması için onlara dikkat etmelerini söylemeliyim" demiş.⁶⁰

Bunun yanı sıra yazar, sözün bir yerde kesilerek geri kalan bölümünün okuyucunun hayal dünyasına bırakıldığını göstermek ve ifadeye güç katmak için hikâyelerinde üç noktadan (...) oldukça sık faydalanmıştır:

Bebek "Yaşar'ı gördün mü?" diye sordu. Ulduz "Gördüm. İnanamadı konuştuğuna. Bir gün üçümüz bir araya gelip..."

"Ay göle yansımış, ağaçlar, kuşlar, ateşin alevi, her şey öyle güzel, öyle sevimliydi, her şey, her şey... her..."

Şamed-i Behrengî *Ulduz ve Konuşan Bebek* adlı bu kitabında cümlelerde kısaltmalar yapmıştır. Bunun yanı sıra anlatmak istediklerini devrik cümlelerde dile

⁶⁰ Kuṭbî, a.g.e., s.7.

getirmiştir. Bu şekilde yazar cümlede vurguyu yüklemden önceki cümleye çekmek istemiştir. Bu kitap, Türkçe'ye birçok kez çevrilmiştir. Fakat çevirilerde kitabın aslındaki gibi devrik cümle yapıları bulunmamaktadır.

Şamed-i Behrengî bu kitapta okuyucunun anlayacağı şekilde sade bir dil kullanmıştır. Yabancı kelimelere yer vermeyen yazar her yaştan kişinin sıkılmadan okuyabileceği bir eser yazmıştır.

Şamed-i Behrengî bu hikâyesini masal tadında yazmıştır. Tüm masallarda olduğu gibi de kötü karakterler tam kötüdür, iyi karakterler de tam iyidir. Burada üvey anne kötü karakteri simgelemektedir. Ulduz ve onu üvey ananın kötülüğünden kurtarmak isteyen Yaşar ve Konuşan Bebek de iyi karakterleri simgelemektedir. Her masalda olduğu bu hikâye mutlu sonla sonlanmamıştır. Çünkü üvey ana, Ulduz ve Yaşar'ın yapmış olduğu bebeği oluğa götürüp yakmıştır. Okulların açılması ile de Yaşar ile Ulduz görüşemez olmuşlardır. Sonuçta Ulduz yine yalnız kalmıştır.

b) Ulduz ve Kargalar

Şamed-i Behrengî 1347/1968 yılında yayımladığı *Ulduz ve Kargalar* adındaki hikâyesi ile çocukların dünyasını anlatmadaki yetkinliğini göstermektedir.

Çocukların düşünme ve hayal güçlerini geliştiren Şamed-i Behrengî'nin en güzel hikâyelerinden birisi olan *Ulduz ve Kargalar* adlı hikâyede, Azerî Türkçesinde “Yıldız” anlamına gelen Ulduz adındaki küçük kızın başından geçenler dile getirilmektedir. Bunun yanı sıra Ulduz'un üvey annesinden dolayı acıklı olaylar yaşadığı bu hikâyede, aile içindeki baskılardan bunalıp kargalarla kurduğu dostluk okuyucuya çok güzel bir şekilde yansıtılmaktadır. Hikâye, Ulduz'un kendisini tanıtır kitabın yazılış amacını anlatması ile başlamaktadır. Ondan sonra kitaba da adını veren kargalarla kurmuş olduğu dostluk ve yaşadığı maceralar dile getirilmektedir:

Adım Ulduz, bu yıl on yaşımı doldurdum. Behrengî öğretmene başımdan geçenleri anlatınca ilgisini çekti ve “İzin verirsen başımdan geçenleri yazayım” dedi. Ben de bu önerisini birkaç koşulla kabul ettim. Önce bu hikâyeyi yalnız çocuklar için yazacak; çünkü büyükler öyle dağıtmışlar ki kendileri benim hikâyemi anlayıp zevk alamazlar. Neyse, Behrengî öğretmen söz verdi. Bu hikâyeyi sadece yoksul ve şımarık olmayan çocuklar için yazacak. Benim hikâyemi okumayacak olan çocuklar ise şunlardır:

Bir, okula dadıları ile birlikte gidenler. İki, okula pahalı ve özel arabaları ile gidenler. Behrengî öğretmen, büyük kentlerde zengin çocukların okula böyle

gittiklerini ve bununla da övündüklerini söylemişti. Şunu da belirteyim, yedi yaşına kadar üvey anamın yanında kaldım. Bu hikâye de o günleri anlatır.”⁶¹

Bir gün Ulduz’un üvey anası hamama gitmiş. Giderken de Ulduz’a bir yere kıpırdamamasını öğütlemiş. Hiçbir yere ayrılmadan camdan bakan Ulduz havuzun başındaki karga ile konuşmaya başlamış. Karga ona “Hiç arkadaşın yok mu?” diye sormuş. Ulduz’un, Yaşar adında bir arkadaşının olduğunu fakat onun da okula başladığını söylemesi üzerine karga Ulduz’a “Hadi gel o halde birlikte oynayalım.” demiş. Halbuki Ulduz üvey anasının korkusundan dışarı çıkamıyormuş.

Bir gün sabun yemeyi çok seven kargaya üvey anasından gizli sabun götürmeye başlamış ve Ana Kargadan, yavrularından birini getirmesini rica etmiş, bunun üzerine Ana Karga da “Eğer eşim izin verirse getiririm.” demiş.

Ertesi gün Ana Karga, Ulduz’un getirdiği sabunları almak için geldiğinde yanında minnacık, cici bir karga yavrusu da getirmiş. Bu duruma çok sevinen Ulduz’a Ana Karga, bu küçük yavrunun iki hafta sonra uçması gerektiğini yoksa hiçbir zaman uçamayacağını ve sonrasında ölebileceğini öğütlemiş. Ana Karga’nın Oğlan Karga’yı örümcek ile beslediğini görünce Ulduz, Oğlan Karga’nın bu örümcekleri yemesine çok şaşırılmış ve Oğlan Karga’ya “Bizim mutfakta çok var sana getiririm.” demiş. Ulduz’un evden getirdiği örümcekler adetâ Karga Oğlan için atıştırmalıkmiş. Ulduz’un evindeki havuzda bir sürü süs balığı varmış ve Ana Karga bu balıklardan birini Karga Oğlan için yakalamış.

⁶¹ Şamed Behrengî, Ulduz ve Kargalar, çev. Murtażâ ‘ Alî Kıtıbbî, Kare Yayınları, İstanbul, 2003, s.5.

Ertesi sabah Ulduz Ana Karga'nın yardım dileyen sesi ile yataktan kalkmış ve bahçede üvey anasının bir dala astığı Ana Karga'yı dövdüğünü görmüş. Öfke ile üvey anasına doğru koşan Ulduz kadının bacağını ısırması. Canı çok yanan kadın Ulduz'a öyle sert bir tokat atmış ki Ulduz düşüp yerdeki taşa başını çarpıp bayılmış. Ölümden dönen Ulduz'un kendine gelmesi günler almış. Birkaç gün sonra havuzun etrafına tekrar kargalar gelmesin diye Ulduz'un babası kardeşinin köpeğini bir süreliğine ödünç almış. İyice umudu kesilen Ulduz soluğu Yaşar'da almış. Olanları anlatmış ve Karga Oğlan'ı kurtarmak için çözümleri yolları aramaya başlamışlar. Çünkü artık Karga Oğlan'ın uçması gerekiyordu. Yaşar Ulduz'a önce köpeği öldürmeleri gerektiğini söylemiş, bunun üzerine büyükçe bir taş alıp köpeği öldürmüşler. Karga Oğlan'ın yanına vardıklarında ise artık çok güçsüz kaldığını görmüşler. Son sözlerini söyleyen Karga Oğlan da yanlarında ölmüş. Bu duruma hem Yaşar hem Ulduz çok üzülmüş. Karga Oğlan'ın ölmeden önce söylediği gibi kanadından bir tüyünü koparıp saklamışlar.

Bir gün Yaşar sınava girmek için okula gittiğinde iki karganın gökyüzünde uçtuklarını görmüş. Bunu Ulduz'a hemen haber vermiş.

Birkaç gün sonra da Yaşar'ın evinin oraya gelen kargalarla Yaşar konuşmuş. Karga Oğlan'ın kardeşi olduklarını söylemişler. Ulduz ile de görüşmek istemişler, fakat Ulduz o sırada ağladığı için Karga kentine gitmek zorunda olduklarını ve tekrar geldiklerinde Ulduz'u görebileceklerini söylemişler. Ertesi gün Ulduz ve Yaşar damda oturmuş ve Yaşar, Ulduz'a Karga Oğlan'ın kardeşlerinin geldiğini söylemiş.

Tam o sırada iki karga sanki kendilerinden bahsedildiğini anlamış gibi dama çocukların yanına konmuş. Karga Ağabey Ulduz'a "Kargalar seni yanlarına çağırıyorlar." demiş. Ulduz karga'ya " Benim kaçmamı mı istiyorlar?" demiş. Karga da "Evet, yoksa burada kalırsan ölürsün." demiş. Ulduz kargalara babası ve üvey annesinin kendisini bırakmayacağını söylemiş. Karga da "Sen kararını ver biz seni götürürüz." demiş. Ulduz da kargaların yanına gitmeye karar vermiş. Kargalar bunun için bir ağın gerekli olduğunu söylemiş. Yaşar ve Ulduz'a bu ağı örmeleri için gerekli yünü getirmişler. Babasından öğrendiği kadarıyla Yaşar, Ulduz ile birlikte ağ örmeye başlamış. Bir taraftan da Ulduz'a "Sen gidince burada yalnız başıma kalacağım." demiş. Ulduz da "Seninle birlikte yola çıkmayı ne çok isterdim." demiş. Bunun üzerine Yaşar Ulduz'a "Gerçekten seninle birlikte gelmemi istiyor musun?" demiş. Ulduz tabii ki de diye cevap vermiş. Kargalardan Yaşar'ın da Ulduz ile birlikte gitmesi izin istemişler. Onlar da kabul etmişler. Artık işler öncekinden daha hızlı yapılmaya başlamış. Ağı ördükten sonra Yaşar annesinden birkaç gün yolculuğa çıkmama izin verir misin diye izin istemiş. Fakat yolculuğun içeriği hakkında hiçbir şey söylememiş. Yaşar, annesini sonunda ikna etmeyi başarmış. Kargalar da gelip yola çıkacakları günü haberdar etmişler ve hem Ulduz'a hem Yaşar'a "Kargalar gelip üç kez gıklayacak. Bunu duyar duymaz hemen dama çıkıp ağı güzelce yere serin." demişler. Bunu duyan Ulduz ve Yaşar sevinçlerinden neredeyse uçacaklarmış. Bunun üzerine Yaşar, annesine "Yarın öğlen üstü evde olabilir misin?" diye sormuş. Annesi de kabul etmiş.⁶²

Ertesi gün Yaşar kargaların söylediği şekilde ağın üstünde beklemiş fakat Ulduz ortalıklarda yokmuş. Çünkü Ulduz'u üvey anası mutfağa kilitlemiş. Kargalar

⁶² Kutbî, a.g.e., s.86.

onları götürmek için geldiklerinde Ulduz'u görememişler. Hepsi toplanıp Ulduz'un evinin bahçesini istila etmişler. Bunu gören Ulduz'un üvey anası ve babası bahçeye çıkmışlar ve kargalar onların başına üşüşmüşler. Bu durumdan ötürü yaralanmışlar. Yaşar bu sırada annesinden Ulduz'u kurtarmasını rica etmiş. Yaşar'ın annesi birkaç karga ile birlikte Ulduz'u kurtarmışlar.

Ulduz ve Yaşar da kargalarla birlikte yolculuğa çıkmış. Yaşar annesine kendisini merak etmemesini söylemiş. Ağın üstünde Ulduz, cebinden Karga Oğlan'ın kanadından kopardığı tüyü çıkarmış ve onlara eşlik eden Nine Kargaya vermiş. Nine Karga da Ulduz'un Ana Karga'ya verdiği emziği gökyüzünden aşağıya bırakmış. Hikâye de bu şekilde sonlanmıştır.

Bu hikâyede Ulduz'un kargalarla olan dostluğu ve öz annesine olan özlemi dile getirilmektedir ve bu özlem, Ulduz'un kargalarla olan diyalogları yoluyla okuyucuya hissettirilmiştir.

Hikâye, üçüncü şahısın ağzından okuyucuya anlatılmıştır. Ulduz, Behrengî öğretmenden bu hikâyeyi kaleme almasını istemiştir ve Behrengî öğretmen tarafından Ulduz'un başından geçenler dile getirilmiştir. Bu bakımdan geçmiş zaman kipi kullanılmıştır.

Hikâyelerinde, yazar daha çok karakterler üzerinde durduğu için karşılıklı konuşmalı anlatım (diyalog) yer almaktadır. Yazarın yararlandığı bu anlatım biçimi, anlatıma canlılık kazandırdığı gibi okuyucunun ilgisini üzerine çekmektedir.

Şamed-i Behrengî'nin bu hikâyesi durum hikâyesidir, yani anlatım daha ön plana çıkmıştır ve Ulduz'un hayatından bir kesit sunulmuştur. Yaşam koşulları

zamana ve mekâna bağılı olarak doğal bir anlatım içinde okuyucuya sezdirilmiştir. Diğer durum hikâyelerinde olduğu gibi *Ulduz ve Kargalar* adlı bu kitapta da okuyucu duygu, düşünce ve hayal gücü ve yorumları ile hikâyeyi biçimlendirmektedir. Bu bakımdan olay hikâyesinde olduğu gibi tasvire çok fazla yer verilmemektedir. Okuyucu kişileri ve mekânı hayalinde canlandırmaktadır.

Şamed-i Behrengî bu hikâyesinde de intak adı verilen söz sanatından yararlanmıştı. Böylece, Ulduz'un duygularını, okuyucunun dikkatini çekecek şekilde dile getirmiştir:

Yavru karga Ana Karga'dan zararlı şeyler istediği zaman onu hiç azarlamıyordu. Ana Karga yavru kargaya "Yavrucuğum bu istediğin şeyi getiremeyeceğim çünkü sağlığına zararlı." dedi. Ona her olayın nedenini anlatırdı. Oysa Ulduz'un üvey anası "Şunu yapma! Bunu yeme! Öyle yapma! Doğru otur!" diye hep bağırdı. Yüksek sesle niye konuşmaması gerektiğini ya da öğle yemeklerinden sonra ille de uyumanın ne yararı olduğunu, üvey ana nedense hiç açıklamaz, yalnızca yasaklar koyardı.

Hikâye kişiler ve kargalar arasındaki karşılıklı konuşmalarla kurgulanmıştır. Bunun yanı sıra iç monologlara da yer verilmiştir. Özellikle Ulduz'un iç konuşmaları yer almaktadır.

Ulduz öğlen uykusunun nedenini bir türlü çözemiyordu. Oysa kendi kendine, "Bugün uyumamalıyım, uyursam Ana Karga gelir, beni bulamaz, yavrusunu alır geri götürür." diyordu.⁶³

⁶³ Kıtûbî, a.g.e., s.15.

Aradan birkaç gün geçti. Ulduz çok neşeli ve mutluydu. Evdekiler onun bu haline şaşırıyorlardı. Bir gece üvey anası, babasına “Bu çocuğun nesi var, bilmiyorum. Hep zıplayıp oynuyor, gülüyor. Hiçbir şeye aldırıyor. Bunun nedenini öğrenmemiz gerek.” dedi. Ulduz bu sözleri işitti, kendi kendine “ Çok dikkat etmem gerek.” dedi.⁶⁴

Şamed-i Behrengî *Ulduz ve Kargalar* adlı bu hikâyesinde aynı *Ulduz ve Konuşan Bebek* adlı hikâyesinde olduğu gibi cümlelerde kısaltmalar yapmıştır. Bunun yanı sıra devrik cümlelere de oldukça fazla yer vermiştir. Böylelikle yazar, vurguyu yüklemden önceki cümleye çekmek istemiştir. Bu kitap Türkçe’ye birçok kez çevrilmiştir. Fakat çeviriler arasında önemli farklılıklar görülmektedir.

Şamed-i Behrengî bu kitapta okuyucunun anlayacağı şekilde sade bir dil kullanmıştır. Yabancı kelimelere yer vermeyen yazar her yaştan kişinin sıkılmadan okuyabileceği bir eser yazmıştır.

⁶⁴ Kuṭbî, a.g.e., s.21.

c) Püsküllü Deve / Bir Günlük Düş ve Gerçek

Şamed-i Behrengî *Püsküllü Deve* adlı bu kitabını 1347/1968 yılında yazmıştır. Bu kitap, *Püsküllü Deve / Bir Günlük Düş ve Gerçek*, adı ile Türkçe'ye çevrilmiştir. Her ne kadar Türkçe'ye çevirilerinde adlar farklı olsa da içerik aynıdır. Orijinal metninde hikâyenin adı *Bir Günlük Düş ve Gerçek* olarak geçmektedir.

Şamed-i Behrengî'nin, ülkesindeki çocukların durumunu görmemiz için yazdığı bu hikâye, Latif adındaki küçük yoksul bir çocuğun ve babasının Tahran'a gelişlerini anlatması ile başlamaktadır. Ondan sonra Latif'in yirmi dört saatte yaşadığı maceralar dile getirilmektedir:

Latif'in babası aylardır işsizmiş. Sonunda annesi ile kardeşini evde bırakıp Tahran'a gitmişler. Babası bir el arabası bulup seyyar satıcı olmuş. Böylelikle köydeki annesine de bir şeyler gönderebiliyormuş. Kendisi de bazen babasının yanında dolanıyormuş, bazen de sokaklarda bir başına geziyormuş.

Bir gün Latif, arkadaşları Ahmet Hüseyin, Kasım ve Ziver'in oğlu ile zar atmak için toplanmış. Nereye gideceklerini tartıştıkları sırada da iki çocuğun yanlarına geldiklerini fark etmişler. Birinin tek gözü körmüş, diğerinin de siyah ayakkabıları varmış. Durumları onlardan daha kötü gözükiyormüş. Fakat adı Mahmut olanın ayakkabıları dikkatlerini çekmiş. Bu yüzden hırsız olabileceklerini düşünmüşler ve dayanamayıp onlara hırsız olduklarını ve ayakkabıları da çaldıklarını söylemişler. Bunu duyunca Mahmut ve tek gözü kör olan çocuk gülmeye başlamışlar, çünkü çocuğun ayağındakiler ayakkabı değilmiş, sadece boyadan ibaretmiş. Bu yanlış anlamanın ardından hep birlikte zar oynamaya başlamışlar.

Fakat Ahmet Hüseyin adındaki arkadaşlarının onlarla oynayacak parası olmadığından yoldan geçenlerden para dilenmeye başlamış.

Tam o sırada polis para karşılığı oyun oynandığını görünce onları kovalamaya başlamış. Latif öyle bir koşmuş ki polis onu yakalayamamış. Nefes nefese kalan çocuk bir dükkânın merdivenlerine oturmuş, fakat birden aklına devesinin kendisini gezmeye çıkaracağı gelmiş. Hemen soluğu oyuncakçı dükkânında almış. Gittiğinde ise oyuncakçı kapalıymış. Dükkânın dışından içeriye bakmaya başlamış ve birçok oyuncağın sesleri içinde devenin kendisini duyamayacağını bildiğinden içeri girmeye çalışmış. O sırada polis “Deli misin sen oğlum? Çekil git buradan.” demiş. Bunun üzerine Latif babasının yanına gitmiş ve yorgunluktan ayakta uyuyakalmış.

Birden devenin sesini işitmiş. Deve Latif’e “Latif, canım beni duyuyor musun? Senin devenim ben. Birlikte gezmeye gidelim.” demiş.⁶⁵ Latif büyük bir sevinçle devenin sırtına binmiş. Deve çalması için Latif’e mızıkaya vermiş ve Latif’e “Karnın aç mı?” diye sormuş. Latif’in de aç olduğunu söylemesi üzerine onu koca bir malikâneye götüreceğini ve oranın da Kuzey Tahran’da olduğunu söylemiş. Deve, Latif’e Kuzey Tahran’ın Güney Tahran’dan daha temiz olduğundan da bahsetmiş ve Latif’i o malikâneye götürdüğünde tüm oyuncaklar da oradaymış. Fakat Latif kendisi için hazırlanan o sofrada ne kadar yemek yese de doymuyormuş. Deve ona malikâneyi gezdirirken birden Latif hapşırmaya başlamış. Gözlerini açtığı anda ise yanında çöpçünün yerleri süpürdüğünü görmüş. Latif tüm bu yaşananların rüya olabileceğine inanmamış.

⁶⁵ Şamed Behrengî, Püsküllü Deve, çev. Deniz Canefe, Can Sanat Yayınları, 5.basım, İstanbul, 2009, s.28.

Babası ile birlikte çorba içmeye girmişler. Çorba içtikten sonra Ziver'in oğlu ile karşılaşmış. Onla biraz dolaştıktan sonra Latif birkaç dükkânın açıldığını, fakat hâlâ oyuncakçının açılmadığını görmüş. O dükkânların birine girmek istediye de dilenci sanılıp kovulmuş. Bu durumdan ötürü çok sinirlenen Latif eline aldığı taşla dükkânın vitrinini kırmış ve doğruca oradan uzaklaşmış. Bir süre sonra Ahmet Hüseyin, Ziver'in oğlu ve Latif, devenin fiyatını tartışmaya başlamışlar. En sonunda dükkânın sahibine devenin fiyatını sormuşlar, ama dükkân sahibi onlara devenin satılık olmadığını söylemiş ve deveyi ellememeleri için uyarıda bulunmuş. Oradan arkadaşları ile birlikte uzaklaşan Latif, babasının yanına gittiğinde kendisini çok kötü hissediyormuş. Bu durumu hisseden babası "Yarın eve, annenin yanına gidiyoruz. Çünkü burada beş paralık değeri olmayan öksüzler gibiyiz." demiş.

Biletlerini aldıktan sonra Latif kafa dağıtmak için babasının yanından ayrılmış ve devenin olduğu oyuncakçı dükkânına gitmiş. Uzun uzun deveyi izlediği sırada dükkânın önüne bir araba yanaşmış. Arabadan inen bir baba ve kız deveyi satın almak için dükkânın içine girmek üzerelerken Latif önlerini kesmiş. Onlara "Bu deve satılık değil." demiş.⁶⁶ Fakat ne dediyse de fayda etmemiş. Kız ve babası deveyi alıp götürmüşler. Latif ise arkalarından tepinerek hıçkıra hıçkıra ağlamış. Artık tek istediği şeyin makineli tüfek olduğunu söylemiş. Hikâye de bu şekilde sonlanmış.

Bu hikâyede yazar, yoksul çocukların ne halde olduklarını görmemizi ve onlar için neler yapabileceğimizi düşünmemizi istemiştir. Tüm bu zorluklara rağmen istediği deveye sahip olma hayalinde olan Latif'in, deve ile olan dostluğu dile getirilmektedir. Rüyasında deve ile gezdiğini görmesi ise bunun en iyi göstergesidir.

⁶⁶ Canefe, a.g.e., s.53.

Şamed-i Behrengî bu hikâyesinde de çocukların dünyalarını, onların gözünden yansıtmayı başarmıştır. Bu hikâyede yazar, şah döneminde halkın hayatını ve yaşanan zorluklardan çocukların nasıl etkilendiğini gözler önüne sermektedir. O dönemde hızla sanayileşmeye başlayan İran'da köy ağasının zoru ile bir araya gelen çiftçilere, köy ağasının arazisinin verilmesi üzerine baskı altından kurtulan işçilerin büyük şehirlere göç etmelerini, göç edilen yerlerde çektikleri işsizliği ve bütün bunlardan etkilenen masum çocukları dile getirmektedir.

Okuyucunun gerçek hayattan birçok şey bulduğu bu hikâyede, öncelikle Latif'in Tahran'a geliş nedeninden bahsetmesi serim bölümüdür. Yirmi dört saatte arkadaşları ile birlikte yaşadığı maceralar ve oyuncakçıda deveye sahip olma isteği düğüm bölümüdür. Tam eve dönecekleri gün devenin satılışını görüp arkasından hıçkırarak ağlaması çözüm bölümüdür.

Bu hikâyede, yazarın bize anlatmak istediği şeylerden bir tanesi yoksulluğun küçük bir çocuğun psikolojisinde bıraktığı olumsuz izler ve kendi dünyasında mutluluğu arama çabasıdır. Bu durum, dilenci sanılıp girdiği her dükkândan kovulmasından ötürü babasının kucağında ağlamasında, rüyasında deveyi görüp istediği hayatı hayal de olsa yaşamasında ve bütün bunların gerçek olmamasına üzülmesinde görülmektedir.

Kitapta adı geçen kahramanlar şunlardan ibarettir: Latif, Latif'in babası, Ziver'in oğlu, Ahmet Hüseyin, Kasım, Mahmut ve kör olan çocuktur. Kitapta adı geçen bu kahramanların az da olsa fiziksel tasvirine yer verilmiştir:

*İkisi de bizden büyüktü. Birinin tek gözü kördü. Ötekinin yeni siyah ayakkabıları vardı, ama pantolonundaki delikten kirli bir diz dışarı çıkmıştı.*⁶⁷

*Parlak bir otomobil bize doğru hızla yanaştı ve boş bir yere park etti. Bir adam, bir kadın, küçük bir oğlan ve kabarık tüylü, beyaz bir fino köpeği çıktı dışarı. Küçük çocuk Ahmet Hüseyin ile aynı boydaydı; şort, beyaz çoraplar ve iki renkli sandaletler giymişti. Saçları taranmış, parlatılmıştı. Bir elinde beyaz çerçeveli bir güneş gözlüğü tutuyordu, öteki eli, babasının elini yakalamıştı. Çıplak kollu, çıplak bacaklı, yüksek topuklu ayakkabılı kadın da finonun tasmasını tutuyordu.*⁶⁸

*Dükkânın vitrininde kendi yansımama bakma fırsatı buldum. Saçlarım o kadar uzun, o kadar gürdü ki kulaklarımı örtüyorlardı. Kafama yerleştirilmiş tüylü bir şapkaya benziyorlardı. Çuval bezinden gömleğimin yakası kirliydi, yırtık yakadan güneşten yanmış tenimi görebilirdiniz. Çıplak ayaklarım pis, topuklarım çatlatkı.*⁶⁹

Fakat karakterlerin ruhsal tasvirleri kitap okunduğunda anlaşılmalıdır. Latif hassas yapılı, kendisine yapılan hakaretleri hazmedemeyen ve elde edemediği bir şeye sahip olmak istediğinde bunun hayalini kurarak mutlu olabilen bir çocuktur. Latif'in babası, kendi halinde, ailesine ekmek parası götürebilmek için kasabasını bırakıp büyük bir şehre gelebilecek kadar gözü pek bir adamdır. Ziver'in oğlu, sattığı her bilet başına annesinden para alan, masraflarını karşılayacak kadar para kazandığında ise oyun oynayıp ortalıkta koşuşturan bir çocuktur. Ahmet Hüseyin, devamlı sokaktakilerden para dilenen Latif'in kiminle birlikte yaşadığını bilmediği arkadaşlarından bir tanesidir. Kasım, ailesine ayran satarak destek olan, annesi ve

⁶⁷ Canefe, a.g.e., s.10.

⁶⁸ Aynı eser, s.15.

⁶⁹ Aynı eser, s.43.

babası ile birlikte babasının eski elbiseleri sattığı dükkânda kalan bir çocuktur. Mahmut ve bir gözü kör olan çocuk, Latif ve arkadaşlarından daha kötü durumda olan, karşısındakilerle dalga geçmeyi seven iki çocuktur.

Kitapta geçen karakterler gerçek hayatta karşımıza çıkabilecek tiplerdir. Çünkü bu hikâye tamamıyla hayatın gerçeklerinden yola çıkılarak yazılmıştır. Küçük bir çocuğun umutları, işsiz bir babanın hayat mücadelesi ve hayatın gerçek yüzüdür. Şamed-i Behrengî de bu gerçekliği hayal unsurları ile süsleyerek en iyi şekilde okuyucuya sunmuştur.

Hikâye sokakta geçmektedir. Nedeni Latif ve babasının sokakta yaşıyor olmalarıdır. Mekân tasvirine o kadar yer vermemesine rağmen devenin bulunduğu oyuncakçıda bulunan oyuncaklar ve rüyasında gördüğü malikânede hazırlanan yemekler sırası ile belirtilmektedir.

Latif, başından geçenleri kendi ağzından anlatmaktadır. Bu yüzden Latif yirmi dört saatte başından geçenleri geçmiş zaman kipi ile anlatmıştır.

Şamed-i Behrengî tüm eserlerinde karşılıklı konuşmalı anlatıma yer vermektedir. Yazar bu anlatım biçimi ile okuyucunun dikkatini daha çok çekmektedir ve konuya akıcılık da katmaktadır. Kişiler arasındaki diyaloglar okuyucuya olayın gerçekçiliğini daha iyi hissettirebilmiştir.

Şamed-i Behrengî'nin bu hikâyesi durum hikâyesidir. Latif'in yirmi dört saatte yaşadıkları dile getirilmiştir. Diğer bir deyişle Latif'in hayatından bir kesit sunulmuştur. Merak ve heyecandan çok duygu ve hayallere yer verilmiştir. Bu bakımdan fikre çok fazla önem verilmemiştir. Karakterler kendi doğal ortamında

hissettirilmiştir. Olayların ve durumların akışı okuyucunun hayal gücüne bırakılmıştır. Yaşam koşulları zamana ve mekâna bağlı olarak doğal bir anlatım içinde okuyucuya sezdirilmiştir. Olay hikâyesinde olduğu gibi tasvire çok fazla yer verilmemektedir. Okuyucu kişileri ve mekânı kendi hayalinde canlandırmaktadır.

Şamed-i Behrengî bu hikâyesinde de intak adı verilen söz sanatından yararlanmışır. Böylece, Latif'in deveye sahip olma özlemini rüyasında onunla konuşması ile dile getirmektedir:

*Deve Latif'e, "Hey Latif neredesin? Latif niye cevap vermiyorsun? Seni gezmeye çıkaracağım, niye gelmiyorsun? Latif, canım duymuyor musun? Senin devenim ben. Birlikte gezmeye gidelim diye geldim. Haydi, gel üstüme bin de gidelim." dedi.*⁷⁰

*Latif deveye gülerek "Sırtında oturuyorum, onun için daha fazla bağırma artık." dedi.*⁷¹

Şamed-i Behrengî bu kitapta sade bir dil kullanmıştır. Her kesimden insanın sıkılmadan okuyabileceği şekilde yazmış olduğu bu kitabında akıcı bir üslup kullanmıştır. Şamed-i Behrengî çocuklara şımarık bir çocuk gibi davranmamaları ve elindekilerle yetinmeleri gerektiği mesajını da vermek istemektedir. Yazar, küçük yoksul bir çocuğun fakirlikten dolayı istediği şeye sahip olamayışını anlatarak bundan ders çıkarılması gerektiğini de düşünmektedir.

Şamed-i Behrengî bu hikâyesinde etraftaki işsizliğe ve zor hayat şartlarına rağmen, çocukların istedikleri şeyin hayal de olsa, kendilerinin olduğunu düşünerek

⁷⁰ Canefe, a.g.e., s.28.

⁷¹ Aynı eser, s.28.

nasıl mutlu olduklarını göstermektedir. İstedikleri şeyi kaybettiklerinde ise duydukları üzüntü en iyi şekilde dile getirilmiştir.

d) Sevgi Masalı

Şamed-i Behrengî'nin gençler için yazmış olduğu *Sevgi Masalı* adlı bu eseri 1346/1967 yılının kışında yayımlanmıştır. Eser, Peştuca diline de çevrilmiştir.

Şamed-i Behrengî'nin İran'da mevcut olan toplumsal farklılığı dile getirdiği bu masalı, altı yedi yaşında olan padişahın kızı için Koçali adındaki uşağın yaptıklarının anlatılması ile başlamaktadır. Ondan sonra Koçali'nin padişahın kızına duygularını açması üzerine yaşananlar dile getirilmektedir:

Padişahın altı yedi yaşlarında olan kızının birçok kölesi, hizmetçisi ve Koçali adında bir uşağı varmış. Koçali bu kızın her istediğini yaparmış. Kızın canı ne zaman çelik çomak oynamak istese onun ile birlikte sarayın bahçesine çıkarmış. Üstünü değiştireceği vakit giysici başından kızın giysilerini getirmesini istemiş. Yemek yiyeceği zaman aşçıbaşına gidip kızın yemeğini hazırlamasını söylemiş. Kız uyuduğunda ise onu kapısının önüne yatarak beklemiş.

Padişahın kızı, Koçali'ye bir kez dahi olsun bağırمامış, çünkü Koçali onun her istediğini sevinçle yerine getiriyormuş. Çünkü Koçali padişahın kızına gizli gizli sevdalıymış. Onu tertemiz kalbi ile çok seviyormuş. Bir gün bu temiz duygularını padişahın kızına söylemiş. Fakat bunu duyan padişahın kızı öyle bir sinirlenmiş ki Koçali'ye "Serseri, sen kaç paralık adamsın bana sevdalanırsın. Benim prenses olduğumu unuttun mu yoksa?" diye bağırمامış ve sinirinden baygınlık geçirmiş.⁷² Hizmetkârlar gelip padişahın kızını saraya götürmüşler. Koçali'yi de kapı dışarı etmişler. Yıllar sonra padişahın kızı kendini çok beğenir olmuş. On sekiz yaşına

⁷² Şamed-i Behrengî, *Sevgi Masalı*, çev. Aydın Tebrizî- Şule Akyüz, Can Çocuk Yayınevi, İstanbul, 2004, s.13.

geldiğinde kimsenin kendisine bakmasına izin vermez olmuş. Kimsenin kendisi ile konuşacak değerde olmadığını düşünmeye başlamış.

Günlerden bir gün padişahın kızı havuzda yıkanırken bir güvercin nar ağacına konmuş. Padişahın kızına “Güzel kız, yıllardır kimse ile konuşmadığını biliyorum.” demiş. Kız bunun üzerine birden padişahın kızı olduğunu unutmuş. Güvercine “Ne olur öyle bakma bana, birinin bana bakmasından hiç hoşlanmıyorum.” demiş. Güvercin bunun üzerine padişahın kızına onu sevdiğini söylemiş. Padişahın kızı ise bir güvercinin sevgisini kabul edemeyeceğini ve güvercin kılığında çıktığındaki halini görmek istediğini söylemiş. Güvercin de kendisine bir şey verdiği sürece güvercin kılığında çıkacağını söylemiş. Padişahın güzel kızından kendisine uykusunu vermesini istemiş. Kız da bunu kabul edince güvercin kızın uykusunu almış ve kıza bundan sonra adının Kızhanım olduğunu söylemiş. Bunun üzerine kız prenses olduğunu hatırlayıp onun kendisine ad koymaya hakkının olmadığını söylemiş.

Birkaç hafta sonra kız uykusuzluktan bitkin düşmüş. Etrafindakilere sövmeye başlamış. Kızın babası yataklara düşen kızını iyileştirmeleri için hekimler getirmiş. Fakat hekimlerin kızına dokunmasını istemediğinden hekimler bir türlü kızın derdini anlayamamışlar.

Bir gün yaşlı bir adam kıza dokunmadan onu iyileştireceğini söylemiş ve padişahın izni ile kızın odasına girmiş. Kıza uzun süre baktıktan sonra buldum demiş. Kızın hastalığının tek ilacının “Sevgi Masalı” olduğunu söylemiş. Biri gelip kıza bu masalı anlatmadıkça kızın asla uyuyamayacağını söylemiş. Bunun üzerine tellallar kente dağılmışlar, fakat sevgi masalını anlatacak kimseyi bulamamışlar.

Yaşlı hekim genç bir çoban tanıdığını, padişah onun yanına giderse ancak saraya gelip bu güzel kıza sevgi masalı anlatacağını söylemiş. Bunun üzerine padişah çobanın yanına gidip onu saraya getirmiş. Fakat çobanın bir şartı varmış. Herkesin saraydan gitmesini sadece kendisi ile kızın sarayda kalmasını istemiş. Padişah ne diyeceğini bilemeden sarayı boşalttırmış.

Genç çoban kızın yanına gitmiş ve onun sessizce yattığını görmüş. Çoban, kıza sevgi masalını anlatacağını söylemiş ve kızın kabul etmesi üzerine, Koçali'nin padişahın kızı için her şeyi yaptığını fakat ona olan masum duygularını söylediğinde saraydan kovulduğunu anlatmış. Bunun üzerine kız Koçali'ye sonra ne olduğunu sormuş. Çoban ise sonrasında Koçali'nin kız kardeşi ile yaşamaya başladığından ve bir gün yedi tane atın dağın ötesine çıktığını görünce onları izlemeye koyulduğundan bahsetmiş. Aralarındaki konuşmalara şahit olan Koçali bu yedi atın ormandaki yedi saraya girdiğini görmesi ile birlikte altı güvercin de saraya girmiş. Aradan biraz zaman geçince ise bir ağlama sesi duymuş ve o tarafa doğru gitmiş. Yedi sarayın içinde yedi delikanlı ve altı güzel kız görmüş. Ağlama sesi ise yalnız başına sarayında oturan yakışıklı delikanlıdan geliyormuş. Koçali ona neden ağladığını sormuş o da başından geçenleri anlatmaya başlamış.

Bu delikanlının babası ölmeden önce oğullarına artık evlenmeleri gerektiğini söylemiş. Amcalarının kızlarının kendilerini beklediğinden bahsetmiş ve onlara ulaşmaları için de örsü kesecek bir kılıç yapmalarını çünkü örsün içinde kızların yerinin yazılı olduğu bir mektubun bulunduğunu söylemiş. Bunun üzerine delikanlılar istenilen şekilde kılıç yapmışlar ve örsü bölmüşler. İçindeki mektubu alıp okumuşlar. O mektupta kızların yerlerini bir lalenin tarif edeceği yazılıymış. Delikanlılar yola çıkmışlar ve lale onlara amcakızlarının yerini tarif etmiş. Ayrıca

kızların yanına bir an evvel varmaları için onlara güvercin kılığına girmeyi de öğretmiş. Delikanlılar yorulduklarında at kılığına da girmişler ve nihayetinde kızların yanına varmışlar, fakat altı tane kızın olduğunu görmüşler.

Kızlar, delikanlıya tepede gördüğü Lale'nin de kendi kız kardeşleri olduğunu ve yüce bir görev üstlendiği için gelmediğini söylemişler. Delikanlı, her yerde lale açsın diye kendisini adayan laleyi koparmadığını söyleyip sözlerini bitirdikten sonra Koçali'ye nerede yaşadığını sormuş. O da kız kardeşi Lale kızla yaşadığını söylemiş. Delikanlı bunun üzerine Koçali'nin kız kardeşini istemiş. Koçali de delikanlıyı kızı görmesi için mağaraya götürmüştü. Kız ve delikanlıyı tanıştırdıktan sonra Koçali onları baş başa bırakmış. Bir süre sonra kız ve delikanlı el ele mağaradan çıkmışlar. Birkaç gün sonra yedi kardeşin düğünü olmuş.

Bu olaydan sonra Koçali artık padişahın kızını yola getirmesi gerektiğini düşünmüş ve güvercin kılığında onun yanına gitmiş. Uykusunu alarak padişahın kızına ders vermek istemiş. Önce güvercin kılığına girmiş. Ardından yaşlı bir hekim kılığında girip padişahın kızını Koçali dışındaki çobanın iyileştiremeyeceğini söylemiş.

Bunları işiten kız gözyaşlarına hâkim olamamış ve Koçali ile birlikte yaşamayı kabul etmiş. Fakat Koçali önce elmayı yemesini istemiş ve kız elmayı yiyince uykuya dalmış. İki gün sonra Koçali gelip kızı uyandırmış ve ikisi de güvercin olup uçmuşlar. Masal da bu şekilde son bulmuştur.

Bu masalda, anlaşıldığı üzere yoksul bir çocuğun kendisinden oldukça varlıklı olan padişahın kızına duyduğu sevgi dile getirilmektedir. Yazar bu şekilde sevginin sınır tanımadığı mesajını da vermek istemektedir. Koçali'nin sevdiği kız

için karşılık beklemeden yaptığı iyilikler ve bir kişinin kendini beğenmiş olmasının kötü bir huy olduğu okuyucuya yansıtılmıştır.

Bu eserinde Şamed-i Behrengî sevgi temasını çok iyi bir şekilde işlemiştir. Türkçe'ye birçok kez çevrilen bu masalda yazarın amacı, okuyuculara sevginin ne demek olduğunu ve uğrunda yapılacak tüm fedakârlıkları göstermektir. Şamed-i Behrengî bu masalında sevginin, dostluğun ve arkadaşlığın önemini dile getirmiştir. Behrengî bu masalında anlatılanlardan çocuk okuyucuların zevk almasını amaçlamıştır. Bunun yanı sıra hayatın gerçeğini yansıtarak her yaşta insanın da ilgisini çekecek bir kitap yazmıştır.

Gerçekle hayalin bir arada işlendiği bu masalda konu bütünlüğü çok iyi bir şekilde sağlanmıştır. Padişahın kızının her şeye sahip olması ve uşağı olan Koçali'nin bir dediğini iki etmemesi serim bölümüdür. Koçali'nin padişahın kızına onu sevdiğini söylemesi üzerine saraydan kovulması ve ardından gelişen olaylar düğüm bölümüdür. Koçali'nin kızı iyileştirmek için sevgi masalını anlatması ve kızın onunla birlikte yaşamak istemesi çözüm bölümüdür.

Bu masalda, yazarın bize öğütlediği şeylerden bir tanesi sevginin gücüdür, diğeri ise her zaman alçak gönüllü olunması gerektiğidir. Sevginin gücünü, Koçali'nin sevdiği uğruna yaptıkları ve seneler geçmesine rağmen o sevgiyi kalbinden söküp atamaması göstermektedir. Koçali'nin alçak gönüllüğünü de kızın kendini beğenmiş olmasını tasvip etmemesi üzerine ona ders vermek için uykusunu almasında görmekteyiz.

Kitapta adı geçen kahramanlar şunlardan ibarettir: Koçali, padişahın kızı, padişah, yedi delikanlı ve delikanlıların amcakızlarıdır. Kitapta adı geçen bu

kahramanların fiziksel tasvirine yer verilmemiştir. Okuyucunun hayal gücüne bırakılmıştır. Fakat karakterlerin ruhsal tasvirlerine yer verilmiştir. Koçali, iyi niyetli, fakir, sevgisi uğruna önüne çıkabilecek her engeli aşabilecek yapıda cesur bir çocuktur. Padişahın kızı, her istediği yapılan, kendini beğenmiş, herkese bağırır bir kızdır. Padişah, kızını gözünden bile sakınan onun bir dediğini iki etmeyen bir kişidir. Yedi delikanlı, babalarının vasiyeti üzerine aşkları uğruna her engeli aşan karakterlerdir. Amcakızları, eşlerini sabırsızlıkla bekleyen kişilerdir. Masalda Koçali iki karakteri canlandırmıştır. Bunlardan bir tanesi çoban diğeri ise yaşlı hekimdir.

Tüm bu karakter analizlerinden de anlaşılacağı gibi, içinde hayal unsurları yer alsa bu kahramanların çoğu gerçek hayatta karşımıza çıkacak tiplerdir. Gerçek hayatta Koçali gibi sevginin peşinden giden kişiler olabileceği gibi, kendini beğenen varlıklı ailelerin çocukları da mevcuttur.

Masal, padişahın sarayında ve ormanda geçmektedir. Fakat mekân tasvirine ayrıntılı bir şekilde yer verilmemiştir. Olay daha çok ön planda olduğundan okuyucu mekânı hayal dünyasında canlandırmaktadır.

Masal, birinci kişi ağzından yani yazarın kendisi tarafından anlatılmaktadır. Bu bakımdan geçmiş zamanın rivayeti kipi kullanılmıştır.

Şamed-i Behrengî tüm eserlerinde karşılıklı konuşmalı anlatıma yer vermektedir. Sohbet havasında geçen bu masalda daha çok Koçali'nin kız ile konuşmaları ve ormandaki sarayında yalnız kalan delikanlının Koçali ile konuşmaları yer almaktadır. Bu durum konuya akıcılık katmaktadır ve daha kolay anlaşılacağından, anlatımı çocuklar için daha zevkli hale getirmektedir.

Şamed-i Behrengî'nin bu masalında anlatım daha ön plana çıkmıştır ve Koçali'nin padişahın kızına olan sevgisi ve onun için yaptıkları anlatılmıştır. Yaşam koşulları zamana ve mekâna bağlı olarak doğal bir anlatım içinde okuyucuya sezdirilmiştir. Tasvire çok fazla yer verilmemektedir, bu yüzden okuyucu kişileri ve mekânı hayalinde canlandırmaktadır.

Şamed-i Behrengî bu eserinde de intak adı verilen söz sanatını kullanmıştır. Koçali'nin güvercin olup padişahın kızının yanına gidip onunla konuşması ve yedi at arasında geçen konuşma bunun en iyi örneğidir. Güvercin ile padişahın kızı arasında geçen diyalog şu şekildedir:

Günlerden bir gün kız havuzda yıkanırken, güvercin gelip havuzdaki nar ağacına konmuş ve padişahın kızına “Güzel kız, güzel kız, ne şeker şeysin sen. Vurulduğum sana. Şu havuzdan çık da seni doya doya göreyim.” demiş. Kız bu sözlere sinirlenmiş ve güvercine “Git başımdan çirkin kuş. Bir prensesim ben. Kimse benimle konuşamaz.” demiş. Güvercin gülmüş ve kıza “ Güzel kız yıllardır kimse ile konuşmadığını biliyorum.” demiş.⁷³

Bir diğeri ise atlar arasında geçen konuşmadır:

Atlar pınarın başına vardıklarında, her biri birer su tulumu taşıyormuş. Tulumlara su doldurmuşlar. Dönerlerken atlardan biri “Artık o sarayda yapayalnız yaşamam. Ya şimdi buracıkta kendimi öldürürüm, ya da kendi kasabamıza dönerim. Siz de isterseniz amcakızlarınızın yanına dönün.” demiş. Öbür atlar dil döküp onu yatıştırmışlar.

⁷³ Tebrizî- Akyüz, a.g.e., s.17.

Şamed-i Behrengî bu kitapta herkesin anlayabileceği şekilde sade bir dil kullanmıştır. Şive ve ağız özelliklerine yer vermemiştir. Anlaşılması güç kelimeler kullanmamıştır. Cümleler normal uzunlukta, anlaşılması kolay cümlelerdir. Anlatılmak isteneni doğrudan okuyucuya aktarmıştır. Sözü fazla uzatıp okuyucuyu konu bütünlüğünden uzaklaştırmamıştır.

Şamed-i Behrengî'nin bu masalında, zengin kız ve fakir oğlan vardır ve bu fakir oğlanın masum sevgisi dile getirilmektedir. Masalın sonunda fakir oğlan muradına ermekte ve masal mutlu sonla bitmektedir.

e) Nine ve Sarı Cıvciv

Nine ve Sarı Cıvciv adlı bu kitap Şamed-i Behrengî tarafından 1347/1968 yılında yazılmıştır.

Şamed-i Behrengî'nin, masal tarzında yazılmış bu çocuk hikâyesinde, kişinin kendi doğruları ile hareket etmesi ve başkasının lafıyla yol almaması gerektiği vurgulanmaktadır. Sarı cıvcivinden başka kimsesi olmayan yaşlı bir kadının geçim şeklinin anlatılması ile hikâye başlamaktadır. Ondan sonra yaşlı kadın ve cıvciv arasında geçen olay dile getirilmektedir:

Sarı cıvcivden başka kimsesi olmayan yaşlı bir kadın varmış ve hazırladığı ruşurları hamam önünde satarak geçimini sağlıyormuş. Sarı cıvcivi ise bahçedeki karıncaları ve örümcekleri gagalayarak yiyormuş. Boşboğaz kedilerin bile hakkından geliyormuş. Cıvcivin en büyük zevki bahçedeki ceviz ağacından dökülen cevizleri yemekmiş. Fakat bir örümcek rafların ardında ağ örmüş ve yumurtluyormuş. Altın cıvcive yakalanma korkusu içindeymiş. Hatta cıvciv onu birkaç kere görmüş ve tehdit etmiş. Örümceğin çocuklarından bir kaçını da yemiş.

Bir gün bu örümcek yaşlı kadının rüyasına girmiş ve ona sarı cıvcivin malını nasıl heba ettiğini söylemiş. Yaşlı kadın ise örümceğin söylediklerine inanmamış ve onu azarlayarak kovmuş. Örümcek, yaşlı kadına her şeyden habersiz olduğunu söylemiş. Yaşlı kadın da örümceğe amacının ne olduğunu sormuş ve örümceğe "Sarı cıvcivin malımı heba ettiğine dair delilin varsa ona dünyayı dar ederim." demiş.

Örümcek de yaşlı kadına “Sarı civciv seni düşünseydi ceviz ağacından düşen tüm cevizleri yemezdi ve senin onları satıp nafakanı sağlamanı isterdi.” demiş.⁷⁴

Yaşlı kadın birden uykusundan uyanmış ve cevizleri yemek üzere olan civcive “Hey sarı kafalı onlara elini sürme! Artık benim cevizlerimle karnını doyuramayacaksın.” demiş.⁷⁵ Sarı civciv şaşkına dönmüş. O güler yüzlü kadının yerine sanki bambaşka biri gelmiş. Yaşlı kadın civcive o cevizleri satacağını söylemiş ve kulübesine gitmiş. Bunun üzerine civciv, ağaca “İki tane ceviz at da kahvaltımı yapayım.” demiş. Yaşlı kadın bunu işitince sarı civcive “Sana cevizlerimden yemenin ne demek olduğunu göstereceğim.” demiş. Mangalda civcivin kuyruğunu yakınca ceviz ağacı, cevizleri ile ağacın altında duran yaşlı kadını yaralamış. Dökülen cevizleri toplamak isteyen yaşlı kadın tüm cevizlerin taş gibi sert olduğunu görmüş. Sarı civciv ise kuyruğunun acısı ile gözyaşları içinde kendi içine büzülmüş.

Öğle vakti esen rüzgârla ağaçta hiç ceviz kalmamış, neredeyse tüm bahçe ceviz ile dolmuş. Bu sırada yaşlı kadın “Kalk da cevizleri satmaya götür!” diye bir ses işitmiş. Kadın başını kaldırması ile iri bir örümceğin raftan indiğini görmüş. Yaşlı kadın sinirle örümceği öldürmüş ve gönlünü almak için sarı civcivin yanına gitmiş. Civcive “Dökülen cevizlerle karnını doyurmak istemez misin?” demiş. Yaşlı kadının yaptıkları sarı civcivin çok ağrına gittiyse de yaşlı kadının eski güler yüzünü görünce onu affetmiş. Sarı civciv yaşlı kadına “O halde yarama merhem sürer misin?” demiş. O akşam yaşlı kadın ve sarı civciv ceviz içi yemişler.

⁷⁴ Şamed-i Behrengî, Nine ve Sarı Civciv, Tüm Masalları, çev. Kenan Karabulut, Papirüs Yayınevi, İstanbul, 2006, s.83.

⁷⁵ Karabulut, a.g.e., s.85.

Bu hikâyede yaşlı kadının bir örümceğin lafına uyarak en sevdiği civcivine yaptığı haksızlık dile getirilmektedir. Yazar, böylelikle kendi doğrularımızdan ayrılmadan, başkasının lafıyla hareket etmememiz konusunda bize öğüt vermektedir. Son pişmanlığın fayda etmeyeceğini, bir harekette bulunulacağı zaman bunun düşünerek yapılması gerektiğini vurgulamaktadır.

Şamed-i Behrengî'nin kısa hikâye şeklinde yazdığı bu kitap masal tadındadır. Türkçe'ye birçok kez çevrilmiştir. Bu hikâyesinde, Şamed-i Behrengî şahlık döneminde halka yapılan haksızlığı vurgulamak istemiştir. Dış güçlerin desteğini alan şahın, halka gelir dağılımında yaptığı haksızlık dile getirilmiştir. Bu hikâyedeki yaşlı kadın şahı, örümcek dış güçleri, civciv ise halkı simgelemektedir. Civcive yapılan haksızlık da okuyucuya bu şekilde gösterilmiştir.

Sarı civcivinden başka kimsesi olmayan yaşlı kadının yaşantısına değinilmesi serim bölümüdür. Yaşlı kadının bir örümceğin sözüne uyup civcive yaptıkları düğüm bölümüdür. Bundan pişman olup civcivi ile barışması ise çözüm bölümüdür.

Bu hikâyede yazarın bize vermek istediği mesajlardan bir tanesi kimsenin hakkını yemememiz gerektiğidir. Diğeri ise kendi çıkarını gözeten kişilerin sözüne kanıp yakınımızdakilerin kalbini kırmamamızdır. Kimsenin hakkının yenmemesi gerektiğini, yaşlı kadının kendisini karıncalardan ve örümceklerden koruyan sarı civcivi dinlemeden kuyruğunu mangalda yakması ile göstermektedir. Başkasının sözü ile kimsenin kalbinin kırılmaması gerektiği ise, yaşlı kadının yaptıklarından pişman olmasından, fakat iş işten geçtikten sonra sarı civcivi ile barışmasından anlaşılacaktır.

Kitapta adı geçen kahramanlar, şunlardan ibarettir: Yaşlı kadın, sarı civciv ve örümcektir. Kitapta adı geçen bu kahramanların fiziksel tasvirine yer verilmemiştir. Zaten yaşlı kadın dışındaki kahramanlar insan dışındaki varlıklardır ve okuyucunun gözünde hemen tahayyül edilebilmektedir. Fakat yaşlı kadının fiziksel tasviri hiç yapılmamıştır. Karakterlerin ruhsal tasvirleri de okuyucuya konu akışı içinde sezdirilmektedir. Yaşlı kadın iyi niyetli, saf, başkasının söylediklerine çabuk kanan bir kişidir. Sarı civciv sahibine sadık, onun için her şeyi yapabilecek bir karakterdir. Örümcek, kendi çıkarını gözeten, kişilerin aklını çelen bir karakterdir. Yani hikâyede kötü huylu karakter olarak dikkati çekmektedir.

Tüm bu karakter analizlerinden de anlaşılacağı üzere şah tarafından o dönem İran'daki halka uygulanan baskıcı tavır dile getirilmektedir. Şamed-i Behrengî'nin yazdığı tüm kitaplar gerçek hayattan bir kesittir. Anlattığı hikâyeler tamamıyla gerçek dışı değildir. Sürekli okuyucuya ders verir niteliktedir.

Hikâye yaşlı kadının kulübesindeki bahçede geçmektedir. Fakat mekân tasviri detaylı bir şekilde yapılmamıştır. Sadece bahçede yer alan ceviz ağacı dile getirilmiştir. Yaşlı kadının yaşadığı ortam, kadının fakirliğinin vurgulanması ile okuyucunun gözünde canlanmaktadır.

Hikâye birinci kişi ağzından yani yazarın kendisi tarafından anlatılmaktadır. Yazar kendisi böyle bir olaya şahit olmuş gibi hikâyeyi okuyucuya aktarmıştır. Hikâyede geçmiş zaman kipi kullanılmıştır.

Şamed-i Behrengî'nin bu eseri sohbet havasında yazılmıştır. Bunun asıl nedeni ise karşılıklı konuşmalı anlatıma yer verilmiş olmasıdır. Yaşlı kadının civciv ve örümcekle konuşması bunun en iyi örneğidir:

Ey zavallı ihtiyar, yüz­süz civcivin senin malını mülkünü nasıl heba ettiğini bilmiyor musun?

Yaşlı kadın örümceğe “ Defol! Benim altın civcivim o kadar sevecen ki öyle bir şey yapmaz.” dedi.

Yaşlı kadın civcive “Hey sarı kafa onlara elini sürme! Artık benim cevizlerimle karnını doyuramayacaksın.” dedi.

Bunun üzerine civciv yaşlı kadına “Nine bugün sana bir şey olmuş, sanki içine şeytan girmiş.” dedi.

Şamed-i Behrengî'nin bu hikâyesi durum hikâyesidir yani anlatım daha çok ön plana çıkmıştır ve yaşlı kadının civcive olan sevgisi, ancak kötü niyetli örümceğin lafına kanması sonrası yaşananlar okuyucuya anlatılmıştır. Yaşam koşulları zamana ve mekâna bağlı olarak sade bir dille okuyucuya yansıtılmıştır. Fiziksel tasvire fazla yer verilmemiş, kişilerden daha çok konu ön plana çıkarılmıştır.

Şamed-i Behrengî bu hikâyesinde de intak adı verilen söz sanatını kullanmış ve böylece konuyu daha zevkli bir hale getirmeye çalışmıştır. Her yaştan okuyucusu olan Şamed-i Behrengî, gerçek hayattan da izler taşıyan bu kitabını çocukların okuduklarında sıkılmamalarını istemiştir. Civcivin yaşlı kadınla konuşması, örümceğin rüyasında yaşlı kadının aklını çelmesi ve civcivin ağaçla konuşması bunun en güzel örnekleridir.

Yaşlı kadın sarı civcive “Defol, iyice yüz­süzleştin sen. Sana benim cevizlerimle karnını doyurmayacağını söyledim, onları satacağım.” dedi. Yaşlı kadın

kulübesine dönünce sarı civciv ağaca “Ağaç kardeş iki tane ceviz at da bakalım ne olacak, bugünkü kahvaltımız zehir oldu.” dedi.⁷⁶

Örümcek, yaşlı kadının rüyasına girdi ve yaşlı kadına “Sen devekuşu gibi başını kuma gömmüşsün, hayal kurmaya devam et.” dedi.

Yaşlı kadın sarı civcive “Eğer altın renkli civcivin benim malımı heba ettiğine dair bir delilin varsa, onun başına öyle bir bela getiririm ki karıncalar bile onun haline ağlar.” dedi⁷⁷.

Şamed-i Behrengî bu kitapta herkesin anlayabileceği şekilde sade bir dil kullanmıştır. Yabancı kelimelere ve şiveye yer vermemiştir. Lafı uzatmadan hikâyeyi dile getirmiştir. Cümleler girift değildir. Bu bakımdan her yaştan okuyucunun zevkle okuyabileceği bir kitap olma özelliğini taşımaktadır.

Şamed-i Behrengî bu hikâyesini masal tarzına yakın yazmıştır. Hikâyede, neredeyse her masalda olabilecek tarzda iyi karakterler ve kötü karakterler yer almaktadır. Yaşlı kadın saf, herkesin lafına kanan bir kişidir. Civciv ise yaşlı kadını sevmektedir ve onun her istediğini yapmaktadır. Bu iki karakter iyi huylu karakterlerdir. Bencil ve kindar olan örümcek ise kötü huylu bir karakterdir.

⁷⁶ Karabulut, a.g.e., s.86.

⁷⁷ Aynı eser, s. 83.

f) Pancarcı Çocuk

Şamed-i Behrengî'nin *Pancarcı Çocuk* adlı bu kitabı 1346/1967 yılının Aralık ayında yazılmıştır.

Şamed-i Behrengî'nin, masal ile hikâye tadında yazdığı bu eserinde, fakir bir çocuğun hayat mücadelesi anlatılmaktadır. Behrengî öğretmenin güz sonunda atandığı okulundaki sınıfını anlatması ile hikâye başlamaktadır, Ondan sonra Tanrıverdi adındaki pancarcı çocuk ile sohbeti dile getirilmektedir:

Behrengî öğretmen güz sonu bir okula atanmış. Tek odalı bir tek penceresi olan sınıfta otuz iki öğrencisi varmış. Uzun süre öğretmensiz kalan öğrenciler Behrengî öğretmenin gelişi ile çok sevinmişler. Fakat Behrengî öğretmenin sınıfı bir araya getirmesi çok zaman almış. Çünkü ailesine yardım eden bu çocukların kimisi otlaklarda kimisi ise halı atölyesinde çalışıyormuş.

Bir gün çocuklarla ders işlerken Behrengî öğretmen dışarıdan pancarcı çocuğun sesini işitmiş ve sınıf başkanına bu çocuğun kim olduğunu sormuş. Sınıf başkanı Meş Kâzım da “Bu bizim Tanrıverdi, yabancı değil.” demiş.⁷⁸

Bunun üzerine Behrengî öğretmen çocuğu içeri almış. İçeri girince ısınan Tanrıverdi, Behrengî öğretmene “Pancar ister miydiniz beyefendi?” demiş ve Behrengî öğretmen bir şey demeden eline pancarı vermiş. Behrengî öğretmen çok tatlı olan pancarı yerken Tanrıverdi'ye ailesi hakkında birkaç soru sormuş. Babasının vefat ettiğini, anasının ise hasta olduğunu öğrenmiş. Tanrıverdi geriye kalan pancarlarını satmak için okuldan ayrıldığında sınıf başkanı Meş Kâzım bir

⁷⁸ Şamed-i Behrengî, *Pancarcı Çocuk*, çev. Mehmet Kanar, Tekin Yayınevi, İstanbul, s.22.

zamanlar Tanrıverdi'nin Hâci Kûlî Ferşbâf'ın atölyesinde çalıştığını ama Hâci Kûlî'nin kız kardeşine sarkması sonucu oradan kavga ederek ayrıldığını söylemiş.

Birkaç gün sonra Tanrıverdi tekrar okula geldiğinde Behrengî öğretmen Tanrıverdi'ye "Duyduğuma göre Hâci Kûlî ile hırlaşmışsın. Nasıl oldu bu anlatır mısın?" demiş. Tanrıverdi rahatsızlık vermemek amacı ile bir şeyden bahsetmek istemediyse de Behrengî öğretmenin ısrarına dayanamayıp olayı anlatmaya başlamış.

Tanrıverdi anası hasta olunca ablasıyla birlikte Hâci Kûlî'nin yanında çalışmaya başlamışlar. Fakat bir süre sonra adam Tanrıverdi'nin kızkardeşine yan gözle bakmaya başlamış. Ananız hasta bahanesi ile de kızın haftalığını fazla vermeye başlamış. Anaları ise her zaman o adamdan fazla para almamalarını söylüyormuş.

Ertesi hafta sonu Tanrıverdi ve ablası Hâci Kûlî'nin yanına gittiklerinde bu sefer on beş kiran fazla vermiş ve yarın evlerine uğrayacağını söylemiş. Bu duruma sinirlenen Tanrıverdi verdiği paraları ve masada duran kirkiti de adama fırlattığı gibi odadan kaçmış.

Gece muhtar, Tanrıverdi'nin kız kardeşini evli olan Hâci Kûlî'ye istemek için evlerine gitmiş. Hâci Kûlî'ye kızı vermezlerse Tanrıverdi'yi jandarmaya vereceğinden bahsetmiş. Bunu duyan kız gözyaşlarını tutamamış. Ertesi gün Tanrıverdi tek başına Hâci Kûlî'nin yanına gitmiş. Fakat adam Tanrıverdi'yi bir güzel pataklamış.

O günden sonra ablası ve Tanrıverdi işe gitmemişler. Keçilerini satıp birkaç ay geçirmişler. Sonra da ablası ekmekçi kadının yanında çalışmaya başlamış.

Tanrıverdi de ne iş bulduysa yapmış. Ablası çalıştığı yerdeki kadının oğlu ile nişanlanmış. Yazın Behrengî öğretmen Tanrıverdi'yi görmüş. Tanrıverdi ona ablasının evlendiğini ve kendisinin de anasına bakmak için para biriktirdiğini söylemiş.

Şamed-i Behrengî, bu hikâyesinde küçük yaştaki çocukların hayatın acı yüzüyle ne kadar erken tanıştıklarını dile getirmektedir. Böylelikle okuyucularına yoksul halkın çektiği sıkıntıları göstermektedir. Bir zorlukla karşılaştıklarında isyan eden kişilerin, kendilerinden daha zor durumda olanları düşünmelerini, böylelikle bundan ders çıkarmalarını istemektedir.

Şamed-i Behrengî masal havasında yazdığı bu hikâyesinde, şahlık döneminde emekçi halkın çektiği yoksulluğu vurgulamaktadır. Üst tabakadaki kişilerin, kendilerden düşük konumda olanları nasıl ezdiği dile getirilmektedir. O dönemde bir kişinin evli olmasına rağmen başka bir kızı, karısının üstüne alarak yaşayabildiğine okuyucunun dikkati çekilmek istenmiştir. Bu bakımdan hikâye çarpık düzenin kurbanı olan birçok kızın duygularına tercüman olmuştur. Tanrıverdi'nin kızkardeşi kadar şanslı olamayan, kendinden yaşça büyük adamlarla evlendirilen kızların durumu gözler önüne serilmiştir.

Behrengî öğretmenin atandığı okuldaki sınıfını anlatması serim bölümüdür. Tanrıverdi adındaki pancarcı çocuk ile Behrengî öğretmenin tanışmasından sonra Tanrıverdi'nin başından geçenleri ona anlatması düğüm bölümüdür. Yaz ayında Tanrıverdi ile karşılaşan Behrengî öğretmenin konuşması çözüm bölümüdür.

Bu hikâyede yazarın okuyuculardan anlamasını istediği şeylerden bir tanesi, okula gitmesi gereken yaşta evdekilere ekmek parası götürmek için pancar satan

çocuğun yaşadığı sıkıntılardır. Tanrıverdi'nin arkadaşları okula giderken onun, hasta anasına bakmak için çeşitli işlerde çalışması küçük yaşta çektiği sıkıntının en büyük göstergesidir. Bir diğeri ise Hâci Kûlî'nin evli olmasına rağmen kendinden yaşça küçük bir kızı almak istemesidir. Kıza fazla haftalık vermesi ve sonra anasından istemesi için muhtarı evlerine yollaması da bu durumun en iyi göstergesidir.

Kitapta adı geçen kahramanlar şunlardan ibarettir: Öğretmen, Meş Kâzım, Tanrıverdi, ablası Solmaz, anneleri, muhtar ve Hâci Kûlî Ferşbâf'tır. Kitapta adı geçen kahramanlardan bazılarının fiziksel tasvirine yer verilmiştir. Tanrıverdi ve Hâci Kûlî Ferşbâf şu şekilde tasvir edilmiştir:

Yüzünü eski bir atkı ile sarmıştı. Bir ayağında lastik galoş, öbüründe ayakkabı vardı. Ceketini dizlerine kadar sarkmış, kolları yeninin içinde kaybolmuş. Burnunun ucu soğuktan kızarmıştı. On iki yaşlarında gözüküyordu.⁷⁹

Hâci Kûlî Ferşbâf ise kısa sakallı, kocaman göbekli, altın takma dişli, uzun tesbihi olan ihtiyar bunak bir adamdır.⁸⁰

Fakat karakterlerin ruhsal tasvirleri hikâyeye okunduğu vakit anlaşılmalıdır. Öğretmen, eğitime önem veren, iyi niyetli bir adamdır. Meş Kâzım sınıfın başkanıdır ve lafa hemen atlayan ıvecen bir çocuktur. Tanrıverdi akli başında, çalışkan, ailesine bağlı, gururlu bir çocuktur. Ablası Solmaz sessiz, sakin bir kişidir. Anneleri çocuklarına bağlı, dürüst bir kadındır. Hâci Kûlî Ferşbâf namussuz, hak yiyen, sahtekâr bir kişidir.

⁷⁹ Kanar, a.g.e., s.22.

⁸⁰ Aynı eser, s.27.

Tüm bu karakterler gerçek hayatta karşılaşacağımız türdendir. Hayatın zorluğu ve okul çağındaki çocukların okumak yerine çalışmak zorunda kaldıkları dile getirilmektedir. Emekçi halkın nasıl ezildiği anlatılmaktadır. Okullarda farklı sınıflardaki çocukların aynı sınıfta ders gördükleri gözler önüne serilmektedir. O dönem İran halkının çektiği sıkıntılar hikâye içinde sezdirilmektedir.

Hikâye okulda, Tanrıverdi'lerin evinde ve Hâci Kûlî'nin işyerinde geçmektedir. Okulun tasvirine yer verilmiştir. Behrengî öğretmen okulunun tasvirini şu şekilde yapmıştır:

Okul tek odalı bir yapıydı ve bir tek penceresi vardı. Köyün kıyısındaydı. Otuz iki öğrencim vardı. On beşi birinci sınıfta, altısı üçte, üçü de dörtte okuyorlardı.⁸¹

Hikâye birinci kişi ağzından yani Behrengî öğretmen tarafından anlatılmaktadır. İçinde bulunduğu ortamı ve yaşanan olayı, okuyucuya çok güzel bir şekilde aktaran yazar, bu hikâyesinde geçmiş zaman kipi kullanmıştır.

Şamed-i Behrengî'nin bu eserinde de karşılıklı konuşmalı anlatıma yer verilmiştir. Sohbet havasında işlenen bu hikâyede karakterler arasında sürekli konuşma geçmektedir. Tanrıverdi ve Behrengî öğretmen arasındaki konuşma şu şekildedir:

Behrengî öğretmen, Tanrıverdi'ye "Duyduğuma göre Hâci Kûlî ile hırlaşmışsın. Nasıl oldu bu anlatır mısın?" demiş. Tanrıverdi "Geçmiş günün hikâyesi, başınızı ağrıtmayayım." demiş

Tanrıverdi ile Hâci Kûlî arasındaki konuşma:

⁸¹ Kanar, a.g.e., s.21.

Tanrıverdi Hâci'ya "Hâci sadakaya ihtiyacımız yok. Anam kızıyor." demiş. Bunun üzerine Hâci "Eşeklik etme canım. Bu para ne senin ne de anan için veriliyor. Sen aklının ermediği işlere karışma." demiş.

Muhtarın Tanrıverdi'nin anası ile konuşması:

Tanrıverdi'nin anası muhtara "Yüz kızım olsa birini bu bunak çakala vermem. Çektiklerimiz bize yeter muhtar! Sen de bilirsin ki bu tür adamlar biz köylülerle gerçek akrabalık kurmazlar." dedi.

Muhtar da Tanrıverdi'nin anasına "Haklısın, fakat eğer kabul etmezsen çocukları işten kovacak." dedi.

Şamed-i Behrengî'nin bu hikâyesi olay hikâyesidir. Olay, mantıklı bir seyir halinde devam etmiştir. Kişi tasviri ve mekân tasviri yapılmıştır. Merak ögesi ön plana çıkarılmıştır. Hikâye, Tanrıverdi ve ablası, Hâci Kulî'nin iş yerinden çıkınca ne yapmışlardır acaba? diye okuyucuyu düşündürmüştür. Çünkü merak ögesi olay hikâyelerinde duygu ve hayalden sonra gelmektedir.

Şamed-i Behrengî bu kitapta herkesin anlayabileceği şekilde sade bir dil kullanmıştır. Bu hikâyesinde argoya yer vermiştir. Konuyu halkın ağzıyla anlatmıştır. Yabancı kelime kullanmamıştır ve cümleler kısadır. Bu hikâye Şamed-i Behrengî'nin sıkılmadan okunacak ve okunduğunda da ders çıkarılacak hikâyelerinden birisidir.

Şamed-i Behrengî bu hikâyesini masal tarzına yakın yazmıştır. İyi karakterler ve kötü karakterler yer almaktadır. Öğretmen, Tanrıverdi, ablası Solmaz, anneleri ve

muhtar temiz yürekli, açık sözlü, dürüst kişilerdir. Hâci Kulî ise sahtekâr, namussuz, budala bir adamdır. Ama hikâye, Tanrıverdi ve ablasının istemedikleri ortamdaki uzaklaşıp hayatlarına devam etmeleri ve Solmaz'ın da istemediği bir kişiyle evlenmemesi ile sonlanmaktadır.

g) Feleğin Ardında

Feleğin Ardında adlı bu kitap, Şamed-i Behrengî tarafından masal tarzında yazılmıştır.

Şamed-i Behrengî'nin bu masalında, talihsiz bir adamın içinde bulunduğu sıkıntılı günlerin hesabını, feleğe sormak istemesi ile yaşananlar okuyucuya aktarılmaktadır. Adamın talihsizliğinin dile getirilmesi ile masal başlamaktadır. Ondan sonra feleğe hesap sormak için çıktığı yolda başına gelenler anlatılmaktadır:

Bir zamanlar talihsiz bir adam varmış ve elini neye atsa her şey elinde kalıyormuş. Bu durumdan çok sıkılan adam bunun hesabını feleğe sormak için yollara düşmüş. Bu sırada önüne bir kurt çıkmış ve adama nereye gittiğini sormuş. Adam da artık bahtsızlığından sıkıldığını ve bunun hesabını feleğe sormaya gittiğini söylemiş. Kurt da, gitmişken feleğe başımın neden ağrıdığını da sor da öğreniver demiş. Tamam diyerek adam oradan ayrılmış. Bu sefer yolda giderken yenilgiye uğramış bir padişahla karşılaşmış. Padişah adama nereye gittiğini sormuş. Adam da feleğe hesap sormaya gittiğini söylemiş.

Bunun üzerine padişah, feleğe kendisinin savaşları niçin kaybettiğini de sormasını istemiş. Adam tamam demiş ve oradan da ayrılmış. Bir süre sonra deniz kenarına ulaşmış, fakat kayığı olmadığı için orayı nasıl aşacağını düşünmeye başlamış. Birden bir balık sudan çıkmış ve adama nereye gittiğini sormuş. Adam da aynı şekilde talihsizliğinin nedenini feleğe sormaya gittiğini söylemiş. Balık da burnunun durmadan neden kaşındığını feleğe sorması şartıyla onu denizin diğer tarafına geçireceğini söylemiş. Adam da kabul etmiş.

Vardığı yerde bir yaşlı adam görmüş. Arklarda su olmadığı için toprakları omzundaki küreği ile suluyormuş. İhtiyar, bu talihsiz adama nereye gittiğini sorması üzerine adam feleğe hesap sormaya gittiğini söylemiş. İhtiyar, feleğin kendisi olduğunu söylediğinde ise adam arkların ne anlama geldiğini sormuş. İhtiyar, onların insanların malı olduğunu söylemiş. Adam, ihtiyarın elindeki küreği kapıp kendi toprağını sulamaya başlamış. İyice suladıktan sonra balığın burnunun niçin kaşındığı sormuş. İhtiyar, balığın burnunda yakut olduğunu sert bir şekilde vurduğunda düşeceğini söylemiş. Sonra adam, padişahın niçin sürekli yenildiğini sormuş. İhtiyar, o padişahın erkek kıyafeti giyen bir kadın olduğunu ve evlendiğinde her şeyin düzeleceğini söylemiş. Bunun üzerine kurdun neden başının ağrıdığını sormuş. İhtiyar, kurdun akılsız birinin beynini yiyince eski haline döneceğini söylemiş.

Adam mutlu mesut bir şekilde feleğin yanından ayrılmış. Balık onu denizin diğer tarafına geçirmek için bekliyormuş. Adama feleği bulup bulmadığını sormuş. Adam da bulduğunu ve burnunun yakut yüzünden kaşındığını, sertçe vurulduğu vakit düzeleceğini söylemiş.

Fakat balık ne kadar yalvardıysa adam balığın burnuna sertçe vurmamış. Çünkü kendi toprağı yeteri kadar sulanmış. Sonra padişahı görmüş. Padişah artık sırrını bildiğini adama, gelip ülkesini yönetmesini söylemiş. Adam onu da kabul etmemiş. En son kurdu görmüş. Kurda başının ağrısının aptal bir adamın beynini yediği vakit geçeceğini söylemiş. Ondan sonra başından geçenleri bir bir anlatmış. Bunları işiten kurt bu adamdan daha aptalını bulamayacağını düşünerek onun beynini yemiş.

Bu masalda Şamed-i Behrengî, hayatın derdinden, kederinden bunalan bir adamın son çare olarak feleği bulma çabasını dile getirmiştir. Düz mantıkla bir hedefe ulaşmaya çalışan bir kişinin çevresindeki şansları göremeyişi gözler önüne serilmiştir. Felek adama birçok şans sunmuştur, fakat kendi çıkarını gözeten bu adamın o şansların hiçbirini değerlendirmeyişi çok güzel bir şekilde dile getirilmiştir.

Şamed-i Behrengî'nin kaleme almış olduğu bu masalda, şah dönemindeki İran halkının hayatından izler görülmektedir. Şahın önüne gelen birçok fırsatı kaçırıp sistemin bozukluğunu başka şeylerde arama çabası dile getirilmektedir. Bu zihniyetteki şahın dış güçler tarafından sindirilmesi de masaldaki kurdun adamın beynini yemesi ile okuyucuya yansıtılmaktadır. Çünkü o dönemde şah ülkenin kurtuluşunu başka şeylerde aramıştır ve dış güçlerin yardımını almıştır. Fakat bu durumu hazmedemeyen halk tarafında sindirilmiştir. Bu olay da Şamed-i Behrengî tarafından masal havasında okuyucuya anlatılmıştır.

Yazarın, adamın talihsizliğinden ve bahtsızlığından yakındığını dile getirdiği kısım serim bölümüdür. Bahtsızlığının hesabını feleğe sorma çabası ve başına gelen maceralar düğüm bölümüdür. Adamın önüne çıkan fırsatları değerlendiremeyip kurdun yemi olması çözüm bölümüdür.

Bu masalda yazarın okuyuculardan anlamasını istediği şeylerden biri, içinde bulunulan sıkıntının çözümü tek bir şeyde aranmayıp etraftaki fırsatların da değerlendirilmesi gerektiğidir. Adamın içinde bulunduğu talihsizliğin çözümünü felekte araması, fakat feleği bulduktan sonra önüne çıkan fırsatları değerlendirmemesi bunun göstergesidir. Bir diğeri ise, kişinin kendi çıkarını gözeterek etrafındakilerden yardım elini çekmesidir. Kendi toprağı sulandığı için

adamın balığa ve padişaha yardım etmemesi, çünkü kendini bir nevi kurtardığını düşünmesi, kendi çıkarını gözettiğinin en iyi göstergesidir.

Kitapta adı geçen kahramanlar şunlardan ibarettir: Talihsiz adam, kurt, padişah, balık ve bahçıvan. Kitapta adı geçen kahramanlardan bazılarının fiziksel tasvirine yer verilmemiştir. Olayın akışı içinde okuyucunun hayalinde canlanmaktadır. Fakat karakterlerin ruhsal tasvirleri masalda anlatılan konuya göre okuyucunun zihninde şekillenmektedir. Talihsiz adam, içinde bulunduğu durumdan memnun olmayan, bencil ve hakkını arayan, kurt sinsi, padişah, erkek kılığında ülkeyi yönetmeye çalışan bir kadın, balık da iyi niyetli, yardımsever bir karakterdir. Bahçıvan feleği simgelemektedir.

Talihsiz adamın bahtsızlığına hayıflanması ve bunun tek kabahatlisinin felek olduğunu düşünmesi, gerçek hayatta da karşılaşacağımız bir durumdur. Kişilerin muradına erdikten sonra bencilleşmemesi gerektiği anlatılmaktadır. Yardımseverliğin önemi vurgulanmaktadır. İyilik yap denize at felsefesi güdülen bu olayda, talihsiz adam padişahın yerine tahta geçseydi ve balığın burnuna kaçan yakutu alsaydı hayatı değişecekti. Felek ona o şekilde gülmüştü, fakat o bunları göremeyecek kadar bencilleşmişti.

Masal, talihsiz adamın feleği aramak için çıktığı yolda gerçekleşmektedir. Her mekânın bire bir tasviri yapılmamıştır. Adamın felekle karşılaştığı yerdeki mekân tasvirine şu şekilde yer verilmiştir:

*Bahçede büyüklü küçüklü binlerce ark vardı, arkların birçoğundan su akmadığı için toprak çatlamıştı, fakat içi su ile dolu birkaç tanesinin içine bahçıvan yeniden su salıyordu.*⁸²

Masal birinci kişi ağzından yani yazar tarafından anlatılmaktadır. Dışarıdan bir gözlemci edası ile konu okuyucuya çok iyi bir şekilde anlatılmıştır ve geçmiş zaman kipi kullanılmıştır.

Şamed-i Behrengî'nin bu eserinde hem karşılıklı konuşmalı anlatıma hem de intak sanatına yer verilmiştir. Karşılıklı konuşmalı anlatım ile masal sohbet havasında anlatılmıştır. Böylelikle okuyucu sıkılmadan masalı okumaktadır ve zihninde konu bütünlüğünü daha rahat sağlamaktadır. Masalda talihsiz adamın padişah ve bahçıvan ile olan konuşmasına şu şekilde yer verilmiştir:

Padişah talihsiz adama “Hey âdemoğlu nereye gidiyorsun böyle?” diye sormuş. Talihsiz adam ise padişaha “Feleği bulup alınyazımı değiştirmeye gidiyorum.” demiş.

Bahçıvan talihsiz adama “Nereye gidiyorsun?” demiş

Adam, “Feleği bulmaya gidiyorum, eğer onu bulursam ona ne diyeceğimi biliyorum, ona bin kez küfür edeceğim.” demiş.

*Bunun üzerine bahçıvan adama “Söyle bakalım felek benim.” demiş.*⁸³

Talihsiz adamın yolda karşılaştığı kurtla ve balıkla konuşması intak adı verilen söz sanatının en iyi örneğidir:

⁸² Şamed-i Behrengî, Feleğin Ardında, Tüm Masalları, çev. Kenan Karabulut, Papirüs Yayınevi, İstanbul, 2006, s.155.

⁸³ Aynı eser, s.156.

Kurt talihsiz adama “Eğer feleği bulursan ona kurt selam söyledi ve sürekli başı ağrıyormuş, bunun çaresi nedir?” demiş

Balık ise “ Feleğe benim burnumun niçin kaşındığını sor.” demiş.

Talihsiz adam balığa “ Peki sorarım.” demiş.⁸⁴

Şamed-i Behrengî'nin bu masalında anlatım daha ön plana çıkmıştır ve talihsiz adamın feleği bulma çabası anlatılmıştır. Yaşam koşulları zamana ve mekâna bağlı olarak doğal bir anlatım içinde okuyucuya sezdirilmiştir. Tasvire çok fazla yer verilmemektedir. Okuyucu kişileri ve mekânı hayalinde canlandırmaktadır.

Şamed-i Behrengî bu kitapta herkesin anlayabileceği şekilde sade bir dil kullanmıştır. Karşılıklı konuşmalı anlatımdan yararlanarak kolay anlaşılır kısa cümleler kurmuştur. Bu masal, Şamed-i Behrengî'nin hayatının gerçeklerinin dile getirildiği ve o dönemin sosyal yapısı hakkında da ders çıkarılabilen bir masaldır.

Şamed-i Behrengî bu masalını birtakım söz kalıplarından yararlanarak yazmıştır. “Bir varmış bir yokmuş” söz kalıbı ile masalı anlatmaya başlamıştır. Tıpkı masallardaki gibi kurt kötülüğü ile dikkat çekmektedir. Adam ise aptallığının bedelini kurdun yemi olarak ödemiştir.

⁸⁴ Karabulut, a.g.e., s.154-155.

h) İnatçı Kediler

İnatçı Kediler adlı bu kitap Şamed-i Behrengî tarafından yazılmıştır. Şah döneminde yaşananları okuyucuya hikâye tarzında anlatmıştır.

Şamed-i Behrengî'nin bu hikâyesinde birbirine yol vermeyen iki kedinin hikâyesi dile getirilmektedir. İki inatçı kedinin birbirleri ile karşılaştıkları gecenin tasviri ile hikâye başlamaktadır. Ondan sonra bu kedilerin birbirleri ile olan çekişmeleri anlatılmaktadır:

Ay dedenin güzel yüzünü göstermediği, yıldızların ise hiç parlamadığı çok karanlık bir yaz gecesiymiş. Böyle bir gecede duvarın üzerinde kara bir kedi yürüyormuş. Duvarın karşı tarafından da beyaz bir kedi aynı şekilde ilerliyormuş. İkisi de birbirine öyle bir yaklaşmış ki kafaları toslamış. Bir süre karşılıklı bakışmışlar. Kara kedinin üstüne gitmesi üzerine beyaz kedi onu pençelemiş ve kara kedi de ona karşılık vermiş. Çünkü her ikisi de geçiş hakkını karşı taraftan bekliyormuş.

Kara kedi, beyaz kediye “Önce ben geçeyim! Yol vermezsen başına geleceklere sen düşün artık!” demiş. Bunu duyan beyaz kedi “Amma da komiksin. Sana yol vermek mi? Eğer yol vermek o kadar kolaysa sen ver de ben karşıya geçeyim.” demiş.⁸⁵ Kara kedi tekrar ona geri çekilmesini söylemiş. Beyaz kedi tekrar kara kedinin yüzüne pençesini savurmuş. Kara kedi öyle bir bağırması ki etraftaki cırcır böcekleri bile susmuş. Birbirlerine hakaret etmeye başlamışlar. Sonra birden

⁸⁵ K. Ekin T. - İlayda İrem T., a.g.e., s.9.

beyaz kedi bir çözüm yolu bulmuş ve kara kediye önemli bir işinin olduğunu söylemiş.

Bunun üzerine kara kedi kendisinin de önemli bir işi olduğunu söylemiş. Beyaz kedi, kara kediye inatçı olduğunu ve kendisinin acilen işkembeci Hasan'ın evine gitmesi gerektiğini söylemiş. Kara kedi de karşı taraftaki kavurma kokusuna doğru gideceğini ve beyaz kediye yolundan çekilmesini söylemiş. Artık sabrı kalmayan beyaz kedi tırnaklarını kara kediye geçirmiş ve dövüşmeye başlamışlar. Bir süre sonra ise üzerlerine dökülen suyla birlikte geldikleri yöne doğru kaçmışlar.

Bu hikâyede Şamed-i Behrengî İran'daki siyasî yapıların dayanıksızlığını gözler önüne sermektedir. İki inatçı kedi ile yazar, hikâyede bunu simgelemektedir. Ayrıca darbe sonucunda dağılan düzen de dile getirilmektedir. Az gelişmiş ülkelerde siyasî örgütlerin bir darbe ile ne hale geldikleri vurgulanmaktadır.

Yazarın, olayın geçtiği geceyi tasvir etmesi serim bölümüdür. İki inatçı kedinin birbirlerine yol vermemesi ve kendi dediklerinin üste çıkmasını istemeleri düğüm bölümüdür. Tepelerine dökülen su ile geldikleri yöne kaçmaları çözüm bölümüdür.

Bu hikâyede yazarın vurgulamak istediği şeylerden birisi, ortak yol bulamayıp kendi dediklerinin yapılmasını isteyen iki kedinin birbirleri ile olan çekişmeleridir. Kara kedinin çekil yolundan demesi üzerine beyaz kedinin ona pençesini savurması bunun göstergesidir. Bir diğeri ise bunun kötü bir sonla bitmesi sonucu iki tarafın da istediğini elde edememeleridir. Birbirleriyle dövüşmeleri sonucu çıkan sestен rahatsız olan birinin tepelerine su dökmesi ise bir sonuca varılamayışın göstergesidir.

Kitapta adı geçen kahramanlar kara kedi ve beyaz kediden ibarettir. Kitapta adı geçen kahramanların fiziksel ve ruhsal tasvirine yer verilmemiştir.

Bu hikâye gerçek hayattan yola çıkılarak yazılmıştır. Dik başlı olunmadan orta yolun bulunması gerektiği anlatılmaktadır. Kendi çıkarımı ön plana koymanın yanlışlığı vurgulanmaktadır. Kara kedi ve beyaz kedi orada birbirlerine yol verselerdi bütün bunlar başlarına gelmeyecekti. En başa yani oldukları yere dönmeyeceklerdi. Aslında burada kara kedi ve beyaz kedinin geldiklere yere gitmeleri ile ülkelerin nasıl geriledikleri de gözler önüne serilmektedir.

Hikâye, güneşin ve ayın olmadığı bir yaz gecesinde duvarın dibinde geçmektedir. Olayın yaşandığı gece kısa bir şekilde hikâyenin başında şu şekilde tasvir edilmiştir:

Ay dedenin güzel yüzünü göstermediği, yıldızların ise hiç parlamadığı çok karanlık bir yaz gecesiydi. Cırcır böceklerinin sesinden başka hiçbir şey duyulmuyordu.

Hikâye birinci kişi ağzından yani yazar tarafından anlatılmaktadır. Dışarıdan bir gözlemci edası ile kediler arasında geçen çekişmeyi anlatmıştır, bu bakımdan geçmiş zaman kipi kullanmıştır.

Şamed-i Behrengî'nin bu eserinde intak sanatına yer verilmiştir. İnsan dışı varlıkları konuşturarak konuyu daha akıcı bir şekilde dile getirmiştir. Sohbet havasında karşılıklı konuşmalı anlatıma da yer verilmiştir. Hikâyede kara kedi ve beyaz kedi arasındaki konuşmaya şu şekilde yer verilmiştir:

Beyaz kedi kara kediye “Ben bir çözüm yolu buldum.” demiş. Kara kedi bunun üzerine “Neymiş o yol?” demiş.

Beyaz kedi de “Benim çok önemli bir işim var, ama çok önemli bir iş bu. Sen duvarın sonuna kadar git, ben geçeyim, sonra da sen geç.” demiş.

Kara kedi gülümsemiş ve beyaz kediye “Buna çözüm mü diyorsun sen? Benim de işim önemli hem de acele. Bir saniye bile bekleyemem.” demiş.⁸⁶

Şamed-i Behrengî'nin bu hikâyesi durum hikâyesidir, yani anlatım daha ön plana çıkmıştır ve iki kedinin dik başlılığı anlatılmıştır. Yaşam koşulları zamana ve mekâna bağlı olarak doğal bir anlatım içinde okuyucuya sezdirilmiştir. Tasvire çok fazla yer verilmemektedir. Mekân ve kişiler okuyucunun hayalinde canlanmaktadır.

Şamed-i Behrengî bu kitapta herkesin anlayabileceği şekilde sade bir dil kullanmıştır. Karşılıklı konuşmalı anlatımdan yararlanmıştır. Anlaşılması güç uzun cümlelerden kaçınmıştır. İntak ve teşbih dışında söz sanatından yararlanmamıştır. Bu hikâye, şah dönemindeki olayları doğrudan okuyucuya aktarmak yerine hikâye içinde sezdirmiştir.

⁸⁶ Ekin T ve İrem T, a.g.e., s.12.

i) Bir Kar Tanesinin Serüveni

Bir Kar Tanesinin Serüveni adlı bu kitap Şamed-i Behrengî tarafından yazılmıştır. Bir kar tanesinin başından geçenleri okuyucuya anlatmıştır.

Şamed-i Behrengî'nin masal tadında olan bu hikâyesinin öğretici yönü çok fazladır. Hikâye, yazarın dışarıda yağan karı anlatması ile başlamaktadır. Ondan sonra eline düşen kar tanesi ile konuşması dile getirilmektedir:

Yazar karlı bir günde penceresinden dışarıyı bakıyormuş. Kar tanelerinin döne döne her şeyin üzerine konmasını sıkılmadan izliyormuşlar. Büyük bir kar tanesinin pencereye doğru yaklaştığını görünce elini camdan uzatmış ve temiz bir kar tanesi avucuna konmuş. İçinden, kar tanesinin başından geçenleri kendisine anlatmasını istemiş. Birden kar tanesi dile gelmiş ve başından geçenleri anlatmaya başlamış.

Bu kar tanesi birkaç ay öncesine kadar bir damla suymuş. Hazar denizinde tüm damlalar ile birlikte dolaşıyormuş. Fakat havaların ısınması ile diğer damlacıklar gibi buharlaşmış. Önceki halinden çok daha hafif olan bu kar tanesi yükseklerle çıkmaya başlamış. Birbirleri ile kaynaşarak bulut haline gelmiş. Rüzgâr içlerine girdikçe değişik biçimlere girmeye başlamış. Gökyüzünde birkaç ay başıboş dolaştıktan sonra çok yükseklerle çıkmış. Hava o kadar çok soğumuş ki birbirlerine girmişler. Güneşin önünü kaplamış. Bir an evvel yağmur olmak istiyormuş. Fakat havanın birden soğuması ile birlikte yağmur olamadan bir kar tanesi olarak yeryüzüne inmeye başlamış ve bu sırada ne kadar hafiflediğini anlamış. Adetâ bir saman gibi savruluyormuş. Yeryüzünü gördüğü vakit Tebriz'e geldiğini anlamış.

O vakit kar tanesi elindeki sopa ile bir köpeği döven bir çocuk görmüş. Köpek öyle acı acı inliyormuş ki kar tanesi onun başına inmek istememiş. Çünkü o çocuktan korkmuş. Rüzgâra kendisini başka yöne savurmasını istemiş. Bir dost eli görünce de avucuna konduğunu söylemiş. Bir su damlacığı haline dönen kar tanesinin sesi birden kesilivermiş.

Bu hikâyede Şamed-i Behrengî, tüm okuyucularına bir kar tanesinin nasıl oluştuğunu göstermek istemiştir. Ders kitabı olarak da okutulması gereken eğitici bir hikâyedir. Yazar batıl inançların çürütüldüğü bilimsel bir gerçeği gün yüzüne çıkarmıştır. Bu bakımdan küçük yaştaki okuyucuların sıkılmadan okuyacağı bir hikâyedir.

Yazarın, penceresinden karın yağışını izlemesi serim bölümüdür. Penceresine yaklaşan karı avucuna alması ve onun başından geçenleri dinlemesi düğüm bölümüdür. Kar tanesinin macerasını anlattıktan sonra yazarın avucunda erimesi çözüm bölümüdür.

Bu hikâyede yazarın vurgulamak istediği şeylerden biri, her şeyin bilimsel bir açıklamasının olduğudur. Kar tanesinin bu hale gelmesi için ne aşamalardan geçtiğini anlatması bunun göstergesidir. Bir diğeri şefkatin önemidir. Yazarın dostça elini kar tanesine açması sonucu o sıcaklığı hisseden kar tanesinin, macerasını anlatmaya başlaması ve köpeği döven çocuğun başına konmak istememesi bunun en iyi örneklerindedir.

Kitapta adı geçen kahramanlar, yazar ve kar tanesidir. Kitapta fiziksel ve ruhsal tasvire yer verilmemiştir.

Bu hikâye kar tanesinin oluşumunun bilimsel olarak açıklanması amacı ile yazılmıştır. Yazar tarafından çocukların bu hikâyeden ders çıkarmaları istenmiştir. Hurafelere inanılmaması gerektiğini bu şekilde vurgulamıştır. Tam bir ders kitabı havasında değil de kar tanesinin kendi ağzından olayı okuyucuya aktarması kitabı daha cazip hale getirmiştir.

Hikâyede mekân tasviri yapılmamıştır. Kar tanesinin yeryüzünü seçtikten sonra Tebriz’de olduğunu anlaması dile getirilmiştir. Kar tanesi, başından geçen bu olayı Tebriz’de yazarın avucunda anlatmıştır.

Şamed-i Behrengî’nin bu eserinde intak sanatına yer verilmiştir. Yazar, kar tanesinin oluşum aşamasını yani bu bilimsel gerçeği, kar tanesinin ağzından anlatarak olaya akıcılık kazandırmıştır. Okuyucuda merak duygusu uyandırmıştır. Kar tanesinin yazar ile karşılıklı konuşması şu şekildedir:

Yazar birden avucuna konan kar tanesinin başından geçenleri anlatmasını istemiş. *Bunun üzerine kar tanesi “Serüvenimi öğrenmek istersen dinle de anlatayım.” demiş.*

Şamed-i Behrengî’nin bu hikâyesi durum hikâyesidir. Kar tanesinin nasıl meydana geldiği konusunda bir kesit sunulmuştur. Yaşam koşulları zamana ve mekâna bağlı olarak doğal bir anlatım içinde okuyucuya sezdirilmiştir. Mekân ve kişiler okuyucunun hayalinde canlanmaktadır. Tasvire yer verilmemektedir.

Şamed-i Behrengî bu kitapta herkesin anlayabileceği şekilde sade bir dil kullanmıştır. Karşılıklı konuşmalı anlatımdan yararlanmıştır. Kar tanesinin oluşumunu her yaştan okuyucunun anlayabileceği bir şekilde dile getirmiştir. Yazar

hikâyeyi, bilimsel hiçbir terim kullanmadan akıcı bir üslupla yazmıştır. Bu bakımdan anlam kargaşasına yer verilmeden keyifle okunacak bir hikâye olma özelliğini taşımaktadır.

j) Aç Fare

Aç Fare adlı bu kitap Şamed-i Behrengî tarafından yazılmıştır. Gözü, yediği hiçbir şey ile doymayan fareyi dile getirmektedir.

Şamed-i Behrengî bu hikâyesini masal tarzında yazmıştır. Gerçek hayattan yola çıkılarak adetâ hayatın gerçeğini bize göstermek istemiştir. Hikâye aç bir farenin elma yemek için bir bahçeye gidişi ile başlamaktadır. Ondan sonra aç gözlü farenin yaptıkları dile getirilmektedir:

Bir gün aç gözlü fare çok acıkmış ve bahçeden üç elma yemek istemiş. Bunun üzerine ağaç tüm yapraklarını farenin üzerine dökmüş. Çok sinirlenen fare tüm yaprakları yiyip oradan ayrılmış. Önüne, elinde kovasıyla su taşıyan bir adam çıkmış. Ona ağaçtaki tüm yaprakları yediğini kendisini de yemesini isteyip istemediğini sormuş. Adam sinirlenmiş ve fareyi azarlamış. Bunun üzerine fare adamı yemiş.

Yolda giderken bir gelin görmüş. Ağaçtaki yaprakları yediğini, karşısına çıkan adamı yediğini ardından kendisini yemesini isteyip istemediğini sormuş. Gelin de fareyi azarlayınca aç gözlü fare onu da yemiş. Ardından 3 tane kızla karşılaşmış. Onlara da yaprakları, yolda karşılaştığı adamı ve gelini yediğinden bahsetmiş ve kendilerini de yemesini isteyip istemediklerini sormuş. Kızlar da fareyi azarlayınca onları da yemiş. Misket oynayan çocukları görmüş. Onlara da ağacın yapraklarını, yolda gördüğü adamı, gelini, kızları yediğini söylemiş. Kendilerini de yemesini isteyip istemediklerini sormuş. Çocuklar azarlayınca fareyi, fare onları da midesine indirmiş.

Sonunda aç gözlü fare yaşlı bir kadına rastlamış. Ona da diğerlerine dediklerinin aynısını demiş ve kendisini yemesini isteyip istemediğini sorunca kadın bir deri bir kemik olduğunu, bu yüzden yapmış olduğu tiriti yemesini söylemiş. Fare bunu kabul etmiş. Fakat kadın tirit yerine kediyi alıp, farenin üzerine salmış. Fare bir deliğe kaçtıysa da yakalanmaktan kaçamamış. Kedi onun karnını açmış ve yuttuğu kişileri kurtarmışlar. Kurtulanlar, kedinin daha da semiz olup onları koruması için ona yemek vermişler.

Bu hikâyede Şamed-i Behrengî aç gözlü farenin hazin sonunu gözler önüne sermiştir. Gerçek hayatta da hiçbir şeyle yetinmeyen kişilerle karşılaşmaktadır, fakat bu hikâyede bunun cezasız kalmayacağı okuyucuya aktarılmıştır. Bu hikâyesinde, Behrengî yaşadığı dönemle ilgili ipuçları da vermektedir. Şahın yönetiminden memnun olmayan Şamed-i Behrengî, aç fare ile şahın ülkedeki tutumunu da anlatmıştır.

Farenin elma yemek istemesi ile bahçeye girmesi serim bölümüdür. Üzerine yaprak dökken ağaca kızıp karşısına çıkan herkesi yemesi düğüm bölümüdür. Sonunda bir kedinin avı olması da çözüm bölümüdür.

Bu hikâyede yazar birçok mesaj vermek istemiştir. Bunlardan bir tanesi hayatta aza kanaat etmeyen bir kişinin çoğu bulamayacağıdır. Bir diğeri ise dış güçlerin de desteğini alan şahın, ülkenin çıkarını düşünmeden bulunduğu yenilik girişimi ile asimile edilmesidir. Farenin önüne çıkan herkesi yiyerek tok gözlü olmayışı, aza kanaat etmediği okuyucuya gösterilmektedir. Farenin kişileri hazırlıksız bir anda midesine indirmesi ise şahın halkın ummadığı bir anda *Ak*

Devrimi uygulaması ve ülkenin içinde bulunduğu zor durumu düzeltmeden yenilik çabası içine girmesi dile getirilmiştir.

Kitapta adı geçen kahramanlar olayı dile getiren aç fare, su taşıyan adam, gelin, üç kız, misket oynayan çocuklar, yaşlı kadın ve kedidir. Kitapta fiziksel ve ruhsal tasvire yer verilmemiştir.

Bu hikâye, adetâ aç gözlü olmanın zararlarını görmemiz için yazılmıştır. Bu bakımdan didaktik bir kitaptır. Gündelik yaşantımızda da elimizdeki ile yetinmemiz gerektiğini vurgulamaktadır. Bunun yanında yazar, farenin aç gözlülüğünün sonucunu göstererek tarihte yaşanan olaylara da değinmektedir.

Hikâyede mekân tasviri yapılmamıştır. Olay, aç farenin önüne gelen herkesi midesine indirdiği yolda geçmektedir. Şamed-i Behrengî'nin tüm eserlerinde olduğu gibi bu eserinde de intak sanatına yer verilmiştir. Aç farenin yoldan geçenlerle konuşması bunun en iyi örneğidir:

Fare elinde su kovası ile evine giden bir adam görmüş. *Fare adama “Hey âdemoğlu! Bahçeden üç elma yedim, sonra rüzgâr esti, yapraklarını başıma döktü, o sinirle onları da yedim. Şimdi seni de yiyeceğim.” demiş.*⁸⁷

Adam “Kovayla başına bir vururum, oracıkta ölürsün.” demiş. Bunun üzerine aç fare adamı olduğu gibi yutmuş.

Şamed-i Behrengî'nin bu hikâyesi durum hikâyesidir. Farenin aç gözlülüğü dile getirilip nasıl kendi kazdığı çukura düştüğü gösterilmektedir. Yaşam koşulları

⁸⁷ Şamed-i Behrengî, *Aç Fare, Tüm Masalları*, çev. Kenan Karabulut, Papirüs Yayınevi, İstanbul, 2006, s.120.

zamana ve mekâna bağlı olarak doğal bir anlatım içinde okuyucuya sezdirilmiştir. Tasvire yer verilmemiştir. Mekân ve kişiler okuyucunun hayalinde canlanmaktadır.

şamed-i Behrengî bu kitapta herkesin anlayabileceği şekilde sade bir dil kullanmıştır. Lafi uzatmaktan kaçınmıştır. Dile getirilen olay doğrudan okuyucuya aktarılmıştır. Yabancı kelime kullanılmamıştır. Hayatın gerçekleri kısa yalın cümlelerle dile getirilmiştir.

k) Edi ile Bd

Edi ile Bd adlı bu kitap Şamed-i Behrengî tarafından yazılmıştır. İyi niyetli olan olan Edi ve Bd adındaki karı-kocanın ellerindekileri kaybediŐi dile getirilmektedir. Behrengî'nin bu masalında yer alan Edi ve Bd gibi iyi niyetli, saf kişiler gerçek hayatta da vardır. Yazar bu bakımdan bu masaldan her Şeyin fazlasının zarar olduğu dersinin çıkarılması gerektiğini dile getirmiştir. Masal, Bd'nn çok özlediği için kızını görmek istemesini Edi'ye syemesi ile başlamaktadır. Ondan sonra kızını görmek için gittiklerinde başlarına gelenler anlatılmaktadır:

Bir gün Bd kocası Edi'ye kızını çok özlediğini söylemiş. Bunun zerine kızlarına götürmek için bir Şeyler hazırlayıp yola çıkmışlar. Yolda bir derviş görmüşler. O dervişe kızlarına gittiklerini, evin anahtarını taŐın altına koyduklarını, tandırın içinde kelle paa bıraktıklarını, para kesesini de falan yere gizlediklerini söylemişler. stne üstlük bunları söyledikleri için evlerine girip bir Şeylerini karıŐtırmamasını da tembihlemişler.

Derviş bunları işitince Edi ile Bd'ye işinin gücünün olduğunu bu bakımdan bunlarla uĐraŐamayacaĐını söylemiş. Bunun zerine Edi ile Bd gönül rahatlığı ile yollarına devam etmişler. Kızları, annesi ile babasının geleceğini haber alınca hediye diye getirdikleri Şeylerin eve girmemesi için uŐak yollatmıŐ. UŐak da ellerindekileri yolda atmış. Kız, annesi ile babasından çok utandığından, olur olmadık bir Şey sylemelerinden ekiniyormuŐ. Bu yüzden kız, kimyonların bulunduğu odayı annesi ve babası için hazırlatmıŐ. Fakat Bd kızının evini p bastığını düşünerek Edi ile birlikte tüm kimyon çuvallarını atmış. Sabah kızına söylediğinde kız kıpkırmızı olmuş.

Ertesi gün kız annesi ile babasını aynalı bir odada yatırtmış. Edi ile BÜdü gecenin bir yarısı uyanmışlar. Etrafta kadın erkeklerin olduğunu görmüşler. Bunların kızlarının düşmanı olabileceğini düşünüp sopayla vurmuşlar. Sabah olduğunda iyi bir şey yapmışlar gibi kızlarına anlatmışlar. Kız yine sesini çıkaramamış. Son olarak annesini ve babasını kaz kümeslerinin olduğu bir odada yatırtmış. BÜdü tekrar gecenin bir yarısı uyanıp Edi'ye kazların pislendiğini ve sıcak suya atmaları gerektiğini söylemiş. Bunun üzerine kazları sıcak suyun içine atmışlar.

Ertesi sabah bu durumu da kızlarına anlatmaları üzerine kocasına iyice rezil olan kız annesi ile babasının yanına bir testi şıra, birkaç metre basma ve bir at verip evlerine uğurlamış. Edi ile BÜdü kızlarının verdiklerini kullanmak yerine, yolda gördükleri çorak toprağa şırayı dökmüşler. Rüzgârdan kırılmak üzere olan bir dala kumaşı örtmüşler. Yavrularına hemen yetişmesi için de kargaya atlarını vermişler.

Yolda tekrar o derviş görmüşler ve ona evlerine girip girmediğini sormuşlar. Adam onların evlerinde ne işi olduğunu söylemiş. Bunun üzerine yolda bıraktıkları at ve kumaşı söylemişler. Onları almamasını tembihlemişler. Derviş işlerine gitmelerini kendisi ile uğraşmamalarını söylemiş. Fakat Edi ile BÜdü eve vardıklarında derviş tarafından her şeyin alt üst olduğunu görüp ağlamaya başlamışlar.

Bu masalda Şamed-i Behrengî fazla iyi niyetin hüsrân ile sonuçlandığını okuyucuya göstermiştir. Masalda adı geçen Edi ve BÜdü gerçek hayatta da karşılaşacağımız türden karakterlerdir. Burada kızları, annesini babasını istememektedir ve onlardan utanmaktadır. Oysa Edi ile BÜdü kızlarını o kadar çok sevmektedirler ki yaptıkları hiçbir şeyde art niyet yoktur. Adetâ Şamed-i Behrengî

yaşadığı dönemde meydana gelen olaylara rağmen böyle saf ve temiz insanların bulunduğunu dile getirmiştir.

Büdü'nün kızını özleyip onu görmek istemesini dile getirmesi serim bölümüdür. Kızı görmek için başlarına gelen olaylar düğüm bölümüdür. Bir derviş tarafından aldatılmaları çözüm bölümüdür.

Bu masalda çok saf ve iyi niyetli olmanın sonunda kişinin kendisinin üzüleceği vurgulanmıştır. Ayrıca burada iki konuya değinilmiştir. Bunlardan bir tanesi bir annenin ve babanın evlatları için yapmayacakları hiçbir şey yoktur. Bir diğeri ise, herkesin dış görünüşüne kanıp aldanmamamızdır. Edi ile Büdü'nün kızlarına gidecekleri gün heyecanlanıp onun için hediyeler götürmeleri ve yaptıkları her şeyi kızlarının iyiliğini düşünerek yardım etme amaçlı yapmaları bunun en iyi göstergesidir. Edi ile Büdü'nün yolda karşılaştıkları bu dervişe her şeylerini söylemeleri de herkesin dış görünüşüne aldanılmaması gerektiğinin en iyi örneğidir.

Kitapta adı geçen kahramanlar Edi, Büdü, Edi ve Büdü'nün kızları ve derviştir. Kitapta fiziksel tasvire yer verilmemiştir. Fakat ruhsal betimlemeler konunun içinde okuyucunun zihninde canlanmaktadır. Okunduğunda anlaşılacağı üzere Edi ve Büdü birbirlerinin dediğine uyan, saf, temiz kalpli kişilerdir, kızları annesinden ve babasından utanan, burnu havada bir karakterdir, derviş ise ağzından çıkan sözle yaptıkları birbirine uymayan sahtekâr bir adamdır.

Bu masal etrafımızdakilere karşı daha dikkatli olmamız gerektiği mesajını vermektedir. Öğüt verici olması nedeniyle herkes tarafından okunması gereken bir masaldır. Şamed-i Behrengî'nin yaşadığı döneme de ışık tutan bu olay hayatımızın her döneminde karşılaşılabileceğimiz türdendir.

Masalda uzun uzadıya mekân tasviri yapılmamıştır. Sadece Edi ile Būdū'nün ne şekil odalarda kaldıkları belirtilmiştir. Yolda rastladıkları toprağın kurak olduğu, dalın ise neredeyse rüzgârdan kırılmak üzere olduğu belirtilmiştir.

Şamed-i Behrengî'nin bu masalında Edi ile Būdū'nün evden ayrıldıktan sonra başına gelen şeylerden kesit sunulmuştur. Uzun uzun tasvire yer verilmemiştir. Mekân ve kişiler okuyucunun hayalinde canlanmaktadır.

Şamed-i Behrengî bu kitapta herkesin anlayabileceği şekilde sade bir dil kullanmıştır. Kısa cümlelerle anlatmak istediğini doğrudan dile getirmiştir. Yabancı kelime kullanmamıştır. Okuyucuyu sıkmadan akıcı bir şekilde olay anlatılmıştır.

1) Başkan Keçi

Başkan Keçi adlı bu kitap Şamed-i Behrengî tarafından yazılmıştır. Keçinin kurdu kandırıp arkadaşları ile birlikte canlarını nasıl kurtardıkları dile getirilmektedir. Behrengî'nin bu hikâyesi fabl tarzında yazılmıştır. Gerçek hayatta da hikâyedeki kahramanların huyunda kişiler mevcuttur. Aslında yazar, bu hikayeden ders çıkarmamızı istemiştir. Keçinin aklını kullanarak kurdu nasıl tuzağa düşürdüğünü okuyucuya göstermiştir. Hikâye uyuz olan keçinin, dananın, kuzunun ve köpeğin sahipleri tarafından ovaya salınması ile başlamaktadır. Ondan sonra uyuz hastalığından kurtulan bu hayvanların başına gelenler dile getirilmektedir:

Köyde uyuz olan keçi, kuzu, dana ve koyun sahipleri tarafından bir ovaya salınmışlar. Orada eski sağlıklarına kavuşan hayvanlar bir gün beraber otururlarken keçi, nargileleri olsa ne güzel içebileceklerini söylemiş. Bunun üzerine dana, koyun ve köpek, gereken malzemeleri topladıkları takdirde bunu yapabileceklerini söylemişler.

Bunun üzerine kuzu nargile için gerekli olan ateşi bulmaya gitmiş. Fakat gittiği yerde tam tamına on iki kurdun olduğunu fark etmiş. Kurtlar kuzuyu yanlarına çağırılmış. Biraz yanlarında soluklanmalarını istemişler. Amaçları avı hemen yemek değilmiş. Onu aramaya gelecek diğer hayvanları da bekliyormuş.

Uzun süre kuzudan ses çıkmayınca keçi, danayı, kuzuyu getirmesi için yollamış. Dana da kutlarla karşılaşmış ve kuzunun onların yanında oturduğunu görünce kalkmasını istemiş. Fakat kurtlar ona da nefes almak için oturmasını söylemiş. Bunun üzerine keçi onları bulup getirmesi için köpeği yollamış. Köpek de aynı manzara ile karşılaşmış ve diğerlerinin yanına oturup beklemeye başlamış.

Keçi gönderdiği tüm arkadaşlarının dönmemesi üzerine yolda gördüğü bir kurdun ölüsünü boynuzuna takarak onların yanına gitmiş. Kurtları, boynuzunda asılı olan kurt gibi öldüreceğini söylemesi üzerine orada bulunan kurtlar korkudan kaçmışlar. Fakat keçi, kuzu, dana ve köpek, kurtların tekrar geri geleceğini bildiğinden bir ağacın dalına çıkmışlar. Kurtlar da bir süre sonra aynı ağacın dibinde beklemeye başlamışlar. Daldaki dana birden kurtların üzerine düşmüş. Korkudan kurtlar tekrar dağılmışlar. Fakat keçi, kurtların peşlerini bu sefer de bırakmayacağını biliyormuş. Onlara bir tuzak kurmuşlar. Tilki ile karşılaşan kurtlar durumu tilkiye anlatmışlar. Tilki ise kurdun keçiden korktuğu görülür müymüş diye kurtları da arkasına alıp ilerlemiş. Fakat tilki de keçinin kurduğu tuzağa düşmüş. Bunun üzerine kurtlar tekrar kaçışmışlar. Keçi tekrar kurtların peşlerine düşeceğini bildiğinden hepsi eski yaşamlarına geri dönmüşler.

Bu hikâyede Şamed-i Behrengî aklını kullanan kişilerin hayatta her zaman başarılı olacaklarını vurgulamıştır. Her ne kadar fabl havasında yazılmış olsa da didaktik bir kitaptır. Burada bir taşla iki kuş avlamaya çalışan kurtların kendi kurdukları tuzağa düşmeleri okuyucuya anlatılmıştır. Doğa kanunlarına aykırı olan bir durum dile getirilmiştir. Bir keçi, kurtları korkutup kaçırmıştır.

Keçi, kuzu, dana ve köpeğin uyuz olması sonucu ovaya salınması serim bölümüdür. Bu hayvanların hastalıklarından kurtulduktan sonra başlarına gelen maceralar düğüm bölümüdür. Aklını kullanan keçinin kurtları kaçırmaması çözüm bölümüdür.

Bu hikâyede akıllı olmanın her yönden kişiye yarar sağlayacağı vurgulanmıştır. Burada değinilen konulardan bir tanesi, keçinin ve arkadaşlarının

kurtların elinden kurtulmak için yardımlaşmalarıdır. Keçinin köpeği toprağa gömüp kurtlara tuzak hazırlaması bunun en iyi örneğidir. Bir diğeri ise etrafımızdaki kişilerin sıcak davranışlarına kanılmaması gerektiğidir. Kurdun, keçiyi de yanlarına birazcık soluklanması için davet etmesi üzerine keçinin kurtların düşüncesinden işkillenip bunu kabul etmeyişi bunun en iyi göstergesidir.

Şamed-i Behrengî, bu hikâyesinde gerçek hayatta bize iyi gibi gözüküp arkamızdan işler karıştıran kişilerin olabileceğini göstermiştir. Bir kişiye güvenmeden önce iyice düşünmemiz gerektiğini dile getirmiştir.

Kitapta adı geçen kahramanlar: Keçi, dana, kuzu, köpek, on iki kurt ve tilkidir. Kitapta hayvanların fiziksel tasviri yapılmamıştır. Fakat okuyucu karakterlerin ruhsal betimlemelerini anlatılan olaydan çıkarabilmektedir. Okunduğunda anlaşılacağı üzere keçi aklı başında, diğer hayvanların da lideri konumundadır. Dana, kuzu, köpek başkanları olan keçinin söylediklerine riayet eden karakterlerdir. Kurtlar kötü niyetli fakat bunu belli etmeyen ikiyüzlü karakterlerdir. Tilki kurnazlığı ile keçiyi ve arkadaşlarını tuzağa düşürmek isteyen bir karakterdir.

Ders verici bir hikâye olan *Başkan Keçi* çocukların okuduğunda hem eğlenip hem de bir şeyler öğrenebileceği bir hikâye olması yönü ile de Şamed-i Behrengî'nin diğer hikâyelerine benzemektedir.

Hikâye ovada geçmektedir ve uzun uzadıya mekân tasviri yapılmamıştır. Şamed-i Behrengî'nin bu hikâyesi durum hikâyesidir. Keçi ve arkadaşlarının başına gelen bir durum anlatılmıştır. Yaşam koşulları zamana ve mekâna bağlı olarak doğal

bir anlatım içinde okuyucuya sezdirilmiştir. Tasvire yer verilmemiştir. Mekân ve kişiler okuyucunun hayalinde canlanmaktadır.

Şamed-i Behrengî bu kitapta herkesin anlayabileceği şekilde sade bir dil kullanmıştır. Kısa cümlelerle anlatmak istediğini doğrudan dile getirmiştir. Yabancı kelime kullanmamıştır. Okuyucuyu sıkmadan akıcı bir şekilde olay anlatılmıştır.

m) Kurt ile Koyun

Kurt ile Koyun adlı bu kitap Şamed-i Behrengî tarafından yazılmıştır. Bu hikâyeye *Başkan Keçi* hikâyesine benzemektedir. Bu hikâyede de keçinin kurdu kandırdığı gibi koyun da kurdu tuzağa düşürmektedir. Bu hikâyede de koyunun aklını kullanıp kurda yem olmaması dile getirilmektedir. Şamed-i Behrengî'nin bu hikâyesi de fabl tarzında yazılmıştır.

Gerçek hayatta da hikâyedeki kurt karakterinde olduğu gibi kötü niyetli kişiler bulunmaktadır. Fakat bunun yanısıra koyun kadar zeki kişiler de mevcuttur. Aslında yazar, bu hikâyede olduğu gibi bazen karşı tarafın kötü niyetliliğine karşı uyanık olmamızı vurgulamıştır. Hikâyeye, koyunun otlarken bir kurtla karşılaşması ile başlamaktadır. Ondan sonra koyun ile kurt arasında geçen olay dile getirilmektedir:

Bir zamanlar siyah bir koyun varmış. Otlarken birden başını kaldırmış ve karşısında kendisine doğru yaklaşan bir kurt görmüş. Kurt koyuna o dağların, babasına ait olduğunu söylemiş. Koyun buna inanmamış. Kurdu mezarın başına geçip el basıp yemin etmesini istemiş. Eğer doğruysa da kendisini yiyebileceğini söylemiş. Kurt koyunun ne kadar saf olduğunu düşünmüş. Mezarın bulunduğu yere gitmiş ve kurt tam elini koyup yemin edecekken sürünün köpeği tarafından ısırılmış.

Bu hikâyede Şamed-i Behrengî, koyunun aklını kullanıp nasıl kurdu kandırabildiğini göstermektedir. Her ne kadar fabl havasında yazılmış olmasa da ders verici bir kitaptır. Hikâyede kurdu, kendine güvenip koyunu saf görmesi ile kişinin kendine çok fazla güvenmemesi gerektiğini ve karşımızdaki kişileri hafife

almamamız gerektiğini dile getirmek istemiştir. Kurt koyunun kendisine yaptığı şeyi aleyhinde yapılmış bir plan olarak görmediğinden ayağı ile gidip canından olmuştur.

Kara koyunun otlarken kurdun kendisine yaklaştığını görmesi serim bölümüdür. Kurt ve koyunun iddiaya girip mezara gitmeleri düğüm bölümüdür. Aklını kullanan koyunun kurdu tuzağa düşürmesi ise çözüm bölümüdür.

Bu hikâyede kötü düşünen birinin kötülük bulacağı vurgulanmıştır. Burada değinilen konulardan biri de kişinin canını korumak için elinden gelen her şeyi yapabileceğidir. Koyunun, kendisine yaklaşan kurdun aklından pekiyi şeylerin geçmediğini anlayarak kendince plan yapması bunun en iyi örneğidir.

Şamed-i Behrengî bu hikâyesinde gerçek hayatta yaşanabilecek olayları okuyucuyu sıkmadan anlatmıştır. Masal tarzında yazılmış olsa da anlatılan olaylar hayal ürünü olan şeyler değildir. Bu bakımdan büyük küçük herkesin içinden dersler alabileceği bir kitaptır.

Kitapta adı geçen kahramanlar: Koyun, kurt ve tilkidir. Kitapta hayvanların fiziksel tasviri yapılmamıştır. Fakat ruhsal tasvirler kitap okunduğunda ve konusu üzerinde çıkarım yapıldığında okuyucu tarafından anlaşılacaktır. Koyun kendi canını düşünen, akıllı, kurnaz bir karakterken, kurt kendini uyanık zanneden, kötü niyetli bir karakterdir.

Didaktik bir hikâyedir. Çocukların okuduğunda hem eğlenip hem bir şeyler öğrenebileceği bir hikâye olması yönü ile Şamed-i Behrengî'nin diğer hikâyelerine benzemektedir.

Hikâyede mekân tasviri yapılmamıştır. Şamed-i Behrengî'nin bu hikâyesi durum hikâyesidir. Koyunun nasıl aklını kullanarak keçiye dersini verdiği anlatılmıştır. Yaşam koşulları zamana ve mekâna bağlı olarak doğal bir anlatım içinde okuyucuya sezdirilmiştir. Tasvire yer verilmemiştir. Mekân ve kişiler okuyucunun hayalinde canlanmaktadır.

Şamed-i Behrengî bu kitapta herkesin anlayabileceği şekilde sade bir dil kullanmıştır. Kısa cümlelerle anlatmak istediğini doğrudan dile getirmiştir. Yabancı kelime kullanmamıştır. Okuyucuyu sıkmadan akıcı bir şekilde olay anlatılmıştır.

n) Budala Dev

Budala Dev adlı bu kitap, Şamed-i Behrengî tarafından çocuklara yatmadan önce okunan masallardandır. Annesi tarafından kandırılıp dışarı çıkarılan çocuğun başına gelenler anlatılmıştır. Behrengî kaleme aldığı bu masalında hile ve kurnazlıkla kısa yoldan bir şeylere nasıl ulaşıldığını göstermiştir. Böylelikle gerçek hayatta bu tarz insanlarla karşılaşacağımızı varsayarak daha dikkatli olmamızı istemiştir. Aslında yazar, masalda anlatılanlardan ders çıkarmamızı istemiştir. Masal dışarı çıkmak istemeyen çocuğun annesi tarafından kandırılması ile başlamaktadır. Ondan sonra dışarıda dolaşırken başına gelenler anlatılmaktadır:

Bir çocukla bir annesi varmış. Çocuk güneşten korktuğu için dışarı çıkmazmış. Boğazına çok düşkün olan bu çocuğu, annesi dışarı çıkartabilmek için odasının eşliğine bir elma, bahçeye bir elma ve son olarak da dış kapının önüne bir elma koymuş. Bunları yiye yiye ilerleyen çocuğun dış kapıdan çıkması ile annesi kapıyı üzerine örtmüştü. Ne kadar yalvarsa da kadın kapıyı açmamış.

Çocuk ovaya doğru yola koyulmuş. Yolda gördüğü bir kurbağayı, bir kuş yumurtasını ve bir ip parçasını cebine koymuş. Hava karardığı vakit uzakta bir ışık görmüş ve oraya doğru ilerlemiş. İçeri girdiğinde ise bir pilav tenceresini görmüş ve yemeye başlamış. O evin sahibi olan dev içeri girmiş. Çocuğu görünce gülmüş ve kendisinden daha fazla pilav yiyeceğini söylemiş.

Bir süre sonra, dev bu sefer kendi bitinin çocuğun bitinden şişman olduğunu söylemiş. Fakat çocuk devi korkutmak için kurbağayı bit olarak göstermiş. Hayrete düşen dev bu sefer kendisinin daha güçlü olduğunu söylemiş. Bir taşı avucunda parçalamış. Çocuk da elindeki yumurtayı parçalamış. Bunun üzerine dev kendi

kılının ondan daha uzun olacağını söylemiş. Fakat çocuğun cebindeki ip çektikçe uzadığından dev hayrete düşmüş ve evi terk edip tilkinin yanına gitmiş.

Tilki, devi çocuğun kendisini kandıracağına ikna etmiş. Dev, herhangi bir durumda tilkinin kendisini yalnız bırakmaması için ayaklarını birbirlerine bağlamışlar. Fakat çocuk, dev ile birlikte gelen tilkiyi görünce tilkiye, babasına yedi dev borçlu olduğunu bu yüzden yanındaki devi niçin yüzmediğini sormuş. Bunu işiten dev hızlı bir şekilde koşunca tilki ezilip ölmüş. Çocuk eve döndüğü vakit annesine evine gelmesini söylemiş. Annesi çok şaşırmış bunun üzerine çocuk, başından geçenleri anlatmış ve annesi ile birlikte devin evinde yaşamışlar ve zenginliğe sahip olmuşlar.

Bu masal, hiç emek harcamadan başkasının malına nasıl sahip olunduğunu göstermektedir. Aklını kurnazlığa kullanan çocuğun, annesini hakkı ile kazandığı bir şeyle mutlu etmediği dile getirilmektedir.

Masalda annenin dışarı çıkmak istemeyen oğlunu elma ile kandırıp dışarı çıkmasını sağlaması serim bölümüdür. Dışarı çıktıktan sonra dev ile başından geçenler düğüm bölümüdür. Devi korkutup tüm malına sahip olması çözüm bölümüdür.

Bu masalda iyi bir huyu değil de kötü bir huyu göstererek bu şekilde bir davranış içine girilmemesi gerektiği vurgulanmıştır. Burada değinilen konulardan bir tanesi boş boş oturarak bir şey elde edilemeyeceği aynı zamanda çalışıldığı vakit de hazıra konulmadan bir şeylerin elde edilmesi gerektiği vurgulanmaktadır. Annenin oğlunun evde boş boş oturmasını istememesi ve dışarı çıkması için uğraş vermesi bunun en iyi örneğidir. Fakat çocuğun çalışarak annesini mutlu etmek yerine işin

kolayına kaçıp başkasına ait olan bir şeye sahip olması ders çıkarılması açısından önemlidir.

Şamed-i Behrengî bu masalında, başkasının sırtından bir yere gelen insanlara değinmektedir. Kitapta adı geçen kahramanlar: Çocuk, annesi, dev ve tilkidir. Kitapta hayvanların fiziksel tasviri yapılmamıştır. Fakat okuyucu, karakterlerin ruhsal betimlemelerini kitabı okudukları vakit zihninde canlandırabilir. Çocuk rahatına düşkün, kurnaz bir karakterdir, Annesi oğlunun iyiliğini düşünen bir kadındır, dev saf ve korkaktır, tilki ise kurnaz ve yardımseverdir.

Bu masalda uzun uzadıya mekân tasviri yapılmamıştır. Çoğunlukla olay devin evinde geçmektedir. Okuyucu kendisine göre mekânı zihninde canlandırmaktadır.

Masal birinci kişi ağzından yani yazar tarafından anlatılmaktadır. Dışarıdan bir gözlemci edası ile konuyu okuyucuya çok iyi şekilde anlatmıştır ve geçmiş zaman kipi kullanmıştır.

Şamed-i Behrengî'nin bu eserinde hem karşılıklı konuşmalı anlatıma hem de intak sanatına yer verilmiştir. Bu şekilde masal sohbet havasında geçmiştir. Masalda dev ile çocuğun konuşmasına yer verildiği gibi dev ile tilkinin arasında geçen diyalog da yer almaktadır.

Dev ile çocuk arasında geçen konuşma şu şekildedir:

Dev evinde gördüğü çocuğa “Çocuk ne işin var burada, ne yapıyorsun?” diye sordu.

Çocuk ise “Pilav yiyorum gözlerin kör mü? “ diye cevap verdi.⁸⁸

Dev ile tilki arasında geçen diyalog ise şu şekildedir:

Dev tilkiye “Kardeş bir insanoğlu geldi ve beni evimden attı, benim gücüm ona yetmedi. Sen akıllı bir tilkisin, benim bu zavallı durumuma bir çare bul.” dedi.⁸⁹

Tilki bunun üzerine deve “Ne kadar da budalası! İnsanoğlunda o güç nerede? Gel gidelim ona bir oyun oynayalım da ağzının payını alsın.” dedi.

Şamed-i Behrengî'nin bu masalında çocuk ve devin macerası anlatılmaktadır. Yaşam koşulları zamana ve mekâna bağlı olarak doğal bir anlatım içinde okuyucuya sezdirilmiştir. Tasvire yer verilmemiştir. Mekân ve kişiler okuyucunun hayalinde canlanmaktadır.

Behrengî bu kitapta herkesin anlayabileceği şekilde sade bir dil kullanmıştır. Kısa cümlelerle anlatmak istediğini doğrudan dile getirmiştir. Yabancı kelime kullanmamıştır. Okuyucuyu sıkmadan akıcı bir şekilde olay anlatılmıştır.

⁸⁸ Şamed-i Behrengî, Budala Dev, Tüm Masalları, Papirüs Yayınevi, 1.basım, İstanbul, 2006.s.150.

⁸⁹ Aynı eser, s.152.

o) İyi Arkadaş ve Kötü Arkadaş

İyi Arkadaş ve Kötü Arkadaş adlı bu kitap Şamed-i Behrengî tarafından masal tarzında kaleme alınmıştır.

Şamed-i Behrengî'nin bu masalında kötü arkadaşın iyi arkadaşına yaptığı haksızlığın sonuçsuz kalmadığı okuyucuya gösterilmiştir. Masal, işsiz kalan iki arkadaşın şehre gitmek için yola çıkması ile başlamaktadır. Ondan sonra iki arkadaşın başından geçenler anlatılmaktadır:

Bir iyi bir kötü arkadaş varmış. İki de işsiz kaldıklarında iş bulmak için şehre gitmeye karar vermişler. Her biri mendiline bir parça ekmek koyup yola çıkmış. Öğlene doğru acıktıklarında kötü olan arkadaş iyi olana "Dostum mendilini aç da birlikte yiyelim. Akşam da ben mendilimi açarım birlikte yeriz." demiş. Bu teklifini iyi arkadaş kabul etmiş. İyi arkadaşın mendilindeki yiyeceği yedikten sonra yola devam etmişler. İkinci vakti yorulduklarında iyi arkadaş kötü arkadaşına acıktığını söylemiş. Kötü arkadaş ise işine bakmasını mendilindeki ekmeğin ancak kendisine yeteceğini söylemiş. Bunun üzerine kavga etmişler ve iyi arkadaş yola tek başına devam etmiş.

İyi arkadaş yolda bir mağara görmüş ve girmiş. Bir süre sonra mağaraya ayı, tilki ve kurt gelmiş. Aralarında konuşmaya başlamışlar. Ayı, bodrumda bir hazinenin olduğundan, kurt padişahın kızının hasta olduğundan ve koyunun beyni kurutulup kızın burnuna üflendiği vakit kızın iyileşeceğinden, tilki ise filan tepede paralarını çıkarıp güneşe seren bir farenin olduğundan bahsetmiş. Bütün bunları işiten çocuk yola koyulmuş. Önce farenin altınlarını almış sonra o para ile koyun satın alıp beynini kurutmuş ve padişahın yanına gidip kızını iyileştireceğini söylemiş. Kız

sağlığına kavuşunca da onla evlenmiş. Padişah'tan bir harabeyi kendisine vermesini istemiş. Padişah kabul edince oradaki hazineyi de alıp kendi sarayını kurmuş. Eşi ile otururken üstü başı kir içinde olan ve nasır tutmuş elleri ile dilenen kötü arkadaşı görmüş ve hizmetçilerine çağırtmış.

Önce ona ismini sormuş sonra ise iyi arkadaşına ne olduğunu ve onun nerede olduğunu söylemesini istemiş. İyi arkadaşının yol ayrımında kendisinden ayrıldığını söyleyince iyi arkadaş bunun üzerine bahsettiği kişinin kendisi olduğunu söylemiş. Kötü arkadaş iyi arkadaşını bu durumda görünce çok şaşırılmış ve bu serveti nasıl elde ettiğini sormuş. İyi arkadaş da anlatmış.

Kötü arkadaş, bunun üzerine aynı yere giderse onun da iyi arkadaş gibi zengin olacağını düşünmüş. Mağaraya giden kötü arkadaş ayıyı, tilkiyi ve kurdu beklemeye başlamış. Mağaraya giren ayı, tilki ve kurt aralarında konuşmalarının bir insan tarafından dinlendiğinden bahsetmişler. Mağarayı aramaya başlamışlar. Kendi yapacakları şeyin başkası tarafından yapıldığını görünce çok sinirlendiklerinden kötü arkadaşı buldukları vakit oracıkta paramparça etmişler.

Bu masalda Şamed-i Behrengî iyi niyetli olan insanların hayatta hak ettikleri yerlere gelebileceklerini dile getirmektedir. Kötü niyetle bir yere gelinmeyeceği gözler önüne serilmektedir. Arkadaşına yapmış olduğu haksızlıktan ders çıkarmayıp kısa yoldan zengin olma hayali okuyucuya çok güzel bir şekilde aktarılmıştır.

Şamed-i Behrengî'nin bu masalında, günlük hayatta da dost diye bilinen kişilerin hiç umulmadık bir anda bizi hayal kırıklığına uğratabileceği gerçeğini okuyucuya göstermektedir. Bir kişinin nasıl bir karaktere sahip olduğu yola çıkıldığı vakit anlaşıldığından daha dikkatli adım atmamız gerektiği vurgulanmaktadır. İyi

arkadaş, iyi niyetli olduğundan kötü arkadaş gibi ser sefil bir hayat sürmemiştir. Yaptığı iyiliğin mükâfatını bu şekilde almıştır. Bu masalda da okuyucuya bu gösterilmek istenmiştir.

Bu masalda, iki işsiz arkadaşın iş bulmak için yola koyulmaları serim bölümüdür. Yolda başlarına gelen olaylar düğüm bölümüdür. Kötü arkadaşın yaptığı kötülüğün karşılığını bulması ise çözüm bölümüdür.

Bu masalda yazarın okuyuculardan anlamasını istediği şeylerden biri, kimseye yeteri kadar güvenmemiz gerektiğidir. Diğeri ise hayatta bir kişiye yapılan iyiliğin kişiye bir şekilde döndüğüdür.

Kitapta adı geçen kahramanlar şunlardan ibarettir: İyi arkadaş, kötü arkadaş, ayı, kurt, tilki, padişah ve padişahın kızıdır. Kitapta adı geçen kahramanlardan hiçbirinin fiziksel tasvirine yer verilmemiştir. Karakterleri masal okunduğu vakit her okuyucu hayalinde canlandırmaktadır. Fakat karakterlerin ruhsal tasvirleri masalda anlatılan konudan çıkarılmaktadır. İyi arkadaş adından da anlaşılacağı üzere iyi niyetli, saf bir kişidir, Kötü arkadaş kötü niyetli, bencil bir kişidir. Ayı, kurt, tilki, padişah ve padişahın kızı masalda ruhsal tasvirlerine yer verilecek şekilde ön planda yer almamaktadırlar.

Masal, iyi ve kötü arkadaşın iş aramak için şehre doğru çıktıkları yolda ve iyi arkadaşın zengin olduktan sonra içinde yaşadığı sarayda gerçekleşmektedir. Her mekânın bire bir tasviri yapılmamıştır.

Masal birinci kişi ağzından yani yazar tarafından anlatılmaktadır. Yazar dışarıdan bir gözlemci edası ile konuyu okuyucuya çok iyi şekilde anlatmıştır ve geçmiş zaman kipi kullanmıştır.

Behrengî'nin bu eserinde hem karşılıklı konuşmalı anlatıma hem de intak sanatına yer verilmiştir. Karşılıklı konuşmalı anlatım ile masal, sohbet havasında akıcı bir üslup ile okuyucuya anlatılmıştır. Masalda iyi arkadaş ile kötü arkadaş arasında konuşma geçmiştir. Bunun yanı sıra ayı, kurt ve tilki arasında geçen konuşmaya da yer verilmiştir. İyi arkadaş ve kötü arkadaş arasında geçen diyalog şu şekildedir:

İyi arkadaş kötü arkadaşta “Dostum ben acıktım, mendilini aç da yiyelim.” demiş. Bunun üzerine kötü arkadaş “Git kendi işine bak! Bu bir lokma ekmek ancak bana yeter.” demiş.⁹⁰

Ayı, kurt ve tilki arasındaki konuşma ise şu şekildedir:

Ayı, kurt ve tilkiye “Bodrumunda büyük bir hazinenin bulunduğu bir harabe buldum.” dedi.

Kurt bunun üzerine “Demek padişahın kızının hasta olduğundan ve ülkenin bütün hekimlerinin onun için geldiğinden ancak hiçbirinin onu iyileştiremediğinden, padişahın da her kim kızını iyileştirirse onu kendisine damat alacağını söylemesinden haberin yok.” dedi.

Tilki ise “Ama beni de dinleyin. Filan tepenin eteğinde her gün eşreflerini çıkarıp güneşe seren sonra da üzerinde yuvarlanan bir farenin yuvası var.” dedi.⁹¹

Behrengî'nin bu masalında anlatım daha ön plana çıkmıştır ve iki arkadaşın çıktıkları yolda başlarına gelenler anlatılmaktadır. Yaşam koşulları zamana ve

⁹⁰ Şamed-i Behrengî, İyi Arkadaş ve Kötü Arkadaş, Tüm Masalları, Papirüs Yayınevi, 1.basım, İstanbul, 2006.s.141.

⁹¹ Aynı eser, s.143.

mekâna bağlı olarak doğal bir anlatım içinde okuyucuya sezdirilmektedir ve tasvire çok fazla yer verilmemektedir. Okuyucu kişileri ve mekânı hayalinde canlandırmaktadır.

şamed-i Behrengî'nin bu masalı "Bir varmış bir yokmuş" söz kalıbı ile başlamıştır. Tıpkı masallardaki gibi iyi karakter ve kötü karakter vardır ve masal mutlu sonla sonlanmıştır.

Behrengî bu kitapta herkesin anlayabileceği şekilde sade bir dil kullanmıştır. Diyalogdan yararlanarak kolay, anlaşılır kısa cümleler kurmuştur. Behrengî'nin bu masalı hayatın gerçeklerini dile getirmekte ve o dönemin sosyal yapısı hakkında ders vermektedir.

p) Ah Masalı / Talhun

İran çocuk edebiyatının önemli yazarlarından biri olan Şamed-i Behrengî öncelikle Azerîce yazmış olduğu *Ah Masalı/Talhun* adlı bu kitabı 1340/1961 yılında Farsça olarak yayımlanmıştır.

Şamed-i Behrengî'nin okuyucunun hayal dünyası zenginleştiren masallarından birisi olan, *Ah Masalı* Talhun'nun tüccar olan babasından ciğer ve yürek getirmesini istemesi ile başlamaktadır. Ondan sonra Talhun'un başından geçen olaylar dile getirilmektedir:

Bir tüccarın yedi tane kızı varmış. Bu kızların altısı evliymiş fakat Talhun adındaki kızı, diğer kızlarından çok farklıymış ve bekârmış. Bayrama bir gün kala tüccar kızlarını çevresine toplamış ve kente gittiğinde oradan kendilerine ne getirmesini istediklerini sormuş. Altı tane kız çeşitli isteklerde bulunmuş fakat Talhun babasından kendisi için bir ciğer ile bir yürek getirmesini istemiş. Bu duruma şaşırان babası kente gittiği vakit altı kızının isteğini bulmuş. Fakat bir türlü Talhun'un istediği ciğer ile yüreği bulamamış. Her nereye gittiyse olumsuz cevap alan baba bir ah etmiş. Bunun üzerine bir duman yükselmiş. Ah benim diyen bir ses duymuş. Tüccar bir yürekle bir ciğer aradığını fakat bulamadığını söylemiş. Ah da bir şartla bir yürek ile bir ciğeri kendisine vereceğini söylemiş. Şartı kızı ile evlenmekmiş. Tüccar bunu kabul etmiş.

Eve gittiğinde altı kızının istediklerini vermiş. Talhun'un istediği bir yürek ile bir ciğeri de tabağa koymuş. Talhun bunları almış göğsünü yarmış ve tabağı da kırmış. Eski halinden çok farklı olmuş.

Bir gün evlerine bir delikanlı gelmiş. Talhun ile evlenmek istediğini söylemiş. Babası karşı çıkmış bunun üzerine delikanlı Ah'a verdiği sözü hatırlatmış. Talhun da delikanlı ile gitmek isteyince babası razı olmuş. Kız ve delikanlı birçok zorlu yolu aşmışlar ve sonunda bir bahçeye varmışlar.

Bir gün Talhun yere dökülen meyvelerden yemek istemiş. Çocuk da meyvelerin iyisinden seçmek için ağaca çıkmış. Talhun ağaca çıkan çocuğun belinde kuş tüyü olduğunu fark etmiş. O tüyü çekince de çocuk yere düşmüş. Talhun ne yaptıysa delikanlıyı ayıltamamış ve bir ah çekmiş. Bunun üzerine ah gelmiş, onu köle pazarına götürmüştü. Ah, zengin bir adama bir damla yürek kanı ve bir damla gözyaşı ile Talhun'u vermiş. Talhun gittiği evde hizmetçi olmuş. Oğlu hala bulunamadığı için üzüntüsünden kara giysiler giyen evin sahibesi olan kadın, sahip olduğu her şeyin kaybolan oğluna ait olduğunu söylemiş.

Talhun, evin sahibi olan kadının oğlunun birdenbire kaybolması ve köpekler tarafından bile bulunmaması nedeniyle bu evde de derdin olduğunu görmüş. Fakat Talhun, bir gün gece yarısı aşçıbaşının ev sahibesi olan kadının odasına girdiğini ve bir anahtar alıp bir mahzene doğru gittiğini görmüş. Bunun üzerine aşçıbaşını takip etmeye başlamış. Aşçıbaşı delikanlının yanına gittiğinde kendisi ile evlenmediği takdirde ömrünün sonuna kadar burada kalacağını söylemiş.

Bunu işiten Talhun gördüklerini ertesi gün kadına anlatmış. Gece yarısı olduğunda kadın ve Talhun aşçıbaşını takip etmişler ve çocuğu oradan kurtarmışlar. Delikanlı daha sonra Talhun'a âşık olmuş, fakat Talhun kendisini köle pazarına götürmelerini ve birine vermelerini istemiş. Talhun'u değirmenciye vermişler.

Değirmenci Talhun'a değirmenin başında bulunan canavara et vermesini istemiş. Talhun da her zaman denileni yapmış, fakat daha sonra değirmencinin kendi toprağının sulanması için canavarı değirmende tuttuğunu anlayınca burada da derdin olduğunu anlamış. Halkın hakkını yiyen değirmenci için Talhun plan yapmış ve köylüleri kurtarmış. Bu sırada muhtarın oğlu Talhun ile evlenmek istemiş fakat Talhun kabul etmemiş. Kendisini köle pazarında birisine vermelerini istemiş. Bu sefer köle pazarında bir damla gözyaşı ve yürek kanı ile Talhun'u bir tüccar almış. Adam hem çocukları olmadığı için hem de karısına yardım etmesi için Talhun'u almış. Fakat Talhun bir gece kadının, kocasının başını kesip haramilerin bulunduğu bir yerde dans ettiğini ve eve döndüğü zaman da dolaptan çıkardığı suyun içindeki tüyü adamın boynuna sürüp kocasını uyandırdığını görmüş. Talhun bu kadar iyi niyetli bir adamın böyle karısı olduğu için bu evde de derdin olduğunu görmüş.

Ertesi gün gördüklerini adama anlatmış. Adam inanmamış, fakat gece adamın kafasını kadın kesip evden çıkınca Talhun o tüyü adamın boğazına sürüp adamı uyandırmış ve karısını o şekilde gören adam şok olmuş. Talhun, adama kadının akrabalarına da bunu gösterip kadını birlikte öldürmelerini söylemiş. Adam kabul etmiş ve Talhun ile evlenmek istemiş. Talhun kabul etmemiş. Sadece adamdan suya batırılmış olan kuş tüyünü vermesini ve kendisini köle pazarına götürmesini istemiş. Tüccar kabul etmiş fakat kız, köle pazarında gidebileceği bir kişi görmemiş. Bu durumdan ötürü ah etmiş ve Ah çıkagelmiş. Tüccara, kendisini Aha vermesini söylemiş. Ah kızı almış ve bayılan delikanlının yanına götürmüş. Tüyü beline sürünce delikanlı uyanmış ve kıza kendisini neden uyandırmadığını sormuş. Kız ise delikanlıya öldüğünü bu yüzden kendisinin ne çok şey yaşadığını söyleyerek ağlamaya başlamış.

Küçük çocuklara yatmadan öce okunabilecek bu masal kitabında, derdin, kederin girmediği hiçbir evin olmadığı dile getirilmektedir. Kişi, kendi başına gelen derdi en büyük dert olarak gördüğünden, bu kitapta bu şekilde düşünülmemesi gerektiği mesajı verilmektedir. Talhun adındaki kızın yardımseverliğine vurgu yapılmaktadır. Kendisi yaptığı iyiliklerin karşılığını sevdiği insanın tekrar hayata dönmesi ile almıştır.

Türkçe'ye birçok kez çevrilen bu masal çocukların kişisel gelişimleri için büyük önem taşımaktadır. Adetâ öğüt verici niteliktedir. Bunun yanı sıra her yaşta okuyucunun sıkılmadan okuyacağı bir kitaptır. *Ah Masalı/Talhun* adlı bu kitap ağırlıklı olarak çocuklar için yazılmıştır.

Okuyucunun heyecanla okuduğu bu masalda, Talhun'un tüccar olan babasından bir yürek ile bir ciğer istemesi, serim bölümüdür. Bunun ardından Talhun'un başından geçenlerin anlatıldığı kısım düğüm bölümüdür. Talhun'un sevdiği kişiyi tekrar hayata döndürmesi ise çözüm bölümüdür.

Bu masalda, yazar okuyucuya iyi niyetli ve yardımsever olmanın önemini göstermektedir. Talhun'un her gittiği yere huzur getirmesinin ve oradaki kişilerin yüzlerini gülümsetmesinin ardından kendi yüzünün gülmesi bunun en iyi göstergesidir. Ayrıca yazar dertsiz kedersiz hiçbir yerin olmadığını da okuyucuya aktarmıştır. Masalda, Talhun'un kızın her gittiği yerde huzurun olmadığını görmesi de bunun en iyi örneğidir.

Kitapta adı geçen ana kahramanlar şunlardan ibarettir: Talhun, Talhun'un babası, Ah ve delikanlıdır. Kitapta adı geçen bu kahramanların fiziksel tasvirine yer verilmemiştir. Adetâ karakterler okuyucuların hayal dünyalarında şekil bulmaktadır.

Fakat karakterlerin ruhsal tasvirleri masal okunduğunda anlaşılacaktır. Talhun tok gözlü, sessiz, sakin, iyi kalpli, yardımsever bir kızdır. Babası kızlarının her istediğini yerine getiren eli açık bir kişidir. Ah, Talhun'un her istediğini yapmayan fakat en dara düştüğü anda ortaya çıkan yardımsever bir karakterdir. Delikanlı, Talhun için her şeyi yapacak kadar cömert bir kişidir.

Her ne kadar masalarda anlatılan olaylar gerçeğe dayanmasa da kitapta adı geçen karakterlerin kişiliğinde olan insanlarla gerçek hayatta karşılaşılabilir.

Masal birçok yerde geçmektedir. Fakat konu ön planda olduğundan mekân tasvirine yer verilmemiştir. Bu bakımdan konunun akıcılığına kapılan okuyucunun zihninde tezahür etmektedir.

Talhun'un başından geçenler yazarın ağzından dile getirilmiştir. Bu bakımdan geçmiş zaman kipi kullanılmıştır.

Şamed-i Behrengî tüm eserlerinde karşılıklı konuşmalı anlatıma yer vermektedir. Yazar bu anlatım biçimi ile okuyucunun dikkatini daha çok çekmektedir. Yani diyalog yolu ile anlatım, konuya akıcılık katmaktadır. Behrengî'nin bu kitabında karşılıklı konuşmalı anlatıma yer verilmiştir. Talhun'un başından geçenler okuyucuya aktarılmıştır. Yaşam koşulları zamana ve mekâna bağlı olarak doğal bir anlatım içinde okuyucuya sezdirilmiştir ve tasvire çok fazla yer verilmemektedir.

Şamed-i Behrengî bu masalında Talhun'un, delikanlı, Ah ve köle pazarında kendisini alanlar ile olan diyalogları yer almaktadır. Talhun'nun delikanlı ile konuşması şu şekildedir:

Delikanlı Talhun'a "Talhunkız neden beni uyandırmadın? Biraz fazla uyudum galiba." demiş.

Talhunkız delikanlıya "Sen uyumamıştın ölmüştün, duyuyor musun, ölmüştün!" diye haykırdı.⁹²

Behrengî *Ah Masalı/Talhun* adlı bu kitabında cümlede kısaltmalar yapmıştır. Bunun yanısıra anlatmak istediklerini devrik cümlede dile getirmiştir. Bu şekilde yazar cümlede vurguyu yüklemden önceki cümleye çekmek istemiştir. Bu kitap Türkçe'ye birçok kez çevrilmiştir. Halk dili ile yazdığı bu kitap her yaşta okuyucunun ilgisini çekmektedir.

Behrengî bu kitabı okuyucunun anlayacağı şekilde akıcı bir dille yazmıştır. Uzun cümleler kullanmaktan kaçınmıştır. Kısa ve girift olmayan cümlelerle konu güzel bir şekilde okuyucuya anlatılmıştır.

Behrengî'nin bu masalında da tüm masallarında olduğu gibi kötü karakterler tam kötüdür iyi karakterler de tam iyidir. Bu kitaptaki kötü karakterler evin sahibi olan delikanlıyı mahzene zincirleyen aşçıbaşı, köy halkını kandıran değirmenci ve kocasına yalan söyleyen kadındır. Talhun'u evlenmek için götüren delikanlı ve Ah iyi niyetli ve yardımsever karakterlerdir.

⁹² Şamed-i Behrengî, *Talhun, Tüm Masalları*, çev Kenan Karabulut, Papirüs Yayınevi, 1. basım, İstanbul, 2006.s.80.

r) Kel Güvercinci

İran çocuk edebiyatının önemli yazarlarından biri olan Şamed-i Behrengî'nin *Kel Güvercinci* adlı kitabı 1345/1966 yılında yazılmıştır. 1346/1967 yılında da yayımlanmıştır.

Behrengî masal tarzında yazdığı bu kitabında çocukların hiçbir şeyden habersiz, tatlı rüyalar ve hayaller dünyası ile büyüklerin toplumsal çevrelerinin acı, ızdırap verici gerçeklerinin yer aldığı karanlık dünyası arasında bir köprü oluşturmuştur. Masal, Keloğlan'ın annesi ile ne gibi şartlarda yaşadığının dile getirilmesi ile başlamaktadır. Ondan sonra Keloğlan'ın başına gelenler anlatılmaktadır:

Annesi ile birlikte yaşayan Keloğlan çok zor şartlar altında kıt kanaat geçiniyorlarmış. Güvercinleriyle ilgilenmekten büyük zevk duyan Keloğlan ve annesi yoksul olmalarına rağmen mutlularmış. Beyin sarayı evlerinin karşısındaymış ve bey kızı Keloğlanı görünce ona âşık olmuş. Her gün Keloğlan'ın güvercinlerini uçuruşunu izlemeye başlamış. Keloğlan ise kızı görmezden gelirmiş. Çünkü kendisi yoksul bir Keloğlan'mış. Fakat kızın dünya malında gözü yokmuş. Bey kızı, kendisini görüp de sırf fakir olduğu için oralı olmayan Keloğlan'dan aradığı ilgiyi bulamayınca hastalanmış.

Bunun üzerine bey tüm hekimleri çağırmış. Hekimler, beye kızının sevdalandığı söylemiş. Kız, babasına kel güvercinciye âşık olduğunu söyleyince ise bey çok sinirlenmiş. Keloğlan'ın güvercinlerinin öldürülmesi için talimat vermiş ve Keloğlan'ın tüm güvercinlerinin kafaları koparılmış. Buna çok üzülen Keloğlan güvercinleri gömmek için bahçeye çıktığında ağaca konan iki güvercinin

konusmasını duymuş ve güvercinlerin uçması ile yere düşen yaprakları keçisine yedirmiş ve sağdığı keçinin sütünü güvercinlerin boynuna sürmüştü. Güvercinler dirilmiş. Bey bu durumu duyunca tekrar güvercinlerin öldürülmesi için talimat vermiş. Bunun üzerine güvercinler Keloğlan'a bir külah getirmişler. Keloğlan bu külahı giydiğinde görünmez olmuş ve bir fabrikatörün konağına gidip karnını doyurmuş. Oradan aldığı paraları fakirlere dağıtmış. Bey sabahleyin, güvercinlerini uçuran Keloğlan'ı görünce, kız nedimeleri ile Keloğlan'ın anasına dikkat etmeleri için haber yollamış.

Keloğlan, beyin gelen adamlarını görünmez olup sopa ile dövmüş, sonra da saraya gidip beyin kızını görmüş. Keloğlan'ın saraya girdiğini anlayan nöbetçiler kızın odasına girmişler, fakat görünmez külahını takan Keloğlan'ı görememişler. Keloğlan kapıdaki muhafızlardan kurtulayım derken ayağı takılınca külahı kafasından düşmüş ve herkes tarafından görülür olmuş.

Keloğlan, beyin huzuruna çıktığında ise külahının geri verilmesini istemiş. İsteği kabul edilince tekrar görünmez olan Keloğlan, sarayı güvercinlerinin ve keçisinin istila etmesi ile oradan kaçmış. Keloğlan saraydan çıkarken beyden kızını istemiş. Fakat bey bu duruma çok sinirlenmiş.

Bir gün beyin adamlarından biri beye, kızının kaçtığını söylemiş. Kız saraydan getirdiği mücevherleri ile Keloğlan'ın evini onarmış ve Keloğlan ile evlenip mutlu bir hayat sürmüşler. Fakat kızın babası Keloğlan için kötülük düşünmeye devam etmiş.

Şamed-i Behrengi'nin kaleme aldığı bu masalında hiçbir şeyi olmayan köylülerin beylerin zulümleri ile savaşması dile getirilmektedir. Behrengi'nin

kendine özgü tarzıyla yazmış olduğu bu masal temiz kalpliliği ve saflığı en güzel şekli ile okuyucuya iletmiştir. Çocukların okuduklarında içinden birçok ders çıkarabileceği bir kitap olması açısından çok önemlidir.

Bu eserinde Behrengî çocuğa dakik bir dünya görüşünün verilmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Çünkü Behrengî çocuklara toplumsal konuların toplumun sürekli değişen durumları içinde değerlendirilebileceği bir ölçüt verilmesi görüşündedir. Bu kitap Türkçe'ye de çevrilmiştir. Bu masalda yazarın okuyucularından anlamasını istediği şey, Keloğlan'ın görünmez olmasına rağmen kimsenin malını çalmadığıdır. Bunun yanı sıra haram yolla kazanılan paranın fakirlere dağıtılmasının kötü bir davranış olmadığıdır. Sihirli külâhı ile birçok işler başaran Keloğlan yapmış olduğu muzipliklerle okuyucuyu gülümsetebilmiştir. Bu da kitabın daha keyifli bir şekilde okunmasını sağlamaktadır. Yaptığı bu şeylerin içinde asla hırsızlık yer almamaktadır. Fakir olmasına rağmen hakkıyla kazanılana elini sürmeyen Keloğlan okuyucular için örnek alınması gereken bir karakterdir.

Behrengî'nin akıcı bir dille yazdığı bu masalında, Keloğlan ile annesinin fakirliğinin anlatıldığı kısım serim bölümüdür. Beyin kızının Keloğlan'a âşık olması ile başına gelenler düğüm bölümüdür. Keloğlan ile beyin kızının evlenmesi fakat beyin hala Keloğlan için kötülük düşünmesi çözüm bölümüdür.

Bu masalda, yazarın bize vermek istediği mesaj kötülük düşünen kişilerin bir yere varamadıkları gibi kendilerine ve etraftakilere de zarar vermeleridir. Bunu da beyin Keloğlan'ın güvercinlerini öldürmeye kalkması ve kızının Keloğlan ile evlenmesine karşı çıkması üzerine kızın gizlice saraydan kaçması göstermektedir.

Annelerin sözünün her zaman dinlenmesi gerektiği de bu masalda vurgulanmaktadır. Keloğlan annesini dinlemiş ve görünmez olmasına rağmen harama el uzatmamıştır.

Kitapta adı geçen kahramanlar şunlardan ibarettir: Keloğlan, anası, bey ve beyin kızıdır. Kitaptaki ana karakterlerin fiziksel tasvirine yer verilmemiştir. Bu bakımdan her okuyucunun zihninde farklı tezahür etmektedir. Fakat Keloğlan'ın saf, iyi niyetli, dürüst bir kişi olduğunu, Keloğlan'ın anasının fedakâr, temiz kalpli bir kadın olduğu, beyin kötü niyetli, sinirli bir kişi olduğu ve son olarak da beyin kızının malda mülkte pek gözü olmayan iyi kalpli bir kız olduğu kitapta anlatılan olayların içeriğine göre anlaşılmaktadır.

Kitapta adı geçen kahramanların karakterinde kişilerle günlük hayatta da karşılaşılabilir. Keloğlan gibi temiz kalpli kişiler olduğu gibi bey gibi malına düşkün, asabi kişiler de vardır.

Masal genel olarak Keloğlan'ın evinde geçmektedir. Fakat mekân tasvirine az da olsa yer verilmiştir. Tasviri yapılmayan mekânlar da okuyucunun hayalinde canlanmaktadır. Keloğlan'ın evi şu şekilde tasvir edilmiştir:

*Dediğimiz gibi ev küçüktü. Kapıdan girilince tek odaydı. Sadece bir penceresi vardı. Tabanı ise topraktı. Odanın orta yeri tandırdı. Duvarın dibinde ana oğlun yatakları olan iki sedir duruyordu.*⁹³

Keloğlan'ın bu masalı yazar tarafından okuyucuya aktarılmıştır. Yani birinci kişinin ağzından adetâ anlatılmıştır.

⁹³ Şamed-i Behrengî, Kel Güvernci, çev. Murtaza ʿ Alî Kuṭbî, Kare Yayınları, İstanbul, 2003, s.6.

Behrengî bu masalında da karşılıklı konuşmalı anlatıma yer vermiştir. Böylelikle masalın sürükleyici oluşu sağlanmıştır. İntak adı verilen söz sanatına da yer verilmiştir. Keloğlan ile anası arasında geçen diyalog karşılıklı konuşmalı anlatıma örnektir:

Anası Keloğlan'a "Asla haram mala el uzatmayacağına söz ver bana. Yoksa bu külahı giymene izin vermem." dedi.

Keloğlan bunun üzerine anasına: "Peki haram bir şeye el değdirmeyeceğime söz veriyorum." dedi.

Keçinin Keloğlan'ın anası ile konuşması da intak sanatına örnek teşkil etmektedir:

Keçi Keloğlan'ın anasına "Sen bana dut yaprağı sıyr, yiyeyim. O zaman çare söyleyebilirim." dedi.⁹⁴

Behrengî'nin bu masalında konu daha ön plana çıkmıştır. Keloğlan'ın başına gelenler anlatılmıştır. Yaşam koşulları zamana ve mekâna bağlı olarak doğal bir anlatım içinde okuyucuya sezdirilmiştir. Kişiler kendi doğal ortamlarında hissettirilmiştir. Daha çok sonuç okuyucunun hayal gücüne bırakılmaktadır.

Bunun yanısıra yazar, sözün bir yerde kesilerek geri kalan bölümün okuyucunun hayal dünyasında canlanmasını istediğinden masallarında üç noktadan (...) faydalanmıştır:

Bey, Keloğlan'a "Be uğursuz kel! Şimdi defol git... Unutma ki seninle sonra hesaplaşacağım." demiş.

⁹⁴ Karabulut, a.g.e., s.23.

Keloğlan beye “Bey, kızın için görücü gelmiştim... Bana yaptığın doğru mu?” demiş.

Behrengî bu kitapta okuyucunun anlayacağı şekilde sade, akıcı bir dil kullanmıştır. Tüm kitaplarında olduğu gibi herkes tarafından anlaşılan cümleler kullanmıştır. Çok fazla söz sanatından da faydalanmayan Behrengî konu bütünlüğünü de sağlayarak zevkle okunabilecek bir kitap yazmıştır.

şamed-i Behrengî bu kitabını masal tarzında yazdığı için iyi ve kötü karakterlere yer vermiştir. Burada kötülükle bir yere varılmayacağı düşünceyi de vurgulanmıştır. Masal mutlu sonla bitmesine rağmen yazar bu masal burada bitmez diyerek kitabı sonlandırmıştır. Didaktik bir kitap olması nedeniyle de önem teşkil etmektedir.

s) Küçük Kara Balık

Şah döneminde yaşamış olup şaha karşı tutumları ile bilinen Şamed-i Behrengî'nin en önemli eserlerinden birisi *Küçük Kara Balık* adı verilen bu kitaptır 1347/1968 yılında yayımlanmıştır. İtalya'da en iyi yabancı çocuk hikâyelerine verilen Buluni altın ödülünü kazanmıştır.

Küçük Kara Balık adlı bu hikâye, Behrengî'nin şah dönemini dolaylı yoldan eleştirdiği için eserleri arasında ayrı bir öneme sahiptir. Bunun yanısıra o dönemde yaşananları yansıtması bakımından bize ışık da tutmaktadır. Bu hikâye, Küçük Kara Balık'ın ırmağın sonunun olup olmadığını keşfe çıkmak istemesi ile başlamaktadır. Ondan sonra çıkmış olduğu yolda başına gelenler anlatılmaktadır:

Küçük Kara Balık bir gün annesine içinde buldukları ırmağın sonunu aramaya gideceğini söylemiş. Bunu işiten annesi hem çok şaşırılmış hem de karşı çıkmış. Her gün aynı şeyleri yapmaktan sıkılan ve yeni şeyler öğrenmek isteyen Kara Balık annesinin tüm ısrarlarına rağmen yola çıkmış.

Irmağın sonunu bulmak için giderken kurbağalarla karşılaşmış ve onlara ırmağın sonunu bulmaya gittiğinden bahsetmiş. Bunu işiten kurbağaların annesi, Kara Balık'ı çocuklarının aklını çeldiği gerekçesi ile kovmuş. Yoluna devam eden Kara Balık bir yengeç ve bir kertenkele ile karşılaşmış. Yengeçten pek hoşlanmamış ve yengecin tüm ısrarlarına rağmen ona yaklaşmamış. Sadece kertenkeleye, kendisini bu ırmağın sonunu bulmaya giden bir Kara Balık'ım diye tanıtmış. Kara Balık kertenkeleye onun ne kadar bilgili bir hayvan olduğunu söylemiş. Bu bakımdan pelikan, testere balığı ve karabatak hakkında bir şey bilip bilmediğini sormuş.

Kertenkele de çok dikkatli olması gerektiğini söyleyip Kara Balık'ın kendisini onlardan koruması için önceden yaptığı hançeri ona vermiş.

Kertenkeleden ayrılan Kara Balık yolda birkaç tane balık görmüş. Onlar pelikana karşı Kara Balık'ı uyarmışlar. Kara Balık'a, pelikandan çok korktukları için kendisi ile gelemediklerini söylemişler. Fakat bir gün sonra fikrini değiştiren balıklar Kara Balık'a katılmışlar. Birlikte yol alırlarken aniden pelikanın kesesine düşmüşler. Pelikana, Kara Balık'ın akıllarını çelmesinden yakınmışlar. Bunun üzerine pelikan balıklara Kara Balık'ı öldürürlerse serbest kalacaklarını söylemiş. Kara Balık'ın bunun yalan olduğunu söylemesi üzerine balıklar, pelikana Kara Balık'ı öldürmedikleri halde öldürdüklerini söylemişler. Bunu işiten pelikan balıkları yutmuş, Kara Balık da hançerle keseyi yarıp kaçmış. Biraz uzaklaştıktan sonra Kara Balık testere balığını görmüş ve elinden kaçmayı başarmış. Yolda balık arkadaşlarına rastlamış. Biraz gezdikten sonra onlara katılacağını söylemiş. Fakat yolda karabatağı görmüş ve karabatak onu yutmuş. Önce karabatağı kandırıp ağzından kaçmış, fakat daha sonra tekrar karabatak tarafından yutulmuş. Hikâyeye burada son bulmuş.

Bu hikâyede denize ulaşmak için ırmaktan yola çıkan bir balığın başından geçenler anlatılmaktadır. Kara Balık sorumsuzluğu kendine meslek edinmek için bir efsanenin ücra köşelerine gitmemiştir. Dünyayı tanımak, tehlikelerle yüz yüze kalarak yeni şeyler öğrenmek için bulunduğu ortamdan gitmiştir. Behrengî, balığın yol alması ile bir hedefin giderek gelişmesini ortaya koymaktadır. Balık ilerledikçe yeni deneyimler edinmiştir. Bunları karşılaştığı engeller ile baş etmede kullanmıştır.

Bu eserinde Behrengî, balığı 1960-1970 yıllarındaki devrimci aydın kuşağın sembolü olarak görmüştür. Fakat genel anlamda, gençlerin bilinç yönündeki tehlikeli ve acılı yolculuklarının bir temsili olarak göstermiştir. Adetâ Kara Balık okuyucuyu da yaşadığı serüvenlerin içine çekmiştir. Kara Balık'ın cesareti çok güzel bir şekilde dile getirilmiştir.

Bu hikâye akıcı bir dille okuyucuya anlatılmıştır, Kara Balık'ın yeni şeyler öğrenme arzu ile denize ulaşmak istemesi serim bölümüdür. Kara Balık'ın denize ulaşma isteği ile yola çıkması ve başına gelen birçok olay düğüm bölümüdür. Ardından Kara Balık'ın karabatak tarafından yakalanması ve hikâyenin orada bitmesi çözüm bölümüdür.

Bu hikâyede, yazarın bize göstermeye çalıştığı şeylerden bir tanesi, öğrenme arzusu içinde olmaktır. Küçük Kara Balık'ın annesi ile her gün aynı şeyi yapmaları onu çok bunaltmıştır. O bakımdan Kara Balık'ın daha çok ilerlemek ve yeni şeyler görüp kendini geliştirmek istemesi bunun en iyi örneğidir. Bir diğeri ise Şah dönemindeki İran halkının durumudur. Burada özgürlüğü arayan balığın daha sonra yem olması aslında o dönem İran halkında özgürlük arayışı içinde olanların nasıl bir anda sindirildiğini göstermektedir. Başta etraftakilerin Küçük Kara Balık'ın yenilik arayışına karşı çıkmışları, özgürlük taraftarlarının da çevresindekilerce engellendiğini dile getirmektedir. Bu hikâye İran'da yayımlandığı vakit Şah'ın pek hoşuna gitmemiştir. Çünkü şahın o dönemdeki baskıcı yönetimini çağrıştıran bir hikâyedir.

Kitapta adı geçen kahramanlar şunlardan ibarettir: Kara balık, annesi, birçok balık, pelikan, testere balığı ve karabataktır. Kitapta adı geçen bu kahramanlar şahıs

olmadıkları için fiziksel tasvirlerine yer verilmemiştir. Fakat olayın akışı içinde karakterlerin ruhsal tasvirleri kitap okunduğunda rahatlıkla anlaşılacaktır. Kara Balık cesur, özgürlükçü, annesi iyi niyetli, evladını düşünen, pelikan önüne gelen balıkları giyerek hayatta kalan, testere balığı ve karabatak da aynı şekilde balık giyerek yaşamını sürdüren karakterlerdir.

Yazarın bu hikâyede anlattıkları sadece bir balığın başından geçenler değildir. Çünkü yazar bu hikâyede okuyucuya birebir yaşadığı dönemi dile getirmiştir. Bu bakımdan dersler çıkarılabilecek bir kitaptır.

Hikâye Kara Balık'ın sonunu bulmaya çalıştığı ırmakta geçmektedir. Mekânın tasvirinden ziyade olay daha ön planda tutulmuştur. Çünkü burada vurgulanmak istenen şey Kara Balık'ın yenilik arayışı ile yola çıkması ve sonrasında yaşadıklarıdır.

Bu hikâye, bir balık tarafından on iki bin çocuğuna ve torunlarına anlatılmıştır. Bu bakımdan geçmiş zaman kipi kullanılmıştır. Her yaşta okuyucunun keyifle okuyacağı bu kitabın bu şekilde anlatılması çocuk okuyucuların olayı daha iyi kavramasını sağlamaktadır. Çünkü eğitici ve öğretici olan bu hikâye bu anlatım tarzı ile hafızalarda daha iyi yer etmiştir.

Şamed-i Behrengî bu kitabında karşılıklı konuşmalı anlatıma ve intak adı verilen söz sanatına yer vermiştir. Böylelikle hem konu daha zevkle okunmuştur hem de sohbet havasında geçmiştir. Kara Balık'ın konuşması intak sanatına en güzel örnektir:

*Kara Balık, annesine “Bu ırmağın sonunun nerede olduğunu görmek istiyorum. Biliyorsun anne! Bu ırmağın sonu nerededir diye düşünüp duruyordum ve hala da bir şey çıkarabilmiş değilim. Dün gecedan beri de uykusuzum, hep onu düşündüm; sonunda bizzat gidip ırmağın sonunu bulmaya karar verdim. Diğer yerleri ve neler olup bittiğini görmek istiyorum.” dedi.*⁹⁵

Behrengî'nin bu hikâyesi durum hikâyesidir yani tasvirten ziyade anlatım daha ön plana çıkmıştır ve Kara Balık'ın keşfetme isteği dile getirilmiştir. Adetâ Kara Balık'ın hayatından bir kesit sunulmuştur. Yaşam koşulları zamana ve mekâna bağlı olarak doğal bir anlatım içinde okuyucuya sezdirilmiştir. Bu bakımdan olay hikâyesi olma özelliğini yitirmektedir.

Behrengî bu kitapta okuyucunun anlayacağı şekilde sade bir dil kullanmıştır. Yabancı kelimeler yer vermeyen yazar her yaştan kişinin sıkılmadan okuyabileceği bir eser yazmıştır. Bunun yanısıra halk dili kullanılmıştır. Bu da yazarın halkla ne kadar iç içe olduğunu göstermektedir.

Behrengî bu kitabını hikâye kurgusu ile yazmıştır. Burada Kara Balık iyi niyetli ve meraklıdır ve iyi karakteri temsil etmektedir. Testere balığı, karabatak ve pelikan, balık avlayan ve onların yakarışlarına rağmen insafa gelmeyen kötü karakterleri anlatmaktadır.

⁹⁵ Şamed-i Behrengî, Küçük Kara Balık, çev. Murtażâ ' Alî Kıtûbî, Kare Yayınları, İstanbul, 2009, s.8.

t) Bir Şeftali Bin Şeftali

Şamed-i Behrengî'nin *Bir Şeftali Bin Şeftali* adlı kitabı 1348/1969 yılında yayımlanmıştır.

Behrengî'nin adı geçen iki çocuğun doğa ile dostluğunu çok güzel bir şekilde anlatmış olduğu bu hikâyesine, bahçede bulunan iki şeftali ağacının tasviri ile başlamaktadır. Ondan sonra, şeftali ağacı başından geçenleri anlatmaktadır:

Kurak ve susuz bir köyün hemen yakınında büyük bahçe varmış ve bu bahçede iki tane şeftali ağacı bulunmaktaymış. Bu ağaçlardan bir tanesi çok güzel şeftaliler verirken diğer ağaç, meyvelerini dökermiş. Bahçıvan, küçük ağaç da büyük ağaç gibi meyve verebilsin diye elinden geleni yapmış fakat hiçbir sonuca ulaşamamış. Bahçıvan bu durumu o kadar çok sinirlenmiş ki ağacı kesme girişiminde bile bulunmuş. Fakat karısı bu duruma engel olmuş. Karısı bahçıvana küçük ağaca bir şans daha verirse seneye güzel şeftaliler vereceğini söylemiş. Eğer bu durumun tersi olursa ağacı birlikte keseceklerinin sözünü de vermiş.

Küçük ağaç bu durumu hiç umursamamış aynı şekilde meyvelerini dökmeye devam etmiş ve bu durumun nedenini ise kendi ağzından anlatmaya başlamış.

Bir sepete doldurulmuş yüz kadar şeftaliden biriymiş. Diğer şeftalilerden çok güzel ve lezzetli görünüyormuş. Bu bakımdan bahçıvan onu sepetteki şeftalilerin en üstüne koymuş. Şeftali, kendisinin bir ağanın kızına götürülüp sunulacağını düşünüyormuş. Halbuki bir ısırıkla çöpe atılmak istemiyormuş. Şeftali bunları düşünürken birden bahçıvanın ayağı takılmış ve sepetin içindeki en güzel şeftali yere düşmüş. Bahçıvan ise bu durumun farkına varmadan yoluna devam etmiş. Güneşin

sıcağında kalan şeftali, bir süre sonra sesler işitmiş. Seslerinden, onların Sahip Ali ve Polat olduğunu anlamış. Meyve aşırıya gelen bu çocuklar şeftali ağaçlarına doğru koşmuşlar fakat ağaçta hiç şeftali kalmadığını fark ettiklerinde bahçivana için sinirlenmişler.

Polat sinirine hâkim olamayıp Sahip Ali'ye "Dinle ne diyorum. Burası, yani bu bahçe köyün malı olmalıydı. Yani şeytan diyor ki ver ağaçları ateşe..." demiş.

Şeftali, öfke içinde yürümeye devam eden Sahip Ali ve Polat'ın kendisini ezmesinden korkmuş fakat Polat ayağına batan dikenini çıkarmak için eğildiğinde şeftaliyi görmüş. Bu duruma çok sevinen Sahip Ali ve Polat havuz başına gitmişler. Şeftaliyi buz gibi suda beklettikten sonra satmayı düşünmüşler, fakat şeftali o kadar lezzetli duruyormuş ki, onu yemeye başlamışlar. Şeftaliyi yedikten sonra Polat çekirdeğini kırıp yemeyi düşünmüş. Sahip Ali ise bu duruma karşı çıkmış çünkü başka bir düşüncesi varmış.

Bir süre sonra Sahip Ali ve Polat evin yolunu tutmuşlar. Polat, Sahip Ali'ye "Neymiş bakalım çekirdek için düşündüklerin?" diye sorduysa da Sahip Ali bu durumu gölgeler uzayınca konuşacaklarını söylemiş.

Sahip Ali eve vardığında şeftalinin çekirdeğini ahıra götürüp gübre yığımına gömmüş. Bir süre sonra çekirdeği alıp Polat'ın yayına gitmiş. Orada Polat'a çekirdeği toprağa ekip kendilerine ait bir şeftali ağaçlarının olmasını istediğini söylemiş. Bu fikri çok beğenen Polat ile Sahip Ali çekirdeği bahçivanın bahçesindeki tepeceğin arkasına ekmeye karar vermişler. Bahçivan, henüz kentten dönmediğinden rahatça çekirdeği toprağa gömmüşler. Bu durumdan çok memnun olan şeftali her

zaman ağaç olacağı ve Sahip Ali ile Polat'ın meyvelerini yiyeceği günü hayal ediyormuş.

Bir süre sonra şeftali çekirdeği küçük bir ağaç haline gelmiş. Sahip Ali ve Polat ettikleri çekirdeğin ağaç haline geldiğini gördükleri vakit çok sevinmişler.

Ağaçlarının yanına devamlı uğrayan Sahip Ali ve Polat bir gün birkaç gübreye bedel olan yılan ölüsü getirip toprağa gömmüşler. Heyecanla ettikleri ağacın meyvesini yiyecekleri günü beklemeye başlamışlar.

Havalar soğuyunca Sahip Ali ve Polat eski hasır ve çuvallarla ağacı sarıp sarmalamışlar. Çünkü donarsa yeniden filizlenmesi zor olacakmış. Bahar gelince üç tomurcuğundan üç çiçek açmış ama sadece biri tutmuş. Ağaç bu şeftalisinin en güzel şeftali olması için elinden geleni yapmış. Sahip Ali ve Polat da eskisi gibi sık sık gelmez olmuş. Ağaçlarına bakmaya geldikleri vakit de, aralarında bahçıvanın bu ettikleri ağacı bulması halinde kendilerinin bu durum karşısında ne yapacaklarından konuşuyorlarmış. İkisinin de bahçıvandan korkusu yokmuş.

Günler günleri kovalamış ağaç var gücü ile meyvesini büyütüyormuş. Fakat bir gün Polat üzgün bir şekilde ağacın yanına gelmiş. Şeftali ağacı ile dertleşmeye başlamış. Sahip Ali'nin ölümünden ötürü bu kadar üzgün olduğunu söylemiş. Sahip Ali ile birlikte şeftali ağacı için yılan avına çıktıklarında Sahip Ali'yi yılan sokması sonucu ölmüş. Bu bakımdan Polat artık bu köyde kalamayacağını ve kentte yaşayacağını söylemiş. Tam gitmek üzerindeyken şeftali ağacı o özenle büyüttüğü meyvesini Polat'ın önüne atmış. Polat meyveyi almış ve gitmiş.

Bir gün bahçıvan bu şeftali ağacını görmüş ve çok sevinmiş. Fakat bu şeftali ağacı on, on beş şeftali verdikten sonra şeftalilerini Sahip Ali ve Polat'ın yemesi gerektiğini düşünmüş ve o günden sonra meyve vermez olmuş.

Hikâyede anlatılanlardan da anlaşılacağı gibi bir ağaca verilen emeğin hikâyesi dile getirilmektedir. Burada fakir ailelerin çocuklarının kendilerine ait bir şeylerinin olması için verdikleri çaba okuyucuya çok güzel bir şekilde yansıtılmıştır. Sahipsiz çocukların ne tür bir sonla karşılaştıklarının da mesajını veren Şamed-i Behrengî tüm hikâyelerinde olduğu gibi bu hikâyesinde de hayatın acımasızlığını gözler önüne sermiştir.

Bu eserinde Şamed-i Behrengî'nin olayı bir şeftalinin ağzından anlatması ve şeftaliyi adetâ insan gibi konuşturması okuyucu için olayı daha cazip kılmıştır. Şamed-i Behrengî'nin bu hikâyeyi yazmadaki amacı tabiatı sevmemiz ve ona sahip çıkmamız gerektiğini göstermektir. Çünkü doğayı korursak ve ona sahip çıkarsak bize en iyi şekilde mahsul vermektedir. Bu hikâyesinde, tabiat sevgisine de vurgu yapan yazar, şeftali ağacının Sahip Ali ve Polat'a meyvesini yedirmek için verdiği çabayı gözler önüne sermektedir. Sahip Ali ve Polat onu zor şartlar altında ekmiş ve bir ağaç haline gelebilmesi için çok uğraş vermiştir. Artık şimdi sıra şeftali ağacındadır. Bu bakımdan meyvesini onlardan başka kimsenin yemesini istememektedir.

Bu hikâyede hayatın gerçeklerini dile getiren yazar konu bütünlüğünü çok başarılı bir şekilde sağlamıştır. Öncelikle bahçıvanın bahçesindeki iki ağacın arasındaki fark dile getirilmiştir ve bu kısım serim bölümüdür. Bunun ardından ağacın ağzından, başından geçen maceraların anlatıldığı kısım düğüm bölümüdür.

Şeftali çekirdeğini toprağa eken çocuklardan birinin ölmesi üzerine diğerinin de kenti terk etmesinden sonra şeftali ağacının verimsiz hale gelişi çözüm bölümüdür.

Bu hikâyede, yazarın bize anlatmak istediği şeylerden bir tanesi şeftalinin oluşum aşamasıdır. Yazar, bunu hikâye içinde dile getirerek öğrenmeyi daha eğlenceli hale getirmiştir. Kişilerin kulaktan dolma bilgilerle yalan yanlış şeyler öğrenmesine karşı çıkışını bir şeftalinin meydana geliş aşamasını anlatarak dile getirmiştir.

Kitapta adı geçen kahramanlar şunlardan ibarettir: Şeftali ağacı, bahçıvan, bahçıvanın karısı, Sahip Ali ve Polat'tır. Kitapta adı geçen bu kahramanların fiziksel tasvirine yer verilmemiştir. Daha çok şeftali ve şeftali ağacının güzelliği tasvir edilmiştir. Şeftali çekirdeğini toprağa ekip şeftali ağacının oluşmasına zemin hazırlayan çocukların fiziksel tasvirlerine değinilmemiştir. Çünkü bu hikâyede asıl anlatılmak istenen bir şeftalinin meydana geliş aşamasıdır. Hikâyede olayı daha ön planda tutan Şamed-i Behrengî, çocukların fiziksel tasvirinin okuyucunun zihninde canlanmasını istemiştir. Karakterlerin ruhsal betimlemeleri hikâye okunduğu vakit kendini belli etmektedir. Bahçıvan acımasız ve yaptığı işi sadece maddi açıdan yerine getiren bir karakterdir. Bahçıvanın karısı bahçıvana göre daha vicdanlı bir karakterdir. Sahip Ali ve Polat fakir ama iyimser ve dürüst karakterlerdir. Hikâyede şeftali ağacı ise haksızlığa karşı mücadele etmektedir.

Yapılan karakter analizlerinden de anlaşılacağı üzere hikâyede adı geçen bahçıvan, Ali Sahip ve Polat gibi kahramanlar gerçek hayatta karşımıza çıkabilecek kişilerdir. Karakterlerin tüm doğallıkları okuyucuya hissettirilmiştir.

Hikâye bahçivanın bahçesinde geçmektedir. Fakat uzun uzadıya bir mekân tasvirine yer verilmemiştir Burada önemli olan şeftali ağacıdır ve konu hep onun üzerinden anlatılmaktadır. Mekân, şeftali ağacını belirginleştirmede bir araç olarak kullanılmıştır.

Hikâyenin başında olay, yazar tarafından dile getirilirken daha sonra şeftali ağacının ağzından anlatılmıştır. Bu bakımdan geçmiş zaman kipi kullanılmıştır.

Şamed-i Behrengî tüm eserlerinde olduğu gibi bu kitabında da karşılıklı konuşmalı anlatımdan yararlanmışır. Anlatılan konuya böylelikle canlılık kazandıran yazar, kitabın okuyucu tarafından zevkle okunmasını sağlamıştır. Karşılıklı konuşmalı anlatım örneği Ali Sahip ile Polat arasından şu şekilde geçmektedir:

Polat, Ali Sahip'e "Ya bahçivan olacak o alçak ağacımızı bulursa?" demiş.

Ali Sahip, Polat'a "Ne olmuş? Bulursa bulsun! Hiçbir hal edemez! Ağacı eken biz, büyüten biz, meyvesi de bizim olacak." demiş.⁹⁶

Şamed-i Behrengî'nin bu hikâyesi durum hikâyesidir yani anlatım daha ön plana çıkmıştır. Bu hikâyede de şeftali ağacının başından geçenler ön plandadır.

Şamed-i Behrengî bu hikâyesinde de intak adı verilen söz sanatından yararlanmışır. Şeftalinin konuşmalarına oldukça fazla yer verilmiştir. Fakat bu hikâyede şeftalinin konuşmasını Sahip Ali ve Polat duymamaktadır. Halbuki Behrengî'nin diğer hikâyelerinde kahramanlar doğrudan insan dışı varlıklarla konuşmaktadırlar. Şeftalinin tabiat ile konuşması şu şekildedir:

⁹⁶ Şamed-i Behrengî, Bir Şeftali Bin Şeftali, çev. Murtaza ' Alî Kuşbî, Kare Yayınları, İstanbul, 2003, s.38.

Şeftali ağacı birden bir ses işitmiş. O ses “Ey badem çiçeği, beri gel, hadi iturunu güzel şeftalinin yüzüne üfle. Uyandıramazsan ellerinle yüzünü, gövdesini okşa. Okşa ki gül kokusu tenine sinsin. Hem de uyandır artık onu, şimdi filizlenme zamanıdır. Tüm çekirdekler uyanıyor.”⁹⁷

Badem çiçeği güldü halime “Hadi nazlanma canım. İçindeki yaşam tohumu yeşermek üzere. Hadi kalk artık, kocaman ağaç olup meyve vermeye can atan sen değil miydin?” dedi.

Yazar hikâyelerinde üç noktadan (...) oldukça fazla faydalanmıştır. Burada cümlelerin geri kalanının okuyucunun zihninde tamamlanması beklenmektedir. Üç nokta hikâyede şu şekilde geçmektedir:

Gelişmişim, büyümüşüm, kocaman bir ağaç olmuşum, Polat ve Sahip Ali tırmanmışlar, dallarımı silkiyorlar. Köyüm tüm yoksul çocukları toplanmış. Düşen şeftalilerim havada kapışılıyor...

Daha kim bilir kaç kez değişime uğrayacaktım... Toprakta sudan ve güneş ışığından yaratıldım ben...

Şamed-i Behrengî *Bir Şeftali Bin Şeftali* adlı bu kitabında cümlede kısaltmalar yapmıştır. Kitabî bir dil kullanmamıştır. Şamed-i Behrengî yazmış olduğu hikâyelerinde her yaşta okuyucunun okuyup ders çıkarabileceği konulara yer vermişlerdir.

⁹⁷ Kutbî, a.g.e., s.27.

Şamed-i Behrengî bu kitapta okuyucunun anlayacağı şekilde sade bir dil kullanmıştır. Cümle yapıları girift değildir. Akıcı bir dille yazılmış bu eserde günlük konuşma dilinden de yararlanmıştır.

Yazarın didaktik bir şekilde kaleme aldığı bu eserde toplumun eksik kalmış yönü de bizlere gösterilmiştir. Fakir olan çocukların kendilerine ait olan bir şeyi elde etme arzusu çok başarılı bir şekilde işlenmiştir. Hikâye, okuyucuya bir şeyler katmaktadır.

u) Bu Gelen Köroğlu'dur

Muhammed Rızâ Pehlevî döneminin önemli  ocuk edebiyatı yazarlarından Şamed-i Behrengî'nin *Bu Gelen Köroğlu'dur* adlı kitabı 1348/1969 yılında yayımlanmıştır.

Şamed-i Behrengî bu hikâyesinde bir kişiyi iyice tanımadan önce ona g venmememiz gerektiğini dile getirmektedir. Kahramanların teker teker tanıtılması ile hikâye başlamaktadır. Ondan sonra Köroğlu'nun başından geçen macera anlatılmaktadır:

Köroğlu'nun babası Ali Kişi, zalim bir bey olan Hasan Bey'in yanında at bakıcısı olarak çalıŐırmıŐ. Çok zengin olan Hasan Bey g nl  ne isterse onu yaparmış. Keyif için adam öldürüp halktan haraç almış. Sadece hasat zamanı vergi toplamak için halkı düŐünürmüŐ. Topladıklarını da bu beylerin bağlı olduğu Büyük Bey'e verirmiŐ. Büyük Bey'den çok korkarmıŐ.

Bir gün çok sevdiği arkadaşı Hasan Paşa gelmiş. Hasan Paşa, Hasan Bey'in atlarının namını duyduğunu bu yüzden de görmek istediğini söylemiş. Bunu duymaktan mutlu olan Hasan Bey Hasan Paşa'ya bir çift at hediye edeceğini söylemiş ve hemen Ali Kişi'ye atları ovaya indirmemesini  nk  Hasan Paşa'nın bir çift at seçeceğini söylemiş. Ahırda iki tane tay varmış ve attan anlayan Ali Kişi bu atların, sürünün en değerli atı olduğunu bilirmiŐ. Bu iki tayı Hasan Paşa'nın huzuruna getirince Hasan Paşa, Hasan Bey ile dalga geçmiş. Bunun  zerine, Hasan Bey diğer atları getirmeyip de bu iki tayı getiren Ali Kişi'nin gözlerini daĖlatmıŐ. Ali

Kişi de sadece bu tayların kendisine verilmesi için yalvarmış ve taylarla birlikte Ali Kişi 'yi Hasan Bey kovmuş.

Ali Kişi de oğlu ve taylarla birlikte gitmiş. Fakat bir gün Bey'den öç almaya karar vermiş. Oğlunu da o şekilde yetiştirmiş. Baya yol kat ettikten sonra Çamlıbel adı verilen bir yere yerleşmişler. Ali Kişi'nin oğluna babasının gözleri kör diye Köroğlu demeye başlamışlar ve Köroğlu büyüdüğünde çok güçlü bir delikanlı olmuş. Kırat ve Durat adını verdikleri o iki tay da o kadar hızlı olmuşlar ki dünya'da bir benzerleri yokmuş.

Babası öldükten sonra Köroğlu, Çamlıbel'de dokuz yüz dokuz yiğidi toplamış ve onları eğitmiş. Asıl amacı, halkın hakkını halka vermekmiş. O bakımdan zalim ağalardan aldıkları malları halka dağıtıyorlarmış. Köroğlu'nun eşi de kendisi gibi cesur ve dürüst bir kişiymiş. Fakat bir gün Köroğlu'nun yaptıkları Büyük Bey'in kulağına gitmiş ve adamlarını toplayıp bu durumu engellemek için bir şey düşünmelerini söylemiş. Hepsi birkaç öneride bulunmuş, fakat Hasan Paşa hiç sesini çıkarmamış. Bunun üzerine Hasan Paşa'ya fikrini sormuş. Hasan Paşa da Çamlıbel'e saldırmanın tek çözüm yolu olduğunu söylemiş. Bunun üzerine Bey onu komutan olarak atamış ve başarılı olursa da kendisini baş vezir yapacağını söylemiş. Bunun üzerine Hasan Paşa savaş kurulu oluşturmuş, fakat savaşçılardan birisi ne yaparlarsa yapsınlar Köroğlu'nu yenemeyeceklerini ve en iyi yolun Köroğlu'nun Kırat adındaki atını çalmak olduğunu söylemiş. O sırada kapıdan Kel Hamza adında bir adam girmiş. İşi gücü olmayan bu adam bunu başarabileceğini söylemiş. Fakat karşılığında Hasan Paşa'nın kızı ile evlenmek istemiş. Başta Hasan Paşa buna karşı çıktıysa da baş vezirliği düşünüp kabul etmiş.

Kel Hamza amlıbel'e gidip kendisini Koroğlu'na acındırmış ve atların bakımını yapmış. Oradaki tım yiğitler, Koroğlu'na o adama güvenmemesi gerektiğini söylediyse de Koroğlu onları dinlememiş ve bir gün Kel Hamza Koroğlu'nun Durat adındaki atını çalmış. Bunun zerine Koroğlu, Kırat'a binip onun peşinden gitmiş. Fakat Kel Hamza tekrar Koroğlu'nu kandırmış ve istediği atı yanı Kırat'ı alıp Hasan Paşa'nın yanına gitmiş. Koroğlu, Durat'a binip amlıbel'e döndüğünde ise yiğitler tarafından çok eleştirilmiş. Eşi bile kendisine tavır almış. Üzüntüsünden  gün uyuyan Koroğlu uyandığında pişman olan yiğitlerin onun için hazırladıkları sofraya ile karşılaşınca çok sevinmiş. Yemeğini yedikten sonra eşine ve yiğitlere Kırat'ı almaya gittiğini söylemiş ve yola koyulmuş. Yolda yorulunca yaşlı bir kadının evinde konaklamış. O kadın Koroğlu'na Hamza Bey'in düğününe katılacağını söylemiş. Bunun zerine Koroğlu atın nerede olduğunu, Hamza Bey'in nasıl Hasan Paşa'nın kızı ile evlendiğini öğrenmiş ve yollara düşmüş. Kendisini, saz alan bir açık olarak tanıtmiş ve amlıbel'de Koroğlu'nun Kırat adındaki atını sakınleştirmek için saz almakla görevlendirildiğini söylemiş. Hasan Paşa da Koroğlu'ndan, bir türlü sakınleşmeyen bu Kırat adındaki ata saz almasını istemiş. Bu Şekilde ahıra giren Koroğlu Kırat'ı Hasan Paşa'nın konağından almış ve amlıbel'e götürmüş. Bu duruma eşi ve tım yiğitler çok sevinmiş.

Hikâyenin özetinden de anlaşılacağı gibi Koroğlu'nun, iyi niyeti nedeniyle tanımadığı bir kişiye güvenmesi sonucu yaşadığı hayal kırıklık dile getirilmiştir. Şamed-i Behrengî bu hikâyesinde zengin tabakanın halkı nasıl ezdiğini de göstermiştir. Haksızlığa karşı Koroğlu'nun mücadelesi çok güzel bir Şekilde işlenmiştir.

Şamed-i Behrengî'nin bu hikâyeyi yazmadaki amacı, etrafımızdaki kişilerin bizim iyiliğimiz için söyledikleri şeyleri dinlememiz gerektiğidir. Çünkü bu hikâyede, Köroğlu, etrafında Kel Hamza'ya güvenmemesini söyleyenlere kulak verseydi belki de bunları hiç yaşamayacaktı. Bunun yanısıra Behrengî bu hikâyesinde yaşadığı dönemdeki halkın fakirliğini de gözler önüne sermiştir.

Bu hikâyede şah döneminde halkın çektiği sıkıntılara da vurgu yapan yazar, çok akıcı bir şekilde konuyu dile getirmiştir. Karakterleri kısa bir şekilde tanıttığı kısım serim bölümüdür. Bunun ardından babasının gözleri kör olup öldükten sonra Köroğlu'nun başına gelen olayların anlatıldığı kısım düğüm bölümüdür. Köroğlu'nun atının çalınması ve atını geri almak için gösterdiği çaba çözüm bölümüdür.

Bu hikâyede, yazarın okuyucuya vermek istediği mesaj hiçbir haksızlığın sonuçsuz kalmayacağıdır. Bu şekilde, yapılan kötülüğün bir şekilde karşılığını bulacağı gösterilmiştir. Köroğlu'nun iyi niyetinin suiistimal edilmesi üzerine kötü niyetli kişilere derslerinin verilmesi bunun en iyi örneğidir.

Kitapta adı geçen kahramanlar şunlardan ibarettir: Ali Kişi, Hasan Bey, Hasan Paşa, Köroğlu, Kırat, Durat ve Nigâr'dır. Kitapta adı geçen bu kahramanların fiziksel tasvirine yer verilmemiştir. Daha çok Ali Kişi ve Köroğlu'nun hayatı dile getirilmiştir. Tüm hikâyelerinde olduğu gibi bu hikâyesinde de yazar, kahramanları okuyucunun hayal gücüne bırakmıştır. Karakterlerin ruhsal tasvirleri hikâyede dile getirilmiştir. Ali Kişi'nin işinde tecrübeli ve bilgili bir at bakıcı olduğundan, Hasan Bey'in zengin ama bir o kadar zalim bir tüccar olduğundan, Köroğlu'nun yiğit bir delikanlı, eşi Nigâr'ın da Köroğlu kadar cesur olduğundan bahsedilmiştir. Kısa da

olsa ruhsal tasvirlerle de yer veren yazar aslında kahramanların karakter analizlerini olayın akışı içinde çok güzel yansıtmıştır.

Hikâyede yer alan tüm karakterler gerçek hayatta karşımıza çıkabilecek kişilerdir. Çünkü bu hikâyede hayatın gerçek yüzü gösterilmiştir. Halkın çektiği acılar ve bu haksızlığa son vermek isteyen bir grup insanla Behrengî, şah yönetiminde ezilen halkı ve bu adaletsizliğe son vermek isteyen yenilik taraftarlarını dile getirmek istemiştir.

Hikâye Köroğlu'nun babası ile yerleştiği Çamlıbel'de ve Hasan Paşa'nın konağında geçmektedir. Mekân tasvirine hiç yer verilmemiştir. Çünkü burada öne çıkması gereken şey mekân değildir. Köroğlu ve Hasan Paşa arasındaki anlaşmazlıktır.

Hikâye, yazarın ağzından anlatılmıştır. Adetâ masal havasında olan bu hikâyede miş'li geçmiş zaman kipi kullanılmıştır.

Şamed-i Behrengî, hikâyesinde kahramanlar arasındaki konuşmalara da yer vererek karşılıklı konuşmalı anlatımdan yararlanmıştır. Bu şekilde konuya akıcılık kazandırılmıştır. Hikâyede daha çok Köroğlu'nun diğer kahramanlarla olan konuşması yer almaktadır:

Yiğitler Kel Hamza'yı görünce bozulmuş ve Köroğlu'na "Bunu da nereden buldun Köroğlu? Ne istiyorsa verelim yeter ki gitsin buradan. Onun Çamlıbel'de kalması doğru olamaz." demişler.

Köroğlu bunun üzerine “Biz yoksul, zavallı insanlar için savaşıyoruz. Aklınızdan çıkarmayın bunu. Çamlıbel’de ne diye toplandık? Niçin bir araya geldik? Unuttunuz mu?” demiş.⁹⁸

Şamed-i Behrengî’nin bu hikâyesi de diğer birçok hikâyesi gibi durum hikâyesidir yani anlatım daha ön plana çıkmıştır. Bu hikâyede, halka yapılan haksızlık ve Köroğlu’nun başından geçenler dile getirilmiştir. Zaman ve mekân sadece olayın anlatılmasında araç olarak kullanılmıştır.

Şamed-i Behrengî, *Bu gelen Köroğlu’dur* adlı bu kitabını didaktik bir şekilde yazmıştır. Okuyan herkesin bir şeyler öğrenebileceği bir hikâyedir. Hayali unsura yer vermeden sadece gerçeklerden yola çıkılarak yazılmıştır ve her yaşta okuyucunun zevkle okuyabileceği bir kitaptır.

Şamed-i Behrengî bu kitapta okuyucunun anlayacağı şekilde sade bir dil kullanmıştır. Hikâyede geçen olay kısa cümlelerle, anlaşılır bir şekilde anlatılmıştır. Yabancı kelimelere yer vermemiştir. Gereksiz tasvir yapılarak okuyucunun sıkılmasına neden olamamıştır. Yalın ve anlaşılır bir Farsça ile yazılan bu eser herkes tarafından okunulmalıdır.

⁹⁸ Şamed-i Behrengî, *Bu Gelen Köroğlu’dur*, çev. Şule Akyüz- Erdal Öz, Can Sanat Yayınları, 6. basım, İstanbul, 2009, s.40.

v) Deli Dumrul

Deli Dumrul adlı bu kitap İran çocuk edebiyatının önemli yazarlarından biri olan Şamed-i Behrengî tarafından yazılmıştır.

Şamed-i Behrengî bu hikâyesinde, hayal gücünün de etkisi ile gerçekleri dile getirmiştir. Hikâye, *Deli Dumrul*'un tanıtılması ile başlamaktadır. Ondan sonra *Deli Dumrul* ile Azrail arasında yaşananlar anlatılmaktadır:

Eskiden Oğuz kavminde Deli Dumrul adında bir yiğit varmış. Dokuz boğayı öldürdüğü ve daha başka büyük işler yaptığı için ona deli derlermiş. Nehrin yatağına köprü kuran Deli Dumrul tüm kervanları ve yolcuları bu köprüden geçmeye zorluyormuş. Parayı vermeyenleri ve başka yerden geçenleri dövüyormuş. Amacı bir kişinin bu duruma karşı çıkması ve onu bir güzel dövdükten sonra yiğitliğini tüm dünyaya kanıtlamasıymış.

Günlerden bir gün bir grup insan onun köprüsünün yanına çadır kurmuş. Bu grubun arasında iyilikte ve yiğitlikte ün salmış bir genç varmış. Fakat bu genç ansızın hastalanıp can vermiş. Gruptakiler feryat edip yas tutmaya başlamışlar. Bu sesleri işiten Deli Dumrul gruptakilere, ne olduğunu sormuş. Bunun üzerine grubun ileri gelenleri genç bir yiğitleri olduğunu ve aralarından ayrıldığını söylemiş. Deli Dumrul o genci kimin öldürdüğünü sorunca gruptakiler Azrail'in gelip yiğidin canını aldığını söylemişler. Bu duruma çok öfkelenen Deli Dumrul Azrail'in gelip kendisi ile dövüşmesini istemiş, böylelikle o yiğidin de canını geri alacakmış. Fakat Dumrul'un bu sözleri Tanrı'nın pek hoşuna gitmemiş ve Azrail'i Deli Dumrul'un canını alması için görevlendirmiş.

Dumrul o gün kırk seçkin yiğitle oturup konuşuyormuş. Azrail, Dumrul'a görünmüş. Çirkin ve ihtiyar kılığındaymış. Dumrul'un birden gözleri kararmış ve elleri titremeye başlamış. İhtiyara orada ne işi olduğunu sormuş. Bunun üzerine ihtiyar, Azrail olduğunu söylemiş. Deli Dumrul öylesine sinirlenmiş ki elini kılıcının olduğu yere götürmüş, tam ihtiyarın üzerine yürüyecekmış ki ihtiyar güvercin olup uçuşmuş. Deli Dumrul, Azrail'in kendisinden korkup kaçtığını düşünmüş.

Diğer yiğitlerle birlikte nerde güvercin görseler avlamışlar. Fakat Azrail, Dumrul'un atına görününce at ürkmüş ve Dumrul'u üzerinden atmış. Çukura düşen Dumrul'un üzerine Azrail çökmüş. Fakat Dumrul Azrail'e adetâ yalvarmış. Alacaksa canını Tanrı alsın diyince Tanrı Azrail'e, Dumrul'un canını, başka birisinin canını almak şartıyla bağışlamasını söylemiş. Bunun üzerine Dumrul yaşlı babasının yanına gitmiş ve canını kendisi için feda etmesini istemiş. Fakat babası hayatın güzel olduğunu söyleyerek onu reddetmiştir. Bu sefer annesinin yanına gitmiştir. Annesine de aynı şekilde kendisi için canını bağışlamasını rica ettiyse de annesi hayatın güzel olduğunu söyleyerek Dumrul'u reddetmiştir. Bunun üzerine Dumrul karısı ile vedalaşıp evlatlarını da son kez görmek için evine gitmiş. Olanları karısına anlatınca karısı Azrail'in önüne geçip kendi canını almasını söylemiş. Fakat Dumrul bu durumu görünce çok duygusallaşmış ve Tanrı'ya, alacaksa canlarını ikisinin birden almasını söylemiş. Tanrı bunun üzerine ikisinin de canını bağışlamış.

Özetinden de anlaşılacağı gibi Dumrul'un, büyük konuşmasının bedelini çok ağır bir şekilde ödediği dile getirilmektedir. Burada yazar, Tanrı'ya karşı gelmememiz gerektiği mesajını vermek istemektedir. Dumrul, kendine güvenen yağız bir delikanlıdır, fakat gücünü bu şekilde kullanmasının ne kadar yanlış olduğu okuyucuya gösterilmiştir.

Bu eserinde Şamed-i Behrengî, Dumrul'un sonradan yaşadığını pişmanlığı da dile getirmiştir. Dumrul'un en güvendiği, belki de onun için her şeyi yapabilecek anne ve babasının onu hayal kırıklığına uğrattıktan sonraki üzüntüsü, son pişmanlığın fayda etmeyeceğinin de en güzel göstergesidir.

Bu hikâyede okuyucuyu sıkmadan belli bir olay akışı sağlanmıştır, öncelikle Dumrul'un tanıtıldığı kısım serim bölümüdür. Bunun ardından Tanrı'ya karşı gelmesi sonucu Azrail ile aralarında geçen diyalog düğüm bölümüdür. Tüm bu yaşananların ardından karısının kendisi için canını feda etmesi ve Dumrul'un buna dayanamayıp Tanrı'dan ölümlerinin birlikte olmasını istemesi üzerine Tanrı'nın Dumrul'u affetmesi çözüm bölümüdür.

Bu hikâyede, yazarın bize öğütlediği şeylerden bir tanesi, kişinin gücünün Allah'a yetmeyeceği, sözlerimizi düşünerek kurmamız ve sonradan pişmanlık yaşamamamız gerektiğidir.

Kitapta adı geçen kahramanlar şunlardan ibarettir: Deli Dumrul, Azrail, anası, babası ve karısıdır. Behrengî'nin tüm hikâyelerinde olduğu gibi fiziksel tasvire yer verilmemiştir. Okuyucunun hayal gücüne bırakılmıştır. Fakat karakterlerin ruhsal tasvirleri kitap okunduğunda anlaşılacaktır. Deli Dumrul yiğit, hiçbir şeyden korkmayan, düşünmeden konuşan, kendisini her şeyin üstünde gören, Azrail Tanrı'nın görevlendirmesi ile insanların canını alan, anası ve babası hayatta olmaktan çok memnun olan ve bunu hiçbir şeye değişmeyen, karısı ise Deli Dumrul için her şeyi feda edebilecek kadar onu çok seven bir karakterdir.

Tüm bu karakterin ruhsal tasvirlerinden anlaşılacağı üzere kitaptaki kahramanların çoğu gerçek hayatta karşımıza çıkabilecek tiplerdir. Fakat Deli Dumrul'un Azrail ile karşılıklı konuşması hayal unsurundan ibarettir.

Hikâye, belli bir ortamda geçmemektedir. Çünkü olayın akışı içinde mekân, okuyucunun gözünde canlandığı gibi anlatılanlar daha ön planda tutulmuştur.

Deli Dumrul'un başından geçenler yazar tarafından dile getirilmiştir. Bu bakımdan geçmiş zaman kipi kullanılmıştır.

Şamed-i Behrengî, tüm eserlerinde karşılıklı konuşmalı anlatıma yer vermektedir. Yazar bu anlatım biçimi ile okuyucunun dikkatini daha çok çekmektedir. Yani diyalog yolu ile anlatım, konuya akıcılık katmaktadır.

Şamed-i Behrengî'nin bu hikâyesi durum hikâyesidir, yani anlatım daha ön plana çıkmıştır ve Deli Dumrul'un hayatından bir kesit sunulmuştur. Yaşam koşulları zamana ve mekâna bağlı olarak doğal bir anlatım içinde okuyucuya sezdirilmiştir. Durum hikâyelerinde olduğu gibi tasvire yer verilmeden konu dile getirilmiştir. Ayrıntılı bir tasvir yaparak okuyucunun dikkatini konudan dağıtmamıştır.

Şamed-i Behrengî bu hikâyesinde intak adı verilen söz sanatından yararlanmıştır. Azrail'in ve Tanrı'nın konuşmalarına yer verilmesi bunun en iyi örneğidir. Hatta hikâyede, Azrail ve Dumrul arasındaki karşılıklı konuşma şu şekildedir:

Deli Dumrul gırtlığından konuşarak "Ey Azrail, seni bu kadar namert bilmezdim. Yol kesip can aldığını, arkadan vurduğunu bilmezdim... Heyt!.." dedi.

Azrail de bunun üzerine “Boşuna konuşma. Doğru düzgün bir lafın varsa söyle. Çünkü son nefeslerini alıyorsun.” dedi.⁹⁹

Bunun yanısıra yazar, sözün bir yerde kesilerek geri kalan bölümünün okuyucunun hayal dünyasına bırakıldığını göstermek ve ifadeye güç katmak için hikâyelerinde üç noktadan (...) oldukça faydalanmıştır:

Azrail Deli Dumrul’a “Bedbaht biçare, senin duandan, yakarışından da küfür kokusu geliyor. Kurtulamayacaksın...” demiş.

Şamed-i Behrengî *Deli Dumrul* adlı bu kitabında okuyucunun anlayacağı şekilde sade bir dil kullanmıştır. Yabancı kelimelere yer vermeyen yazarın konuşma dilinin tüm özelliklerini hissettirdiği bu eseri her yaştan okuyucunun sıkılmadan okuyabileceği bir şekilde kaleme alınmıştır.

⁹⁹ Şamed-i Behrengî, *Deli Dumrul*, çev. Mehmet Kanar, Tekin Yayınevi, İstanbul, s.11.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Bu bölümde, Şamed-i Behrengî'nin Türkçe'ye çevrili yapılmamış *İsimsiz*, *Alışkanlık ve Portakal Kabuğu* adlı hikâyelerine yer verdik. Türkçe'ye çevrilmiş diğer hikâyeleri gibi bu hikâyeleri de Şamed-i Behrengî'nin İran çocuk edebiyatındaki önemini ve yerini görmemiz açısından önem taşımaktadır.

a) İsimsiz

Kadının biri, bir kâse aş kocasının önüne koydu ve “Al zıkkımlan! Bunu bile bin türlü zorluk ile hazırladım.” dedi.

Adam “O zaman bugün sabah sana verdiğim paralara ne oldu?” diye sordu. Sonra tekrar “Sabahtan akşama kadar çalış, sana getirilen sadece bayat ekmek ve aş. Tamam, öyle olsun!” diye düşündü.

Eğer tatsızlık çıkartırsa cevabını vermek için kadın biraz kocasının başında bekledi. Bir şey söylemediğini görünce mutfağa girdi, tatsız olmasın diye pişirdiği yemeğin tadına baktı. Ateşin üzerindeki tavuğu çevirdi, kabakları soydu ve tavanın içine attı. Tereyağ ve balı yan yana tabağın içine koydu... Rengârenk masa örtüsünü hazırladı. Sonra kocasının yanına geldi. Kocası yarım bayat ekmeği ve aş yemiş esniyordu. Kadın, “Hemen gidip pazardan bana güveç alıp getiriyorsun.” dedi. Öğle yemeğinden sonra uykusu gelen adam şaşkın bir şekilde “Bir saat sonra alsam olmaz mı?” diye fısıldadı. Her gün bir güveç haftada da yedi güveç.

Kadın cevap vermedi. Köpeğin havlama sesi ile ikinci kattan sokağa açılan bahçeye doğru gitti. Sokağa bir göz attı ve bir kişiye “Biraz bekle! Kahrolasının uykusu gelmiş. Ben de onu oyalamak için bir şeyler bulup yollayacağım. Sana haber veririm.” dedi. Kapıyı kapattı suratını astı ve “Kahrolasın inşallah kötü komşu!” dedi.

Bunu kocası bir şey sormasın diye söyledi, yerinde de söyledi. Adam da kendini “Kim o?” demek için hazırlamıştı. Güveç olayı unutulsun diye konuyu değiştirmek istiyordu. Kadın kapının önünde şöyle dedi: “Bir güveç istediğimi söyledim duymadın mı?”

Adam “Evet duydum.” dedi. Kadın elini, içi çok karışık olan paltosunun cebine attı ve bir anahtar çıkarttı ve “Anahtar aldım. Ne zaman gelersen kapıyı çalarsın ben de sana kapıyı açarım. Şimdi yatmaya gidiyorum.” dedi. Makyaj odası denilen odaya doğru gitti. Elbiselerini çıkardı. Vücuduna parfüm sürdü. En iyi elbisesini giydi. Saçlarını taradı. Allık sürdü.

Kısacası, kocası gidene kadar kendisi ile uğraştı ve sonra bir gelin gibi odanın içine girdi, bahçe kapısını açtı. Adam ise sokak dönemecinde güzel giyimli yakışıklı bir genç ile karşılaştı. O kadar uykuluydu ki gencin ayakkabısına bastı ve “Önüme baksana tipsiz!” diye bir küfür işitti. Güvecin satıldığı pazar, şehrin girişindeydi. Oraya varması bir saat sürdü. İlk güveç satıcısına “Beni karım güveç alayım diye gönderdi. Eğer varsa verin.” Satıcı ise birden gülümsedi. Sakinleştikten sonra yanındaki diğer güveç satıcısına eliyle vurarak “Meşdî Gazanfer, beyefendiyi karısı yine güveç alsın diye yollamış! Ha ha ha...” dedi.

O da sinsice gülümsedi ve yanındaki komşusuna haber verdi “Hey güveç satan Seyyid Kâzım! Deli mi görmek istiyordun? Bak karısı yine güveç alması için yollamış, ha ha ha...”

Güveç satıcısı Seyyid Kâzım öyle şiddetli kahkaha attı ki elindeki iki güveç yere düşüp paramparça oldu. Onun kahkaha sesi ise ilk üç satıcının kahkahasına karıştı ve yanındakini eli ile dürttü ve “Hey güveç satıcısı, Musa Kabla Seyyid Huseynî bak. Karısı yine güveç alsın diye yollamış ha ha ha...” dedi.

Kahkaha sesleri pazarın her tarafını sarmıştı. Güveç satan esnaf adamın başına toplanıp gülüyorlardı ve dalga geçiyorlardı. Onu deli zannediyorlardı. Sonunda, her zamanki gibi bir güveci yirmi riyale adama sattılar ve onu yolladılar. Adamın eve varması yine bir saat sürdü. Kapıyı çaldı, açılmadı. Yine çaldı yine açılmadı. O da kapıya tekme atmak istedi. Kapının üzerinden bir tuğla düştü ve başını kırdı. Bir şey demedi. Elini başına sürdü ve güzel kırmızı renkteki kanına baktı ve acı bir şekilde gülümsedi.

Bu arada evin damındaki kapı açıldı. Karısının “Güveç aldın mı?” dediğini işitti. Adam “Aldım” dedi. Kadın da bunun üzerine “Tamam içine ne kadar tuz atacağımı da sordun mu?” dedi.

Adam bunu sormamıştı. Bunu hiçbir zaman sormazdı. Gider güveci alır getirirdi, fakat içine ne kadar tuz atılması gerektiğini sormazdı. Çünkü sorsaydı karısının yine başka bir bahanesi olurdu. Sor ne kadar su dökeceğim? Sor ne kadar nohut tanesi dökeceğim? Sor ne kadar...

Hiçbir zaman sormaması bu yüzdendi. Karısı tekrar “Enkazın altında kal emi İnşallah! Sana yüz kere güvecin tuzunu sor demedim mi?” dedi. Hadi çabuk geri dön

ve sor öyle gel. Sorana kadar sana acıyıp kapıyı açmam artık. Sözümden vazgeçmem. Gidip soracaksın ya da kıyamete kadar orada kalırsın.

Adam da burnundan akan kan damlasına bakıyordu. Karısının sesini duyuyordu fakat kendisine bakmıyordu. Nefes alıp veren başka birinin sesini de duyuyordu. Karısı “Niye duruyorsun? Söyledim...” dedi. Laf yarıda kaldı. Bir şey karısını geri çekti ve bir adamın eli evin kapısı kapattı. Kocasını ise kanlı ve yorgun bir şekilde güveç satılan pazarın yolunu tuttu. Rastladığı ilk güveç satıcısına “Karım güvecin tuzunu sordu.” dedi.

Güveç satıcısı ise parmağını adamın kafasına sürdü ve ıslak olduğunu gördü. “Sanırım hala yaşıyorsun?” dedi. Sonra eskisinden daha fazla kahkaha ile yanındaki esnaf komşunu eli ile dürttü ve “Hey Gazanfer Meşdi, bak! Karısı onu güvecin tuzunu sormak için yollamış. Ha ha ha...” dedi.

Bir önceki gelişi gibi bütün esnaf adamın başına toplanıp gülerken dalga geçtiler. Pazarın tavanı kahkaha sesinden çatladı. Birkaç güveç ise raflardan düşüp tuzla buz oldu. Sonunda adama “Karına gidip söyle, yarım avuçtan fazla bir avuçtan az.” dediler. Adam yola koyuldu. Yüksek sesle “Yarım avuçtan fazla bir avuçtan az.” cümlesini unutmamak için tekrarlayıp duruyordu. Adam her şeyi yakıp yıkanların bulunduğu yerden geçerken oradakiler adamın dediğini kendi üzerlerine alıp adamı alabildiğine dövdüler. Dayak bittikten sonra, birden adamın aklına bunların hepsinin karsının başının altından çıktığı geldi. Karısına birkaç küfür ettikten sonra kalkıp yoluna devam etti.

Yakıp yıkanlar “Sakın bir daha böyle hatalar yapma! Yarım avuçtan fazla bir avuçtan az bir daha deme!” dediler. Adam, “Öyleyse ne diyeyim?” dedi. Onlar da

“Tanrı size bin bir gece bereket versin de.” dedi. Adam yola koyuldu ve yüksek sesle “Allah bin bir gece size bereket versin, Allah bereket versin!” dedi.

Bir tabutu omuzlarında taşıyan bir cemaate rastladı. Bir kimseleri ölmüştü. Adamın söylediklerini duyduklarında başına toplanıp dövdüler. Dayak bittikten sonra yine adamın kafasından bunların karısının başının altından çıkabileceği geçti. Kendi kendine “Eğer bu sefer de kavgaya karışırsam ne yapacağımı biliyorum.” dedi. Karsına küfretti ve kalkıp yola devam etti. Acılı aile “Bir daha böyle hatalar yapma, bin bir gece deme!” dediler. Adam “Peki ne diyeyim?” dedi. Cenazedekiler “İlk ve son olsun, Bir daha göstermesin de.” dediler.

Adam yola koyuldu yüksek sesle “İlk ve son olsun, bir daha göstermesin, ilk ve son olsun, bir daha göstermesin.” dedi.

Gelini damadın evine götüren bir topluluğa rastladı. Adamın söyledikleri duyunca biri gelinin atının önünü kesip diğerleri de adamın başına toplanıp dövdüler. Adamın aklına yine bütün bunların karısının başının altından çıkabileceği geldi ve kendi kendine “Eğer yine bir kavgaya karışırsam ne yapacağımı biliyorum.” dedi.

Bu sefer aş ile bayat ekmek yemesini gerçekten hak ediyor. Sekiz tane küfür karısına saydıktan sonra gelinin adamları: “Bir daha böyle hatalarda bulunma, bir daha göstermesin deme sakın!” dedi. Adam “Peki ne söyleyeyim?” dedi. Gelinin adamları “İslık çal, şapkanı havaya at ve mutlu olup gül, bağır. O kadar mutlu ol ki insanlar sana hasretle baksınlar, eğer biraz somurtursan vay haline. Gülmelisin, mutlu olmalısın, oynamalısın anladın mı? Herkesin eğlendiğini görmüyor musun? Kulaklarını iyi aç, eğer biraz somurtursan vay haline gülmelisin, eğlenmelisin anladın mı?” dedi.

Adam dudağındaki kanı sildi. Dayaktan ötürü sallanan ön dişlerini çekti ve “Gayet de iyi anladım.” dedi.

Sonra adam yola koyuldu. Başındaki kan burnunun ucundan akarken adam gülüyordu, eğleniyordu, bağıriyordu, yüzünü asmıyordu, zıplıyordu, şapkasını havaya atıyordu, ıslık çalıyordu, ıslık çaldığında ağzından kan fışkıriyordu. Güldüğü zaman gözlerinden yaş geliyordu. Zıpladığında ise üzerindeki ve yırtık paçası kalkıyordu. Şapkasını havaya atınca, şapkasının ortasındaki delikten gökyüzüne gözükiyordu. Bu sırada komşunun güvercinlerini yakalaması için evin çatısına dizdiği güvercinlerini besleyen bir güvercinci ile karşılaştı. Güvercinler adamın bağırişlarından uçup uzaklara gittiler. Güvercinci çok sinirlendi ve sokağına geldi, adamı dövdü. Adamın aklına bu işin karısının başının altından çıkabileceğı geldi.

Kendi kendine “Benimle dalga geçiyor, hayatındaki her şeyin benim sayemde olduğunu biliyor. Hiçbir şey yapmak istemiyor sadece başından atmak istiyor.” diye düşündü. On altı küfür karısına ettikten sonra kalktı ve gitti.

Güvercinci “Bir daha böyle hatalar yapma!” dedi. Adam bunun üzerine şöyle “Peki ne söyleyeyim?” dedi. Güvercinci adama “Hiçbir şey söyleme, belini bükecek sesini keseceksin! Şapkana sıkıca yapışıp nefes bile almayacaksın, elini ayağını toplayıp adım adım duvarın kenarından yürüyeceksin. Nefes bile almayacaksın, anladın mı?” dedi.

Adam “Anladım hem de çok iyi anladım. Belimi bükmem gerek, sesimi kesip şapkama yapışıp nefes de almayıp duvarın kenarından adım adım geçeceğim sanki hiç yokmuşum gibi.” dedi ve yoluna beli bükük, nefesi kesik bir şekilde devam etti.

Bu sefer peş peşe “Bütün bu işler karımın başının altından... Bütün bu işler karımın başının altından...” dedi.

Kuyumcu dükkânının önünde toplanan bir gruba rastladı. Öğle vakti, gündüz gözü ile dükkânı hırsız soymuştu ve hırsız arıyorlardı. Adamı o halde görünce hırsız zannettiler. O kadar dövdüler ki sorma. Adamın güzel kırmızı renkteki kanı burnunun ucundan damlıyordu. Otuz iki küfür karısına ettikten sonra gitmek istedi. Dükkândakiler “Eğer sen hırsız değilsen böyle yürümemelisin.” dediler. Adamın ceplerine baktıktan sonra, o halini gördükten sonra onu deli zannetmişlerdi. Adam “Peki ne yapayım?” dedi. Dükkândakiler “Başını yukarı kaldır, belini düz tut ve git.” dediler.

Adam yola koyuldu. Başını yukarı kaldırdı, düz yürüdü, bu halinden hoşlanmıştı, sanki yıllarca aradığı şeyi bulmuş gibiydi. Adam: “O kadar eğri yürüyordum ki kamburum çıkmak üzereydi.” diye düşündü. Bu düşüncedeyken önünde bir merdiven beliriverdi. Merdiven ise bir evin kapısından çıkıp karşı evin kapısına giriyordu. İnsanlar geçmek için eğiliyorlardı. Adam eğilmedi. Bu hoş görünüşünden bir şey kaybetmek istemiyordu. Eğilmeden ilerledi. İnsanlar şaşırdılar. Onu deli zannettiler. Adamın kafası sert bir şekilde merdivene çarptı ve geri kayd. Merdivenin sonu yoktu hep basamaktı ve bir evin kapısından çıkıp diğer evin kapısına giriyordu.

Adam yine ilerledi, yine alnını ve kafasını yaraladı, bu iş birkaç kez tekrarladı. Grup onunla dalga geçti ve “Sen bu kalın merdivenin bir parçasını kırıp öbür tarafa geçireceğini mi söylüyorsun? Saçmalık, intihar, deli!” dedi. Bu sözler adamın bir kulağından girip diğer kulağından çıkıyordu.

Adam fısıldadı, ansızın herkes adamın geri geri çekilip sokağın sonuna vardığını ve koşmaya başladığını gördüler. Merdiven ise hareket ediyordu. Kaç kişi ayakta durup bakıyorlardı. Onlar “Peki acelemiz yok, bekleriz.” dediler.

Merdiveni götürdüktan sonra gideriz. Merdiven daha hızlı sallanıyordu ve onlar “Bunlar artık son.” dedi. Adam hızla koşuyordu. Eğer yere düşseydi bin parçaya bölünecekti. Merdivenin dibine kadar geldi, zıpladı, merdiven hızla yukarı çekildi. Adamın ayağın takıldı ve kaldırımın diğer tarafına düştü. Birkaç kişi merdivenin altından geçti ve merdiven durdu. Kana bulanmış adam ise ayağa kalktı oturdu ve karısına kırk küfür sayıp koşmaya başladı.

Sesler her iki taraftan yükseldi. Adam, kadının arkasından “Allah aşkına geri dön, Eğer Müslüman isen gitme, arkana bir bak, sana hediye vereceğim!..” dediğini işitti.

Adam koşarak evine vardı. Kapıyı çaldı, fakat açılmadı. Yine çaldı gene açılmadı. Aklına kapıya iki tekme atmak geldi. Kapının üstünden bir tuğla düştü ve kafası daha çok kırıldı. Bir şey demedi. Kırmızı renkteki kanı burnunun ucundan damlıyordu. Yine kapıya iki tekme attı. Kafasını yine tuğla düşsün diye aynı yere tuttu. Karısını küçük düşürmek istiyordu. Karısı, adamın kendisini daha fazla küçük düşürmesine izin vermedi. Tuğla düştü ve kapı aralandı. Bir ses şöyle dedi: “Kim o?” Adam bunun üzerine şöyle dedi: “Benim.” Karısı “Seni tanımıyorum.” dedi. Adam “Kocanım.” dedi. Kadın “ Tamam, adın ne? Doğru ya adın ne?” dedi.

Bunu daha önce sormamıştı. Karısı daha önce bunu bahane etmemişti. Eskiden ona nasıl seslendiğini düşündü. Aklına bir şey gelmedi. Şık giyinen o gence rastladığında ona “Tipsiz” demişti. İsminin tipsiz olduğu söylenebilir mi?

Eğer öyleyse, neden güveç satanlar pazarda ona deli desinler ki? Yoksa ismi deli mi? Hayır! Eğer ahmak olsaydı neden o bitmek bilmeyen merdivenin yanında herkes onu deli diye çağırırsın ki? Adını unutmuştu belki. Baştan beri bir ismi yoktu. Keşke böyle olsaydı. O zaman rahatlardı ve kendi kendine şöyle derdi: “Zaten ben de pişmanım.” Ama bir gün isminin olacağını biliyordu.

Karısı şöyle bağırdı: “Peki isminin ne olduğunu söylemedin mi?” Eğer söylemezsen evin kapısı açılmaz. Yoldan geçen biri “Adını mı soruyor? Bu bir şey değil, Behruz de, İftehâr de.” dedi. Adam gelen geçeni görmek için bile arkasına bakmıyordu. Karısı “Ha!” dedi. Adam da şöyle karşılık verdi: “Unuttum, gidip bulup döneyim.” Gitmek için geri döndü ve gülme seslerini duydu. Arkasını döndü. Bütün güveç satan esnaf kapının önüne toplanmış kahkaha atıyorlardı. Adam elindeki güvece baktı, kan içine toplanmıştı. Güveci kapının önüne attı, güveç geri dönüp kafasına çarptı. Gülme sesleri yükseldi. Güveç satıcıları evinin önünde toplanmışlardı. Sarkıtlar evin tavanından düşüyordu. Bunların hepsi kapının önünde olmaktaydı. Adam “ Peki!” diye fısıldadı ve yola koyuldu.

Güneş batarken adam şehrin çıkış kapısında bir toprak yığını üzerinde oturmuş, gelen geçenlerin ismini soruyordu. Göbek bağına bağlanmış gökyüzünde asılı olan bir zinciri ve yıldızların uzaktan ona göz kırptıklarını hissediyordu.

b) Alışkanlık

Bizim öğretmenimiz çoğu insan gibi kıt kanaat geçinen türden değildi. Diğer insanların beklentisinden daha çok yükselmek istiyordu. Yaşamı diğer insanların istediğinden daha iyi olsun istiyordu.

Fakültenin giriş sınavını geçtiğinde belki çok mutlu değildi. Hangi çekim gücü ile bu alana adım attığını hatırlamıyordu, kendisi hakkında ne düşünüyordu? Doğru görüşü neydi? İki yıl süren fakültenin tatlı ve sınırsız anıları zihninde dalgalanıyordu ki sonradan, bu anıları yalnızlığında ve boş bir anında hatırlamak onu bir nevi oylar ve mutlu ederdi, tıpkı bir çocuğun her bir oyuncuğı ile bir süre oynayıp her birinden ayrı bir zevk alması gibi.

Her bir hatırasından hem hüzünlenirdi, hem de içi mutlulukla kaynardı. Bu anılar, çocuklar okulda oynadıkları zaman veya onların bir şey yapmak için bir araya toplandıklarını gördüğü zaman daha çok canlanırdı. Bir an hoş bir tebessüm dudaklarını süsler ve sonra bir damlanın güneş ışığında kaybolması gibi kaybolurdu. O an öğretmen bey ellerini birbirine sürüp ahenkli ve hüzünlü bir ses tonu ile şöyle dedi: “Ne hoş günler geçti.”

Bir zamanlar o ve arkadaşı fakültede duvar gazetesi yazıp her ayın başında duvara asarlardı. O anda öğrenciler yazılmış olanları okumak için etrafına dolardı. Birbirleriyle rekabete girerlerdi. Onlar da uzaktan bu güzel sahneyi izleyip kendi aralarında bu bizim hayatımızın en güzel anları derlerdi. Özellikle de eğitim durumu hakkında yazdıkları yazılar nedeniyle uzaklaştırma almak üzere olduklarını hatırlarlardı. Fakat tarih ve coğrafya hocası onları korumuş ve şöyle demişti: “Bunu yazmak kötü ise ne iyi olur? Bunların yazılarını sınırlandıramayız.”

Bunu hatırlarken tatlı bir gurur gözlerinden okunuyordu. Fakülte dönemi bittiğinde etrafta bulunan köylerden birine atandı. Bu köy ana yoldan on kilometre daha uzaktı. Çamurlu, yamuk yumuk duvarları ile dağın eteğinde yer alıyordu.

Yaklaşık yedi bin nüfus sokaklarda, aylak aylak geziniyordu. Bazıları köyün kötü gidişatını mırıldanıyordu, fakat her halükarda hayata ayak uyduruyorlardı. Bazıları ise kendi araç, gereçlerini alma derdindeydi. Onların en yaygın olan özelliği cimri ve dedikoducu olmalarıydı. Oradaki öğretmen için bile hikâyeler uydurmuşlardı. Bir gün, bir tanesi, “İnsanların arasında yirmi beşlik ampulün iyi bir ışığı yok benim bütün kullandığım ışıklar otuzluktur.” demiş. O vakit bu dikkatli insanların arasından biri kuyu kazıp su almak için otuz, kırk bin tümen para ayırmış fakat onun kötü şansından veya eli sıkı olmak ona yakışmadığından kuyunun dibi kuma ulaşmış ve paraları boşa gitmiş. Kırk yıl önce de eksilip artırmadan bir okul yapmışlar. Etraftaki köylerin iki üç okulu vardı. Fakat bu köy bir tanesine kanaat etmişti.

Söylemek gerekir ki eğer banyolarına girersen pis bir şekilde çıkarsın. Banyoları yılda bir kere bile temizlenmiyordu. Bir de bu köyü şehir yapmak istiyordu. Aldığı para hap parasına bile yetmeyen bir valiyi köye göndermişlerdi.

Öğretmen bey böyle bir köyde çabalayıp cesur ve vatansever gençler yetiştirip topluma kazandırmalıydı. Ebeveynlerinin saçma ve hurafeli görüşleri arasında kararan çocukların özgün ruhlarını tertemiz etmeli ve yenilemeliydi. Hevesini kaybetmeden işine odaklanıyordu. Her zamanki maaşını dört beş ayda bir veriyorlardı. O zamana kadar kendi cebinden harcıyordu. Şehre gitmek içinde birkaç kilometre yürür ve ana yolda otobüs ve at arabası beklerdi. Ancak bir iki saat sonra

binip şehre giderdi. Kışın soğuğu ve karı, kurtların saldırı ihtimali onu ürkütüyordu. Bir gün birinci sınıflarla ilgileniyordu. Az aldığı maaşının bir köşesinden tutabilmek için çocuklara bir şeyler öğretmeye çalışıyordu. Birden sınıfın sarı kapısından ses gelmeye başladı ve kapının arasından müfettiş beyin kafası görüldü. Ağır adımları ile sınıfa girdi. Yanında kimse yoktu. Hatta müdür bey bile ondan hoşlanmıyordu. Müfettiş yaşlı başlı bir adamdı ve altıncı sınıfa kadar okumuştı. Bu kurumun kuruluşunun ilk gününden beri çok fazla renk değiştirdi. Diğer reislerle hemen kaynaşır ve ilk işinin başına dönerdi. Okula geliş nedeni, çocukların dersine ve sınıflara bakmak ve onların ilerlemelerini görmek içindi.

Öğleden sonra da öğretmenler toplantısı düzenleyip sınıfı idare etme vb. şeylerden bahsederdi. Konuşmakta zorlandığından bir sürü pot kırardı. Onun gibi insanlar, insanı sulu götürür susuz getirirdi. Saçma ve alakasız sözler ve çelişkili cümleler sarf ediyordu. Hiçbir şey hakkında bilgisi yoktu. Sözleri odanın kasvetli havasında kalakalıyordu. Kimse kulak asmıyordu. Herkesin kulaklarında onun söyledikleri vardı. O, “Beyler yeni metotla ders işlemeliyiz. Bugün yeni bir dönem başlıyor.” diyordu. Bu yeni dönemin ne renk olduğunu kendi bile bilmiyordu. Hiçbir yerden haberi olmayan köy çocukları nasıl bir hediye getirebilirdi ki. İyi bir sözü olsa bile nasıl diyeceğini bilmezdi. Altıncı sınıfa kadar okuyan bir müfettişten ne bekleyebiliriz ki. Onun suçu değil idarenin suçuymuş çünkü onu onlar seçmişlerdi.

Müfettiş odaya girdiğinde öğretmen meşgul olduğu şeyi bir kenara bıraktı ve müfettişin tatlı sorgulamalarını ve sorularını bekliyordu. Soruları o kadar zor soruyordu ki öğrenciler cevaplamıyordu. Sonra da dalga geçici bir ses tonu ile “Hoca bey galiba çok ilerleme yok, çok çalışmalısınız bu çocuklar geleceğin umutlarıdır.” dedi. Sanki müfettiş alkolikti ve parasızlıktan sanayide kullanılan alkolü

kullanıyordu. O gün de saçma sorularından birini sordu: “Çocuklar söyleyin bakayım pencerenin camı ne renk?” Bir tanesi “Beyaz” dedi. Diğerleri “ Bilmiyorum.” dedi ve öyle gitti herkes yanlış söyledi. Müfettiş sevindi ve mutlu bir şekilde “Bunu bilemediniz.” dedi. Sonra birkaç soru sorup sınıftan çıktı. Öğleden sonra toplantıda şöyle dedi: “Elli kişilik sınıftan biri bile camın rengi olmadığını bilemedi. Çabalamalısınız beyler.” Ve bir sürü boş laf daha...

Bir saat boyunca herkesin kafasını şişirdi. Sonunda da kutsal görevi icabı gördüklerini bir üstüne iletceğini ve ondan kurallara uyulması gerektiğini isteyeceğini söyledi. Bunların hepsine rağmen hoca ders vermeye, çocukların çıplak ayağını, onların masum ama okula gelirkenki ıslak gözlerini görmeye, idarenin zırvalamalarına, beden eğitimi dersinde elli öğrencinin önüne iki top atmasına alışmıştı. Yani insanlara ve her şeye alışmıştı. Hatta camın rengini hala bilmeyen çocuklara bile.

c) Portakal Kabuğu

Evet, benim günahımdı. Cuma günü şehirde kalmaya mecbur olmam benim günahımdı. Belki de kahvecinin eşinin günahıydı. Çünkü midesi ağrımişti, fakat hayır benim günahımdı onun değil. Olay bu kadar basit değil. İyisi mi ilk önce hikâyeyi size anlatayım, siz karar verin kim günahkâr. Belki günahkâr biz değilizdir.

Perşembe günü öğleden sonraydı. Caddeye geçip oradan otobüsle şehre döneyim diye kahvecinin önünde dut ağacının altında oturmuştum güveç yiyordum. Okulu yeni tatil etmiştim. Tahir'in kitaplarını eve niçin erken götürdüğünü ve atını havuz başına götürüp su verdiğini bilmiyordum. Şişmiş ceplerinden sürekli ekmek çıkartıp yiyordu. Kahveci diziyi önümden aldı ve oğlu Sahip Ali'ye benim için çay ve nargile getirmesini söyledi ve yanıma oturup şöyle dedi: "Öğretmen bey küçük bir ricam olacak." "Emredin Nuruş Bey." dedim.

Sahip Ali çay getirdi sonra nargile almaya gitti. Kahveci "Sahip Ali'nin annesi dün gecedan beri mide ağrısı çekiyor ve acısı dinmiyor. İlaç verdik iyi gelmedi. Zencefil ve nane demledik, olmadı. Boncuk Nine eğer portakal kabuğu versem iyileşeceğini söyledi. Fakat portakal kabuğu yok. Benim bir parça portakal kabuğum vardı. Birkaç gün önce kime verdiğimi hatırlamıyorum. Öğretmen bey sen zaten şehre ineceksin bana portakal kabuğu alabilir misin?" dedi.

Sahip Ali nargileyi getirdi, yanıma koydu ve yanımda bizi dinlemek için bekledi. Nuruş beye getireceğimi söylediğimde Sahip Ali o kadar çok sevindi ki sanki annesi sapasağlam oldu, iyileşti.

Cumartesi sabah otobüsten indiğimde el çantamda büyük bir portakal taşıyordum. Eskiden, demlenmiş portakalın mide ağrısına iyi geldiği söylenmiş, fakat hangi karın ağrısı. Caddeden köye hızlı yürüdüğünde kırk beş dakika sürerdi.

Köye vardım ilk kendi evime gittim. Portakalı ve lazım olacak iki üç kitabı alıp çıktım. Ev sahibi bahçede önümü kesti ve selamlaştıktan sonra şöyle dedi: “Allah rahmet eylesin. Herkes gidici.” Ah! Sahip Ali annesiz mi kaldı. Zavallı Sahip Ali, sabahları kim ekmeğini peçeteye sarıp okula yollayacak. Portakal sanki elimde taş kadar ağır olmuştu. “Ne zaman” diye sordum. Ev sahibi şöyle dedi: “Perşembe akşamı, dün defnettik.”

Gece eve döndüm ve portakalı kitapların arkasına sakladım, sonra oradan da alıp yatağa tıktım. Sahip Ali ve kahveci evime geldiklerinde görmelerini istemiyordum. Kahve bir iki gün kapalıydı, sonra açıldı. Fakat Sahip Ali’nin on, yirmi gün akli başında değildi. Sanki gülmeyi unutmuştu, oyun oynamıyordu, hep düşünceliydi ve benimle hiç konuşmuyordu. Sanki yıllardır küstük. Hatta kahveciye gittiğimde selamıma zorla karşılık veriyordu. Kahveci, Sahip Ali’nin bana karşıkı tutumlarından ötürü utanıyordu ve şöyle diyordu: “Belli çocukta sabır kalmamış. Birkaç ay geçsin yavaş yavaş unuttur.”

Sahip Ali’nin annesi öldüğünden beri kahveci evi ve yaşamını kahvehaneye taşımıştı. Baba oğul orada kalıyorlardı. Ben bazen gece yarısı kahveden eve gidiyordum. Bir süre geçti, fakat Sahip Ali eski haline dönmedi. Hatta gün geçtikçe bana karşı tavırları kötüleşiyordu. Daha az ders dinleyip daha az öğreniyordu. Elbette ki diğerleri ile iyi geçiniyordu, o tavrı banaydı. Ben ne kadar düşündüysem de Sahip Ali’nin niye bana küs olduğunu anlamadım. Bazen kendi kendime şöyle diyordum:

“Sahip Ali beni annesinin ölümünde suçlu görüyor.” Fakat bu fikir o kadar saçma ve salakçaydı ki takmıyordum. Kendi kendime “Annesi apandisitten vefat etti ve yaşaması için ameliyat olmalıydı.” diyordum.

Bir gün ders ortasında portakal kelimesini kullandık. Çocuklara “Kim portakal gördü?” diye sordum. Kimsenin sesi çıkmadı ama Boncuk Nine’nin torunu bir şey diyecekken vazgeçti. Ben tekrar “Portakalın ne olduğunu kim biliyor?” diye sordum. Tekrar herkes sustu. Boncuk Nine’nin torunu gene bir şey diyecekti ama sustu. Ben de şöyle dedim: “Haydar Ali bir şey diyeceksin galiba? Ha ? Ne istiyorsan söyle.” Herkes ona bakıyordu. Salip Ali dışında herkes gözlerini tahtaya dikmişti. Sahip Ali ise beni dinlemiyormuş gibi yapıyordu. Boncuk Nine’nin torunu korku ile benim portakal kabuğum var dedi. Kimse o lafı ondan beklemedi. O yüzden herkes gülmeye başladı. Salip Ali de şaşırarak Haydar Ali’ye baktı. Herkes portakal kabuğu görmek istiyordu. Sınıfın en yaramaz çocuğu olan uzun Ali kalktı ve şöyle dedi: “Yalan söylüyor, varsa göstereyim.” Onu yerine oturttum ve kendisi gösterecek zaten dedim. Haydar Ali biyoloji kitabını çıkarmıştı ve sayfalarını karıştırıyordu. Bir şey arıyordu, fakat bulamıyordu ve şöyle dedi: “Şimdi göstereceğim, kalp damar fotoğraflarının arasına koymuştum.” Kitabı ondan aldım şimdi de herkes bana bakıyordu hatta Sahip Ali bile portakal kabuğunu görmek istiyordu. Onun bana bakması hoşuma gitti, fakat portakal kabuğunu merak etmesini anlamıyordum. Kalp damar kısmını buldum ve öğrencilere gösterdim. Portakal kabuğu yoktu fakat sarı bir leke her iki sayfada kalmıştı. Herkesten önce Sahip Ali kalktı, kitabın ortasına baktı ve benim konuşmamı bekledi. Daha önce unuttuğum bir şeyi birden hatırladım. Sahip Ali’nin annesinin ölümünden sonra portakal kabuğunu ihtiyacı olan birine vermesi için Boncuk Nine’ye vermiştim.

Boncuk Nine ak saçlıydı ve insanlar onun her türlü ilacı bildiğini ve ebelik yaptığını söylerlerdi. Boncuk Nine, torunu Haydar Ali ile kalıyordu ve başka kimsesi yoktu. O yüzden Haydar Ali'yi çok sever, Haydar Ali de ninesini çok severdi. Ona bu bakımdan Boncuk Nine'nin torunu derdik ve ismini çok az söyledik. Portakal kabuğunu Boncuk Nine'ye verdiğimi hatırladıktan sonra sarı lekelerin sırrını da anladım. Ben de okula giderken güzel koksun diye kitap sayfasının arasına koyardım.

Boncuk Nine'nin torunu bir şey bulamayınca kıymetli bir şey kaybetmiş gibi ağlamaya başladı ve şöyle dedi: "Hocam biri onu almış." Çocukların hepsinin yüzüne baktım. Uzun Ali? Tahir? Sahip Ali? Kim?

Boncuk Nine'nin torununu susturdum ve şöyle dedim: "Ağlama belki kaybetmişsindir." O da "Hayır hocam! Sabah baktım yerindeydi öğlen de eve gitmedim." dedi. Doğru söylüyordu. Tahir'in annesinin sancısı vardı ve Boncuk Nine onun başında beklemişti ve Haydar Ali de okulda kalmıştı. Bunun üzerine şöyle dedim: "Kim almışsa kendisi söylesin biz birbirimize yalan söylememeliyiz, biz arkadaşız. Ne demiştik yalanı düşman olana ve güvenimiz olmayana söyleriz."

Sahip Ali pür dikkat dinliyordu. Tekrar "Kim aldı bu portakalı?" dedim. Sonra Uzun Ali elini kaldırdı ve "Artık bende değil." dedi. Ben " Ne yaptın ona?" diye sordum. Uzun Ali şöyle cevap verdi: "Kahramana verdim kitabı güzel koksun diye, fakat şimdi ben de değil geri verdim."

Kahraman kalktı ve şöyle dedi: "Yarısı Tahir'de." Kahraman kitabının arasından çıkardı taş gibi sertleşmişti. Herkes portakal kabuğunu almak, bakmak ve koklamak istiyordu. Defteri portakal kabuğunun üzerine koyup Tahir'e döndüm. Tahir şöyle dedi: "Hocam bende kalan yarısının yarısı." Delal Ugli ve Tahir portakal

kabuğunu verdiler. Beş altı kere bölünen portakal kabuğundan son kişiye küçük bir parça kalmıştı. Her parçayı bulunca Boncuk Nine'nin torunu eski haline dönüyordu. Sahip Ali ise işin sonunu bekliyordu. Bütün parçalar toplandığında hepsini avucumun içine aldım. Tam bu portakal kabuğu değil parçaları diyecektim ki Sahip Ali yumrukla elime vurdu. Kabuklar havaya dağılıp yere düştü. Birkaç kişi almak için sıranın altına girdiler. Benim seslenmemle dışarı çıktılar. Benim sinirlendiğimi ve bir tanesini döveceğimi düşündüler. Sahip Ali yerine oturup ağlamaya başladı.

Gece kahvecide kaldım. Müşterilerin gitmesini ve bir tek ben, kahveci ve Sahip Ali'nin kalmasını bekledim. Bir şey bulacağımdan, az bir dikkat ile her şeyi anlayabileceğimden emindim. Sahip Ali bana portakal yüzünden kırıldı ama nasıl? hala anlamadım.

Sahip Ali, kitabın üzerine eğilmişti. Okumuş gibi yapıyordu ama benim konuşmamı beklediğinden emindim. Kahvehane sessizleştiği vakit Sahip Ali'ye "Nasılsın" diye sordum. Sahip Ali cevap vermedi. Kahveci şöyle dedi: "Oğlum hoca sana soruyor." Sahip Ali kafasını kaldırdı ve yavaşça "İyiyim." dedi. Bunun üzerine "Sahip Ali bu sefer şehre gittiğimde sana portakal getirmemi ister misin?" dedim.

Bunu söyleyerek onu konuşturmak istedim, başka maksadım yoktu. Kahveci bir şey diyecekti ben izin vermedim, "Lütfen Sahip Ali ile baş başa konuşalım." dedim. Sahip Ali'ye tekrar şöyle sordum "Sahip Ali portakal ister misin?" Sahip Ali birden şöyle dedi: "Annem öldüğünde niye getirmedi? Eğer getirseydin annem ölmezdi." Bunu söyledi ve ağlamaya başladı. Kahveci ne yapacağını bilmiyordu. Oğlunu mu sakinleştirsin, benden özür mü dilesin yoksa kendi gözyaşlarını mı silsin?

Œimdi Sahip Ali'yi ikna etme zamanıydı. Ona bir Œekilde portakal kabuğunun annesinin ölümü ile ilgili olmadığını anlatmalıydım. Ama bu iŒ çok zor bir iŒti.

SONUÇ

Yapmış olduğumuz bu çalışmanın sonucunda, İran Çocuk Edebiyatının tanınan isimlerinden Şamed-i Behrengî'nin hayatını ve yaşadığı dönemi inceleyerek, eserlerindeki edebî sanat ve üslup özelliklerini ortaya çıkarmış bulunuyoruz.

Behrengî'nin edebî kişiliğini ve İran Çocuk Edebiyatındaki yerini inceleyen Giriş ile üç Bölüm'den oluşan bu çalışmamızda, hayatı boyunca hak ettiği değeri bulamayan Şamed-i Behrengî'nin İran Çocuk Edebiyatındaki rolünü bir kez daha vurgulamış bulunmaktayız.

Çocuk Edebiyatının İran Edebiyatındaki en önemli temsilcilerinden birisi Şamed-i Behrengî'dir. Bunun kanıtlarını, hem hikâyelerinin Farsça orijinalinde hem de Türkçe'ye yapılmış çevirilerinde görmekteyiz. Ayrıca bu hikâyelerin dünyanın birçok önemli dillerine çevrilmiş olması da bunun bir diğer kanıtı sayılabilir.

İran Çocuk Edebiyatı tarihinde özel bir yere sahip olan Şamed-i Behrengî yirmi dokuz yıllık yaşamı boyunca öğretmenlik, çocuk hikâyeleri ve halk masalları yazarlığı, derleyicilik ve çevirmenlik yaptı. Öğretmenlik yaparken bir taraftan da halkın sosyal, ekonomik ve folklorik yapısını inceledi. Halk edebiyatından ve folklorundan yaptığı derlemeleri temel alarak belki de dünyanın en nitelikli çocuk hikâyelerini yazdı.

Şamed-i Behrengî hikâyelerinde ve masallarında okuyucuya hep ders vermektedir. Yaşadığı dönemi, okuyucuyu sıkmayacak şekilde hayal unsurlarına da yer vererek dile getirmiştir. Şah rejimine olan tepkisini her fırsatta dile getiren

Behrengî kaleme almış olduğu eserler ile her yaştan okuyucunun gönlünü kazanmıştır.

İran'ın eğitim sistemine de birçok kez eleştiride bulunan Behrengî, çoğu kez bunlar için çözümleri üretmiştir. Realist bir yazar olan Behrengî her zaman olay dokusunu ön planda tutarak eserlerini kaleme alması açısından da önemli bir yazardır.

Behrengî'nin hikâye ve masalları okunduğunda, dilinin halk diline ne kadar yakın olduğu anlaşılmaktadır. Sade bir dille yazmış olduğu kitaplarında anlaşılması zor terimlere yer vermemiştir. Behrengî kitaplarını belli bir zümreye hitap ederek yazmadığından, herkes tarafından zevkle okunmaktadır.

ÖZET

Şamed-i Behrengî, zengin ve kültürel bir mirasa sahip olmasına rağmen geçmişi çok eskilere dayanmayan İran Çocuk Edebiyatının, XX. yüzyıldaki en önemli temsilcilerinden bir tanesidir.

Çocuk edebiyatının önemli yazarlarından birisi olarak tanınan Şamed-i Behrengî 1939 yılında Tebriz’de dünyaya gelmiştir. Dünyanın değişik dillerine çevrilen birçok hikâye kitapları vardır. “Ulduz ve Kelâghâ”, “Ulduz ve ‘Arûsek-i Sohengû”, “Mâhî-yi Siyâh-i Kûçûlû”, “Yek Holû Hezâr Holû” gibi birbirinden eşsiz değerlerde eserler ortaya koyarak, İran çocuk edebiyatında adını ölümsüzleştirmiştir.

Şamed-i Behrengî’nin hikâyeleri dışında makaleleri ve tercümeleleri de mevcuttur. Behrengî öncelikle halkın sosyal, ekonomik ve folklorik yapısını ele almıştır. Halk edebiyatından ve folklorundan yaptığı derlemeleri temel alarak belki de dünyanın en nitelikli çocuk hikâyelerini yazmıştır. Bu esnada Azerbaycan ve İran halk edebiyatını inceleyip, ağızdan ağza dolaşan halk masallarını toplayarak bu malzemeyi Türkçe ve Farsça olarak tekrar kaleme almıştır. Edebî faaliyetlerinin belki de en önemlisi olan bu çalışmalarının yanı sıra, Azerî folkloru ve İran eğitim sistemi üzerine de eğilmiştir. Bu bakımdan İran Çocuk Edebiyatına önemli katkıları olmuştur.

Yaşadığı dönemin baskıcı rejimine karşı çıkan Şamed-i Behrengî, eserlerinde hayatın gerçeklerini dile getirmiştir. Adetâ şah döneminde yaşanan olaylar hakkında

okuyucunun bilgi sahibi olmasını sağlamıştır. Bu bakımdan Behrengî'nin hikâyelerinde işlediği konular didaktiktir.

Behrengî eserlerinde halk dilini kullanmıştır. Eserleri, her yaşta okuyucunun zevk alacağı şekildedir. Hikâyelerindeki karakterlerin, okuyucunun zihninde canlanmasını istediğinden, olayı daha ön planda tutmuştur. Bu yönü ile realist bir yazar olma özelliğini de göstermektedir.

Tüm bunlardan anlaşılacağı üzere genç yaşta hayatını kaybeden Behrengî İran Çocuk Edebiyatının unutulmaz yazarlarından birisidir.

ABSTRACT

Şamed-i Behrengî is one of the most prominent 20th century representatives of Iran's children's literature, which has a rich cultural heritage but does not date back to very early times.

Renowned as one of the eminent authors of children's literature, Şamed-i Behrengî was born in Tabriz in 1939. He has many story books translated into various languages of the world. He immortalised his name in Iran's children's literature by producing unique works such as "Ulduz and Kelâghâ", "Ulduz and 'Arûsek-i Sohengû", "Mâhî-yi Siyâh-i Kûçûlû", "Yek Holû Hezâr Holû".

Şamed-i Behrengî also wrote articles and made translations apart from stories. Behrengî dealt, above all, with the social, economic and ethnographic features of the people. He probably wrote the most qualified children's stories of the world through his compilations from folklore and folk literature. In the meantime, he examined Azerbaijani and Iranian folk literatures, compiled folk tales that were passed on by word of mouth and rewrote these materials in Turkish and Persian. Besides these activities, which were probably the most important of his literary endeavours, he also dwelt on Azeri folklore and the Iranian Education system. In this respect, he made significant contributions to Iran's children's literature.

Rebelling against the repressive regime of his time, Şamed-i Behrengî expressed realities of life in his works. He informed readers about what was

happening during the reign of the Shah. In this regard, the topics that Behrengî dealt with in his stories are didactic.

Behrengî used every day language in his works. His works can be enjoyed by people of all ages. Since he wanted the characters in his stories to be imagined by the readers in their minds, he prioritised events. In this respect, He is a realistic writer.

In conclusion, Behrengî, who lost life at a very young age, is one of the most unforgettable writers of Iran's children's literature.

BİBLİYOGRAFYA

Âbidînî, Hasan-i Mîr, Şad Sâl-i Dâstânnivîsî-yi İran, Neşr-i Çeşme, 1.basım, Tahran, 1998.

Âbidînî, Hasan-i Mîr, İran Öykü ve Romanının Yüz Yılı, çev. Derya Örs, C.I, 1.basım, Ankara, 2002.

Âbidînî, Hasan-i Mîr, İran Öykü ve Romanının Yüz Yılı, çev. Hicabi Kırılangoç, C.II, 1.basım, Ankara, 2002.

Anbarcıoğlu, Meliha, Çağdaş İran Edebiyatında Nesir, Doğu Dilleri Dergisi, C.4, Sayı 1, Ankara, 1985.

Âriyenpûr, Yahyâ, Ez Şabâ Tâ Nîmâ, İntişârât-i Zuvvâr, C.1, 5.basım, Tahran, H.ş. 1372.

Ayvaz, Bihter, Şâdıq-i Çûbek'in İran Kısa Öykücülüğündeki Yeri, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, A.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Danışman: (Doç. Dr. Abdüsselam Bilgen), Ankara, 2008.

Behrengî, Şamed, Aç Fare, Bir Vardı Bir Yoktu, çev. Aydın Tebrizî, Can Sanat Yayınları, 4.basım, İstanbul, 2008.

Behrengî, Şamed, Aç Fare, İnatçı Kediler, çev. K.Ekin T.- İlayda Ekin T, Su Yayınları, 1.basım, İstanbul, 2009.

Behrengî, Şamed, Aç Fare, Tüm Masalları, çev. Kenan Karabulut, Papirüs Yayınevi, 1.basım, İstanbul, 2006.

Behrengî, Şamed, Başkan Keçi, Bir Vardı Bir Yoktu, çev. Aydın Tebrizî, Can Sanat Yayınları, 4.basım, İstanbul, 2008.

Behrengî, Şamed, Başkan Keçi, Tüm Masalları, çev. Kenan Karabulut, Papirüs Yayınevi, 1.basım, İstanbul, 2006.

Behrengî, Şamed, Bir Kar Tanesinin Serüveni, Küçük Kara Balık, çev. Murtażâ ‘ Alî Kıtıbî, Kare Yayınları, İstanbul, 2009.

Behrengî, Şamed, Bir Kar Tanesinin Serüveni, Tüm Masalları, çev. Kenan Karabulut, Papirüs Yayınevi, 1.basım, İstanbul, 2006.

Behrengî, Şamed, Bir Şeftali Bin Şeftali, çev. Murtażâ ‘ Alî Kıtıbî, Kare Yayınları, İstanbul, 2003.

Behrengî, Şamed, Bir Şeftali Bin Şeftali, Tüm Masalları, çev. Kenan Karabulut, Papirüs Yayınevi, 1.basım, İstanbul, 2009.

Behrengî, Şamed, Budala Dev, Tüm Masalları, çev. Kenan Karabulut, Papirüs Yayınevi, 1. basım, İstanbul, 2009.

Behrengî, Şamed, Bu Gelen Köroğlu’dur, çev. Şule Akyüz, Can Sanat Yayınları, 6.basım, İstanbul, 2009.

Behrengî, Şamed, Deli Dumrul, çev. Mehmet Kanar, Tekin Yayınevi, İstanbul.

Behrengî, Şamed, Edi ile Bûdü, Bir Vardı Bir Yoktu, Aydın Tebrizî, Can Sanat Yayınları, 4.basım, İstanbul, 2008.

Behrengî, Şamed, Edi ile Bûdü, Tüm Masalları, çev. Kenan Karabulut, Papirüs Yayınevi, 1.basım, İstanbul, 2009.

Behrengî, Şamed, Feleğin Ardında, Bir Vardı Bir Yoktu, Aydın Tebrizî, Can Sanat Yayınları, 4.basım, İstanbul, 2008.

Behrengî, Şamed, Feleğin Ardında, Tüm Masalları, çev. Kenan Karabulut, Papirüs Yayınevi, 1.basım, İstanbul, 2009.

Behrengî, Şamed, İnatçı Kediler, Bir Vardı Bir Yoktu, çev. Aydın Tebrizî, Can Sanat Yayınları, 4.basım, İstanbul, 2008.

Behrengî, Şamed, İnatçı Kediler, çev. K Ekin T- İlayda İrem T. Su Yayınları, 1.basım, İstanbul, 2009.

Behrengî, Şamed, İnatçı Kediler, Küçük Kara Balık, çev. Murtażâ ‘Alî Kıtıbî, Kare Yayınları, İstanbul, 2009.

Behrengî, Şamed, İnatçı Kediler, Tüm Masalları, çev. Kenan Karabulut, Papirüs Yayınevi, 1.basım, İstanbul, 2006.

Behrengî, Şamed, İyi Arkadaş ve Kötü Arkadaş, Tüm Masalları, çev. Kenan Karabulut, Papirüs Yayınevi, 1.basım, İstanbul, 2006.

Behrengî, Şamed, Kel Güvercinci, Kare Yayınları, çev. Murtażâ ‘Alî Kıtıbî, İstanbul, 2003.

Behrengî, Şamed, Kurt ile Koyun, Tüm Masalları, çev. Kenan Karabulut, Papirüs Yayınevi, 1.basım, İstanbul, 2006.

Behrengî, Şamed, Küçük Kara Balık, çev. Murtażâ ‘Alî Kıtıbî, Kare Yayınları, İstanbul, 2009.

Behrengî, Şamed, Küçük Kara Balık, Tüm Masalları, çev. Kenan Karabulut, Papirüs Yayınevi, 1.basım, İstanbul, 2006.

Behrengî, Şamed, Nine ve Sarı Cıvcıv, Tüm Masalları, çev. Kenan Karabulut, Papirüs Yayınevi, 1.basım, İstanbul, 2006.

Behrengî, Şamed, Nine ve Sarı Cıvcıv, Küçük Kara Balık, çev. Murtażâ ‘Alî Kıtıbî, Kare Yayınları, İstanbul, 2009.

Behrengî, Şamed, Pancarcı Çocuk, Küçük Kara Balık, çev. Murtażâ ‘Alî Kıtıbî, Kare Yayınları, İstanbul, 2009.

Behrengî, Şamed, Pancarcı Çocuk, çev. Mehmet Kanar, Tekin Yayınevi, İstanbul.

Behrengî, Şamed, Püsküllü Deve, çev. Deniz Canefe, Can Sanat Yayınları, 5.basım, İstanbul, 2009.

Behrengî, Şamed, Püsküllü Deve, Tüm Masalları, çev. Kenan Karabulut, Papirüs Yayınevi, 1.basım, İstanbul, 2009.

Behrengî, Şamed, Sevgi Masalı, Kel Güvercinci, Kare Yayınları, İstanbul, 2003.

Behrengî, Şamed, Sevgi Masalı, Tüm Masalları, çev. Kenan Karabulut, Papirüs Yayınevi, 1.basım, İstanbul, 2009.

Behrengî, Şamed, Sevgi Masalı, çev. Aydın Tebrizî-Şule Akyüz, Can Sanat Yayınları, 6.basım, İstanbul, 2008.

Behrengî, Şamed, Ulduz ve Kargalar, çev. Murtażâ ‘Alî Kıtıbbî, Kare Yayınları, İstanbul, 2003.

Behrengî, Şamed, Ulduz ve Kargalar, Tüm Masalları, çev. Kenan Karabulut, Papirüs Yayınevi, 1.basım, İstanbul, 2009.

Behrengî, Şamed, Ulduz ve Konuşan Bebek, çev. Murtażâ ‘Alî Kıtıbbî, Kare Yayınları, İstanbul, 2003.

Behrengî, Şamed, Ulduz ve Konuşan Bebek, Tüm Masalları, çev. Kenan Karabulut, Papirüs Yayınevi, 1.basım, İstanbul, 2009.

Bilkan, Ali Fuat, Masal Estetiği, Timaş Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 2001.

Çetişli, İsmail, Batı Edebiyatında Edebî Akımlar, Akçağ Yayınları, 4. basım, Ankara.

Çolaker, Özlem, Şamed-i Behrengî'nin “Küçük Kara Balık”, Richard Bach'ın “Martı Jonathan Livingston” ve Cahit Zarifoğlu'nun “Motorlu Kuş” Öykülerindeki Ana Karakterlerin Kişilik Gelişimi, Bireyselleşme ve Toplumsallaşma Açısından Karşılaştırılması, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı, Eskişehir 2009.)

İsti'lâmî, Muhammed, Berresî-yi Edebiyât-i İmrûz-i İrân, çev. Mehmet Kanar, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1. basım, Ankara, 1998.

- Kanar, Mehmet,** Çağdaş İran Edebiyatının Doğuşu ve Gelişmesi, İletişim Yayınları, İstanbul, 1999.
- Kaplan, Mehmet,** Hikâye Tahlilleri, Dergâh Yayınları, 14. baskı, İstanbul, 2009.
- Kırlangıç, Hicabi,** İran Öykücülüğü, Hece Öykü, Yıl 6, Sayı.33, Haziran –Temmuz, 2009.
- Kirmânî, Hûşeng Murâdî,** Başlangıcından Günümüze İran Çocuk Edebiyatı, Bilim Sanat Vakfı Bülten Dergisi, Sayı 71, İstanbul, 2009.
- Kurtuluş, Rıza,** İslâm Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfı, C.39, İstanbul, 2010.
- Kurtuluş, Rıza,** Muhammed Rızâ Şah Pehlevî, İslâm Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfı, C.30, İstanbul.
- Şafâ, Zebîullâh,** İran Edebiyatı Tarihi, çev. Hasan Almaz, Nüsha Yayınları, 1. basım, Ankara, 2002.
- Üstün, İsmail Safa,** “İran”, İslâm Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfı, C.22, İstanbul.
- Yâhâkî, Muhammed Ca‘fer,** Çûn Sebû-yi Teşne Edebiyât-i Mu‘âşır-i Farsî, Tahran, H.ş. 1377/1998.
- Yerdemir, Şerife,** Hûşeng-i Gulşîrî’nin Modern İran Öykücülüğündeki Yeri, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, A.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Danışman: Doç. Dr. Abdüsselam Bilgen), Ankara, 2010.
- Yıldırım, Nimet,** Fars Edebiyatı Tarihinde Çocuk Edebiyatının Yeri, EKEV Akademi Dergisi, C.I, Sayı 2, Ankara, 1998.

GENEL DİZİN

-A-

A Little Pretty Pocket Book, 25
‘Abbâs Yemînî Şerîf, 7, 13, 14, 24
‘Abbâs-i Mervezî, 5
Abdullah b. Mukaffa,
Âb-ı Zindegî, 21
Aç Fare, 39, 110, 112
Âdemek-i Çûbî, 9, 24
‘Âdet, 8
Âdîne, 34
Agâ Mûşe, Şengul u Mengûl, 7, 21
Ahlâk-i Nâsırî, 3, 4
Ah Masalı, 39, 134, 137, 139
Aḥmed-i Şamlû, 13
Ahmet Hüseyin, 67, 69, 70, 71
Ahmet Mithat, 26
Ahmet Rasim, 26
Aḫter, 16
Ak Devrim, 30, 31, 33, 45
Alışkanlık, 8, 170, 179
‘Alî Eşref-i Dervîşîyân, 14
Ali Fuat Bilkan, 51
Ali Kişi, 159, 160, 162
Ali Şerîatî, 31
Amerika, 24, 28, 29, 30, 33
Amerikan Koleji, 22
Arap, 3
‘Arusân-i Kûh, 18
Atasözleri ve Bulmacalar, 40
Avrupa, 6, 16
Aydın Tebrizî, 38, 75
Âyetullah Ḥumeynî, 31, 32
Âyetullah Kâşânî, 28
Aylak Köpek, 21
Aylaklık, 21
Azerbaycan, 15, 28, 34
Azerbaycan Çocukları için Fars
Alfabetesi, 40Azerbaycan der Conbiş-i
Meşrûte, 40

Azerbaycan Dili ve Folkloru ve
Azerbaycan Masalları, 34
Azerbaycan Efsaneleri, 40
Azerîce, 35, 134
Aziz Nesin, 27

-B-

Bâdkonek, 18
Bağdat Paktı, 30
Bank-i Millî’yi İran, 20
Baḫru’l-ferâid, 3
Başlangıcından Günümüze İran Çocuk
Edebiyatı, 12
Batı Edebiyatında Edebî Akımlar, 42
Be Donbal-i Felek, 39
Behrûz Dehgâni, 35
Berâderem Şamed, 41
Berlin, 16, 20
Berresî-yi Edebiyât-i İmrûz-i İrân, 4
Besû-yi Temeddün-i Bozorg, 33
Bihter Ayvaz, 22
Bir Günlük Düş ve Gerçek, 39, 45, 67
Bir Şeftali Bin Şeftali, 9, 38, 39, 43,
151, 156, 157
Birinci Dünya Savaşı, 19
Bist u Çehâr Sa’at der Ḥâb u Bîdârî,
39
Biz Eşekler, 40
Boncuk Nine, 183, 185, 186, 187
Bu Gelen Koroğlu’dur, 38, 159, 164
Budala Dev, 52, 125, 128
Bûf-i Kûr, 21
Bûşehr, 22
Bünyâd-i Pehlevî, 30

-C-

Cabbâr Bağçebân, 13, 18
Ca' fer Şerîf İmâmî, 32
Câmi' a-yi Mücâhidîn-i İslâm, 29
Caxton, 24
Cemşîd Âmûzegâr, 32
Cephe-i Millî, 29, 30, 32
Cevâmiu'l- Hikâyât, 3
Charles Pearault, 25

-Ç-

Çağdaş İran Edebiyatının Doğuşu ve Gelişmesi, 4
Çağdaş İran Edebiyatında Nesir, 28
Çaylak Tevfik, 26
Çerâğ-i Âhîr, 23
Çizmeli Kedi, 25
Çocuk Düşünce ve Geliştirme Vakfı, 13
Çocuk Kitapları Şurâsı, 12
Çûn Sebû-yi Teşne Edebiyât-i Mu' âşîr-i Farsî, 1

-D-

Dadge St. Nicholas, 25
Daniel Defoe, 25
Dânişâmûz, 7
Dârâbnâme, 3
Dâstân-ı ' Işk-i Şehrîzâd, 19
Dâstân-i Behrâm-i Çûbin, 3
Dâstân-i Râstân, 13
Defîne Adası, 25
Defter-i Eş'âr ez Çend Şâ'ir-i Fârsî Zebân, 40
Delal Ugli, 186
Deli Dumrul, 39, 165, 166, 167, 168, 169
Deniz Canefe, 68
Devletâbâdî, 11, 19
Dihhodâ, 19
Diri Gömülen, 20, 21
Doç.Dr.Abdüsselam Bilgen, 22, 23
Doç.Dr.Derya Örs, 21

Doç.Dr.Hicabi Kırlangıç, 20, 21
Dûmrûl-i Dîvâne, 39
Durat, 160, 161, 162
Dünyanın yarısı İsfahan, 20

-E-

Edebiyatı Tarihi, 4
Edi ile Bûdü, 39, 114, 115, 116, 117
Efsânehâ-yi Âferîniş, 20
Efsânehâ-yi Âzerbâycan, 40
Efsâne-yi Bâbâ Berfî, 18
Efsâne-yi Muhabbet, 9, 39
Elfbâ-yi Fârsî Berâ-yi Kûdekân-i Âzerbâycan, 40
Emile, 16, 26
Emîr ' Abbas Hüveydâ, 32
Enderz be Cevânân, 11
Erdal Öz, 38, 164
Erdeşîr-i Bâbekân'ın İcraatı, 21
Ez Şabâ Tâ Nîmâ, 6

-F-

Fazlullâh Subhî Muhtedî, 6, 24
Farah Pehlevî, 13
Fars, 2, 3, 5, 10, 23
Fars Edebiyatı Tarihinde Çocuk Edebiyatının Yeri, 1
Fazıl Hüsnü Dağlarca, 26
Feleğin Ardında, 39, 96, 100
Ferhengnâme-yi Kûdekân ve Novcevânân, 13
Ferîdûn-i Dûstdâr, 14
Fevâid-i Giyâhharî, 20
Fidâiyyân-ı İslâm, 28, 29
Folklor ve Şi'ir, 40
Folklor ve Şiir, 40
Fransızca, 19, 20

-G-

Gazanfer Meşdî, 173
Ğazzâlî, 3
General Zâhidî, 30
Gohâ-yi Gûştî, 23
Gorg ve Gusfend, 39
Gozâriş-i Gomanşiken, 21
Guceste ez Bâliş, 21
Gulâm Rızâ Ezhârî, 32
Gulliver'in Gezileri, 25
Gülistân, 1, 3, 10
Gülsüm, 56
Güney Afrika, 32

-H-

Hâce-i Evvel, 26
Hâce Nâşır-i Tûsî, 4
Hâci Âkâ, 21
Hâci Kulî, 90, 92, 93, 94, 95
Hâci Zeynu'l- 'Âbidîn-i Merâğa'î, 19
Hâfız Divanı, 1
Halkın Fedâîleri, 32
Halkın Mücahidleri Örgütü, 32
Harâbkâr, 41
Hasan Almaz, 4
Hasan Paşa, 159, 160, 161, 162, 163
Hasan-i Mîr Âbidînî, 21
Hayat Suyu, 21
Haydar Ali, 185, 186
Hayme-Şebbâzî, 23
Hezâr Efsâne, 3
Hezâr u Yek Şeb, 3
Hint, 2
Hizb-i Millet-i İran, 29
Hizb-i Restâhîz, 32
Hizb-i Zahmetkeşâni, 29
Hodâ ve Vâlideyn, 11
Hudâyname-i Pehlevî, 2
Hudâyname, 3
Hûşeng Murâdî-yi Kirmânî, 12, 13, 14
Hûşeng-i Gulşîrî'nin Modern İran
Öykücülüğündeki Yeri, 23
Hükûmet-i İslâmî yâ Velâyet-i Faķih,
31

-İ-

İlkokul 2 ve 3. Sınıflar için
Kompozisyon ve Mektup Yazımı, 40
İngiltere, 25, 28, 29, 30
İnkılâb-ı Sefid, 33
İnsân u Hâyvân, 20
İnşâ u Nâmenegârî berâ-yi Kelâshâ-i
Do u Se-i Debistân, 40
İzâhât Derbâre-yi Âzâdî, 17
İran, 1, 2, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13,
14, 15, 16, 17, 18, 20, 22, 24, 28, 29,
30, 31, 32, 33, 34, 36, 46, 70, 75, 86,
93, 98, 103, 134, 140, 148, 165, 170
İran Eğitim Sorunlarına İlişkin Bir
İnceleme, 34
İran Gizli Servisi, 31, 32
İran Millî Petrol Şirketi, 30
İran Öykücülüğü, 20
İran'daki Eğitim Sorunlarının
Araştırılması, 40
İranlı Birkaç Şairin Çağdaş Şiirler
Mecmuası, 40
İrec Mîrzâ, 10
İşfahân, 19
İşfahân Nisf-i Cihân, 20
İsimsiz, 170
İsmail Çetişli, 42
İsrail, 32
İyi Arkadaş ve Kötü Arkadaş, 52, 129,
132

-J-

J.J.Rousseau, 16, 26
John Newbery, 25
Jonathan Swift, 25

-K-

Ķâbusnâme, 3, 9
Ķânûn-i Perveriş-i Fikrî-yi Kûdekân
ve Novcevanân, 14
Kardeşim Şamed, 41
Ķâmâme-yi Erdeşîr-i Bâbekân, 9, 21
Kasım, 30, 32, 67, 70, 71

Keçel-i Kefterbâz, 9, 39
Kel Güvercinci, 9, 37, 39, 43, 140, 143
Kel Hamza, 160, 161, 162, 163
Kelâg-i Siyâhe-Mâmîn-i Sîbîryâk, 41
Kelile ve Dimne, 3
Keloğlan, 140, 141, 142, 143, 144,
145
Kemalletin Tuğcu, 26
Kenan Karabulut, 34, 37, 52, 84, 100,
112, 139
Kend u Kâv der Mesâ'il-i Terbiyetî-yi
Îrân, 40
Keyhân-i Beççehâ, 7
Kırat, 160, 161, 162
Kırmızı Başlıklı Kız, 25
Kıssadan Hisse, 26
Kışşehâ-yi Gorg u Çûpân, 18
Kışşe-yi Âh, 39
Kimyâ-yi Sa'âdet, 3
Kitâb-i Aḥmed, 4, 6, 16, 17
Kitâb-i Cuma, 41
Kitâb-i Cum'a, 41
Koçali, 75, 77, 78, 79, 80, 81
Konuşan Bebek, 53, 54, 56, 57, 58, 59
Kör Baykuş, 21, 22
Köroğlu, 38, 39, 159, 160, 161, 162,
163, 164
Köroğlu ve Keçel Hamza, 39
Kurt ile Koyun, 39
Kuşukarı Kaldıran Rapor, 21
Küçük Kadınlar, 25
Küçük Kara Balık, 9, 34, 38, 39, 44,
146, 148, 150
Kül Kedisi, 25
Kültür Bakanlığı, 4, 22
Kürdistan, 28
Kürdistan Cumhuriyetçi Halk Partisi,
28

-L-

La Fontaine, 26
Latif, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73
Lucy Sprague Mitchell, 25

-M-

Mâ ulâghâ, 40
Mâhi-yi Siyâh-i Kûçûlû, 9, 39
Mahmut, 26, 67, 70, 72
Mâhnâme-yi Şûrâ-yi Kûdek, 12
Makaleler Mecmuası, 40
Maliye Bakanlığı, 22
Manî edebiyatı, 3
Maḥmûd-i Âzâd, 13
Marksist, 35
Mary Mapes, 25
Masal Estetiği, 51
Mavi Sakal, 25
May Alcott, 25
Me'mûriyyet Berâ-yi Vatânem, 33
Mecelle-yi Sepîd, 12
Mecîd ve Kâlîbâfhâne, 14
Mecmû'a-i Nutkhâ, 33
Mecmu'a-i Maḳâlehâ, 40
Mehdî Bâzergân, 31
Mehmet Kanar, 4, 6, 89
Meliha Anbarcıoğlu, 28
Men Hem Der Dünyâ Arzû Dârem, 18
Merzubânnâme, 6
Mesâ'ilü'l-hayât, 17
Mesâlikü'l-Muḥsinîn, 17
Mesnevî, 6, 10
Meş Kâzım, 89, 92
Meşdî Gazanfer, 171
Meşrutiyet Hareketinde Azerbaycan,
40
Mevlânâ Celâleddîn, 4
Millî Eğitim Bakanlığı, 22
Millî Şûrâ Meclisi, 17
Minûçehr-i Kerîmzâde, 14
Mîrzâ Ḥabîb-i Şîrâzî, 17
Moğul Gölgesi, 20
Muallim Naci, 26
Munisî-yi Peder, 11
Muḥammed Bâkır-i Huşyâr, 4
Muḥammed Bâkır-i Hûşyâr, 6
Muḥammed Bâkır-i-Hûşyâr, 24
Muḥammed Ca'fer Yâḥaḳḳî, 1
Muḥammed İsmail Tâcir-i Bûşehrî, 22
Muḥammed İsti'lâmî, 4

Muhammed Rızâ, 21, 28, 29, 32, 33, 44, 53, 159
Muhammed Takî Bahâr, 11
Murtaza ' Alî Kuṭbî, 37, 38, 53, 61, 143, 150, 156
Murtaza Muṭahharî, 13
Musa Kabla Seyyid Huseynî, 172
Muşaddık, 29, 30
Muş-i Gorosne, 39

-N-

Nâdir-i İbrâhîmî, 13
Naşîhat be Ferzend, 10
Nasreddin Hoca, 26
Necef, 31
Neffî, 23
Nigâr, 162
Nihâl-i Edeb, 19
Nîmâ Yûşic, 11
Nîmet Yıldırım, 1
Nuḥbe-i Sipihri, 16
Nuruş Bey, 183

-O-

Orhan Veli Kanık, 26
Otonom Azerbaycan Cumhuriyeti, 28

-Ö-

Ömer Seyfettin, 26
Ömer'in Çocukluğu, 26
Özlem Çolaker, 34

-P-

Pancarçı Çocuk, 8, 9, 37, 39, 44, 89
Pâre pâre, 40
Parmak Çocuk, 25
Pâsuh be Târîh, 33
Pehlevîce, 21
Pendnâme-yi Mârkûs Kayşer-i Rûm, 17

Peri, 56
Pervîn Duḡter-i Sâsân, 20
Peserek-i Lebûfurûş, 8, 9, 39
Peyami Safa, 26
Pıtlatan Bal, 27
Pîr u Tereb, 18
Pîrzen u Cûce-yi Telâieş, 39
Portakal Kabuḡu, 8, 170, 183
Pûst-i Nârenc, 8
Püsküllü Deve / Bir Günlük Düş ve Gerçek, 38, 67

-R-

Recâizâde Mahmut Ekrem, 26
Renc u Genc, 11
Reşat Nuri Güntekin, 26
Rızâ Şah, 21, 28, 53
Rıza Kurtuluş, 17, 33
Rızâ Reh-Gozer, 14
Risâle-i Fizik, 17
Risâle-i Hey'et-i Cedîde, 17
Robert Louise Stevenson, 25
Robinson Crusoe, 25
Rustem u İsfendiyâr, 3
Rusya, 28
Rûz-i Evvel-i Kâbr, 23

-S-

Sad Sâl-i Dâstânnivîsî-yi İran, 21
Şâdıq-i Çûbek, 9, 22, 24
Şâdıq-i Çûbek'in İran Kısa Öykücülüğündeki Yeri, 22
Şâdıq-i Hidâyet, 7, 20, 21, 22
Sa' dî Şirâzî, 4
Sahip Ali, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 183, 184, 185, 186, 187 Şâdıq-i Çûbek, 9, 22, 24
Şamed Câvidâne Şod, 41
Şamed ebediyete kavuştu, 41
Şamed-i Behrengî, 8, 9, 33, 34, 35, 37, 41, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 51, 52, 53, 55, 57, 58, 59, 60, 64, 65, 66, 67, 70,

72, 73, 75, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85,
86, 87, 88, 89, 91, 93, 94, 96, 98, 100,
101, 102, 103, 104, 105, 106, 107,
108, 110, 111, 112, 113, 114, 115,
116, 117, 118, 119, 120, 121, 122,
123, 124, 125, 127, 128, 129, 130,
132, 133, 134, 138, 139, 140, 143,
145, 146, 149, 150, 151, 154, 155,
156, 157, 158, 159, 161, 162, 163,
164, 165, 167, 168, 169, 170

Şamed-i Behrengî'nin "Küçük Kara
Balık", Richard Bach'ın " Martı
Jonathan Livingston" ve Cahit
Zarifoglu'nun "Motorlu Kuş"
Öykülerindeki Ana Karakterlerin
Kişilik Gelişimi, Bireyselleşme ve
Toplumsallaşma Açısından
Karşılaştırılması, 34
Sang-i Şabûr, 23
Sâsân'ın Kızı Pervîn, 20
Sâsâniler, 2
Savak, 30, 35
Sâye-yi Moğul, 20
Sâzmân-i Hemgâm Bâ Kûdekân u
Novcevânân ve Surûş, 14
Se Katre Hûn, 20
Sefîne-i Tâlibî yâ Kitâb-i Aḥmed, 16
Seg-i Vilgerd, 21
Semek-i Ayyâr, 3
Sevgi Masalı, 9, 37, 39, 43, 75, 76
Seyahatnâme-i İbrahim Beg, 19
Seyyid Kâzım, 172
Sir Humphry Davy, 17
Siyah Karga ve Sibiryalı Mâmin, 41
Siyâset-i Tâlibî, 17
Siyâsetnâme, 9
Siyeru'l-mulûk, 2

-Ş-

Şahbûr Bahtiyâr, 32
Şahnâme, 6, 10
Şehrnâz'ın Aşk Hikâyesi, 19
Şerife Yerdemir, 23
Şîa, 31
Şimdiki Çocuklar Harika, 27
Şinasi, 26

Şîrâz, 22
Şule Akyüz, 38, 75, 164
Şurûş, 19

-T-

Tahir, 183, 186
Tahran, 1, 6, 14, 19, 20, 21, 22, 30, 33,
67, 68, 70
Talhun, 38, 39, 43, 134, 135, 136, 137,
138, 139
Talhun ve Diğer Hikâyeleri, 39
Tâlibof, 4, 6, 15, 16, 17
Talḥûn ve Dastânâ-i Diger, 39
Tanrıverdi, 89, 90, 91, 92, 93, 94
Tanzimat dönemi, 25, 26
Tapmacalar, Koşmacalar, 40
Tebriz, 15, 33, 106, 108
Tefekkür, 26
Tenbelî ' Âķibeteş Hemmâlist, 11
Tevfik Fikret, 26
The Here and Now Story Book, 25
The Last Days of a Philosopher, 17
Tiflis, 15
Tudeh Partisi, 28, 29
Tûtînâme, 3
Türkçe, 34, 37, 47, 55, 59, 66, 67, 79,
85, 137, 139, 142

-U-

Ulduz, 9, 37, 39, 45, 53, 54, 55, 56,
57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66
Ulduz ve ' Arûsek-i Soḡengû, 39
Ulduz ve Kargalar, 9, 37, 39, 55, 56,
60, 61, 65, 66
Ulduz ve Kelâghâ, 9, 39
Ulduz ve Konuşan Bebek, 37, 39, 53,
57, 58, 66
Uyuyan Güzel, 25
Uzun Ali, 186

-Ü-

Üç Damla Kan, 20
Üç Karagöz Oyunu, 27

-V-

Vejetaryenliğin Yararları, 20
Velingârî, 21
Yâdgâr-i Zezirân, 3
Yaḥyâ Âriyenpûr, 6
Yaratılış Destanı, 20
Yaşar, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 61,
62, 63, 64
Yek Holû Hezâr Holû, 9, 39

-Z-

Zand u Hûmen Yeşn, 21
Zebîullâh-i Şafâ, 4
Zinde be Gûr, 20
Zindegî-yi Kûdekân, 18
Ziver'in oğlu, 67, 69, 70, 71
Ziya Gökâlî, 26
Ziya Paşa, 26