

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

MAHMÛD DEVLETÂBÂDÎ'NİN İRAN DEVRİMİ ÖNCESİ VE
SONRASI
İKİ ROMANININ İNCELENMESİ
YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Iman SIROUS REZAEI

Danışman
Prof. Dr. Yusuf ÖZ

ŞUBAT- 2017
Kırıkkale

KABUL-ONAY

Sayın Prof. Dr. Yusuf ÖZ danışmanlığında *Iman SİROUS REZAEI* tarafından hazırlanan “**MAHMÛD DEVLETÂBÂDÎ’NİN İRAN DEVRİMİ ÖNCESİ VE SONRASI İKİ ROMANININ İNCELENMESİ**” adlı bu çalışma jürimiz tarafından Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Fars Dili ve Edebiyatı Bilim dalında Yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

..... /..... /2017

(İmza)

Prof. Dr. Yusuf ÖZ (Başkan)

.....

(İmza)

Doç. Dr. Abdüsselam BİLGEN

.....

(İmza)

Yard. Doç. Dr. Fahrettin COŞGUNER

.....

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

..... /..... / 2017

(Ünvan, Adı Soyadı)

Enstitü Müdürü

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “**MAHMÛD DEVLETÂBÂDÎ’NİN İRAN DEVRİMİ ÖNCESİ VE SONRASI İKİ ROMANININ İNCELENMESİ**” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve faydalandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak faydalanılmış olduğunu beyan ederim.

...../...../ 2017

İman SİROUS REZAEİ

İmza

İmza

ÖN SÖZ

Bu tezin amacı, Mahmûd Devletâbâdî'nin İran Devrimi (1979) öncesinde ve sonrasında kaleme aldığı romanlarında yer alan karakterlerin arz ettiği nitelikleri saptamak; roman kahramanlarının karakteristik özelliklerini; romanların zaman, mekân ve kurgu farklılıklarını değerlendirmek ve özellikle yazarın roman karakterleri üzerinden düşünce dünyasını belirlemek ve çalışmaya konu olan her iki roman üzerinde eleştirmenlerin görüşlerini derlemek ve değerlendirmektir. Bu amaçla yazarın biri devrim öncesi, diğeri devrim sonrası kaleme aldığı “Cây-i Hâlî-i Sulûç” ve “Sulûk” adlı iki romanı çalışmamıza esas alınmıştır. Dolayısıyla araştırmamız, Mahmûd Devletâbâdî'nin “Cây-ı Hâlî-i Sulûç” ve “Sulûk” adlı romanlarının ihtiva ettiği konuları, kahramanları, roman konusunu ve genel anlamda yazarın sosyal eleştirisini ele almaktadır. Adı geçen romanlarda yer alan bu nitelikleri saptayabilmek amacıyla araştırmamızda öncelikle; “Mahmûd Devletâbâdî'nin bu çalışmanın konusunu oluşturan eserlerinde yer alan kahramanların ön plana çıkan özellikleri ve bu özelliklerin ortak ve farklı yönleri nelerdir?” sorusuna cevap aranmıştır.

Devletâbâdî'nin devrim öncesi kaleme aldığı “Cây-i Hâlî-i Sulûç” (Sulûç'un Yokluğu) ve devrim sonrasında yazdığı “Sulûk” (Süluk) romanlarının kahramanlarını ve karakterlerini tespit etmek ve her iki romandaki görüşleri ve eleştirileri karşılaştırmak tezimizin asıl gayesi olarak belirlenmiştir. Bu suretle Mahmûd Devletâbâdî'nin bu iki romanda can verdiği kahramanlar vasıtasıyla eserlerinin bu çalışmamızla Türkiye'de tanınmasına vesile olmak gayretindeyiz. Bilhassa araştırmamızın çağdaş İran edebiyatı ve Devletâbâdî hakkında araştırma yapan kimselere yarar sağlayabileceği düşüncesindeyiz.

Yukarıda bahsettiğimiz hususlar doğrultusunda araştırmacılara kolaylık sağlanması düşüncesiyle çalışmamızda her iki romanın karakterlerinin temel özellikleri ayrı ayrı ele alınarak farklı başlıklar altında tahlil edilmiştir. Zira Devletâbâdî'nin her iki eserinde de ele aldığı toplumsal kesim, dönemin baskıcı siyasetinden zarar gören yerel halktır. Roman kahramanlarının bahsi geçen toplumsal kesimden ortaya çıkması, bu romanların tarafımızca incelenmesini daha da önemli kılmıştır.

Yüksek lisans tezi olarak hazırladığım bu çalışmada gerek konunun tespitinde gerekse izlenen yöntemde yardımlarını esirgemeyen ve çalışmanın her aşamasıyla

yakından ilgilenererek çalışmamızın bu noktaya gelmesinde katkısı olan Prof. Dr. Yusuf z'e, çalışmam boyunca benden bir an olsun yardımlarını esirgemeyen ve çalışma süresince tüm zorlukları benimle ggsleyen ve hayatımın her evresinde bana destek olan değerli aileme sonsuz teşekkrlerimi sunar ve eserin araştırmacılara ve ilgililere yararlı olmasını temenni ederim.

İman SİROUS REZAEİ

KIRIKKALE - 2017



ABSTRACT

Mahmoud Dowlatabadi, without any doubt, is one of the most hard working writers of Iran's contemporary literature, who belongs to today's generation. Before turning toward great works like JAYE KHALI-YE- SOLUCH, -MISSING SOLUCH- He had written somehow long stories, in which his tendency toward novel writing could be traced.

What is written about his works has been much too little, through which the structural concepts of his works have been, generally, discussed. Mahmoud Dowlatabadi has prepared a suitable field to depict the hardships of deprived class of people in the society.

Dowlatabadi has been able to pose himself and establish his position in Iran's literary community and, partly, in the world by making serious attempts in literary creativity. His stories are like a patent which could be surveyed. His social and historical background of his works have a touchable reflection, and the reader will be able to get an understanding about the details of people's lives in Khorasan territory.

There are some concepts appearing repeatedly in his works, one of them is migration. (Being stubbed).

Jaye Khali-ye- Soluch (Missing Soluch) is his first long novel which expresses the poverty and inability of a rural family living in desert.

Each story includes a number of characters whom the writer tries to characterize by combining various methods with his own personal experience on people and their sort of lives in order to make his characters become more acceptable and be believed.

Regarding his special position in contemporary literary era of Iran, we have devoted our paper to this kind of literary genre, as novel is the most favorable genre which is in harmony with today's life.

Keywords: Mahmoud Dowlatabadi, Jaye Khali-ye- Soluch (Missing Soluch), Suluk, Iran's Modern Literature

ÖZET

Hiç kuşku yoktur ki Mahmûd Devletâbâdî son kırk yılın en başarılı yazarlarından biridir. O, Câ-yi Hâlî-i Sulûç ve Sulûk gibi uzun romanlar yazmaya başlamadan önce de roman yazma yeteneğini uzun öyküler yazarak göstermiştir.

Şimdiye dek eserleri ile ilgili yazılmış inceleme, kritik, edebî eleştiri türünden eserler çok az olmasının yanısıra bu incelemeler yüzeysel kalmıştır. Devletâbâdî romanlarının çoğunda fakir ve yoksul sınıfın ruhsal ve maddî zemindeki güçlüklerini göstermeye çalışmıştır. Devletâbâdî, ciddiyet ve çalışkanlıkla edebî yaratıcılıktaki kendi yerini, İnan ve bir miktar da dünya edebiyatında tespit eder. Onun romanları bir prizma gibi farklı açılardan tartışılmaya muhtaçtır. Tarihî ve toplumsal ortamların onun eserlerinde hissedilebilen refleksleri vardır. Okur, onun eserlerini okumakla Horasan bölgesinin yaşam detaylarını anlayabilir. Göç ve hicret Devletâbâdî'nin eserlerinin tekrarlanan önemli temalarıdır. Câ-yi Hâlî-i Sulûç onun ilk romanı olup köylü bir ailenin yoksulluğunun hikâyesidir ve son romanı olan Sulûk romanını dört yıl içinde yazmış ve irfanî-felsefî roman hissini okuyucuya aktarmıştır. Aşk, yalnızlık ve ölüm Sulûk romanının özellikleridir ve yazarın bu konulardaki düşünceleri bu kelimelerin olduğu cümlelerde saklanmıştır.

Devletâbâdî'nin romanları birçok karakterden oluşur ve yazar bunları farklı yöntemleri ve kendi tecrübeleri ile karıştırıp gerçek ve inandırıcı karakterler yaratır. Roman, çağdaş dönemde özel bir yere sahip olduğundan biz bu tezi bu yazın türünü Devletâbâdî özelinde incelemeye ayırdık. Zira roman günümüz insan yaşantısına uygun düşen en uyumlu edebî türdür.

Anahtar Kelimeler: Mahmûd Devletâbâdî, Câ-yi Hâlî-i Sulûç, Sulûk, Çağdaş İnan Romanı

KISALTMALAR

hş.	Hicrî Şemsî
age.	Adı geçen eser
bk.	Bakınız
çev.	Çeviren
s.	Sayfa
yy.	Yüzyıl
Hız.	Hazret-i
bs.	Baskı, basım
doğ.	Doğum tarihi
öl.	Ölüm tarihi
DİA.	Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi
no.	Numara

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ	İ
ABSTRACT	İİİ
ÖZET	İV
KISALTMALAR	V
İÇİNDEKİLER	VI
GİRİŞ: IRAN'DA ROMANIN DOĞUŞU VE MAHMÛD DEVLETÂBÂDÎ	1-12

BİRİNCİ BÖLÜM

DEVRİMDEN ÖNCEKİ ROMANI

1. Câ-y-i Hâlî-i Sulûç	16
1.1. Romanın Ana Fikri	19
1.2. Romanın Yazılış Amacı	20
1.3. Romanın Konusu	22
1.4. Romanın Olay Örgüsü	22
1.4.1. Birinci Bölüm:	22
1.4.1.1. 1.kısım	22
1.4.1.1.1. Sulûç'un Kaybolması	22
1.4.1.1.2. Sâlâr Abdullah'ın Görünmesi	23
1.4.1.2. 2. Kısım	23
1.4.1.2.1. Mantar Meşes toplaması	23
1.4.1.2.2. Abbas'ın İntikamı	23
1.4.1.3. 3. Kısım	24
1.4.1.3.1. Abrav'ın Dönüşü	24

1.4.1.3.2. Muhtarın Gelmesi	24
1.4.1.3.3. Abbas'ın Açgözlülüğü	24
1.4.1.4. 4.kısım.....	25
1.4.1.4.1. Abbas'ın Geceyi Dışarıda Geçirmek İçin Yer Araması	25
1.4.2. İkinci Bölüm:	25
1.4.2.1. 1. Kısım.....	25
1.4.2.1.1. Kar	25
1.4.2.1.2. Kumar	25
1.4.2.2. 2. Kısım.....	26
1.4.2.2.1. Ölünün Gömülmesi.....	26
1.4.3. Üçüncü Bölüm	26
1.4.3.1. 1.Kısım.....	26
1.4.3.1.1. Bahar.....	26
1.4.3.1.2. Mevlâ Eman İle Görüşme	27
1.4.3.2. 2. Kısım.....	27
1.4.3.2.1. Hudâ Zemin İçin Plan Yapılması.....	27
1.4.3.3. 3. Kısım.....	28
1.4.3.3.1. Olaylar Gecesi.....	28
1.4.3.3.2. Şehre Gidiş.....	28
1.4.3.3.3. Deve.....	28
1.4.3.4. 4. Kısım.....	28
1.4.3.4.1. Düğün.....	28
1.4.3.4.2. Abbas'ın Yaşlanması	29
1.4.3.4.3. Taciz.....	29
1.4.3.5. 5. Kısım.....	29
1.4.3.5.1. Rekabet	29
1.4.4. Dördüncü Bölüm:	30
1.4.4.1. 1. Kısım.....	30
1.4.4.1.1. Hasat	30
1.4.4.2. 2. Kısım.....	30
1.4.4.2.1. Abrav'ın Dönüşü.....	30
1.4.4.3. 3. Kısım.....	31
1.4.4.3.1. Kıtılık.....	31
1.4.4.4. 4. Kısım.....	31

1.4.4.4.1. Yola Çıkma Gecesi	31
1.4.4.4.2. Umut	32
1.5. Anlatı.....	32
1.6. Romanın Şahıs Kadrosu.....	32
1.6.1. Sulûç	32
1.6.2. Mergan	35
1.6.3. Abbas ve Abrav	41

İKİNCİ BÖLÜM

DEVİRİMDEN SONRAKİ ROMANI

2. Sulûk	50
2.1. Romanın Ana Fikri.....	52
2.2. Romanın Yazılış Amacı	52
2.3. Romanın Konusu.....	54
2.4. Romanın Olay Örgüsü	55
2.4.1. Avrupa'nın Bir Şehrinde Kafede Düşünmek.....	55
2.4.2. Çirkinlik Duygusu.....	56
2.4.3. Yabancı	56
2.4.4. Nilüfer Hayali	56
2.4.5. Banktaki Notlar	57
2.4.6. Nilüfer'le Konuşma	57
2.4.7. Kafe Dışındaki Hava.....	57
2.4.8. Defterler	57
2.4.9. Âzâde	58
2.4.10. Fezze ve Nilüfer.....	58
2.4.11. İşçi Grupları	58
2.4.12. İnsan ve Özellikleri	59
2.4.13. Rakamlar	60
2.4.14. Fezze (Monolog).....	60

2.4.15.	Erdida.....	61
2.4.16.	Kavga.....	61
2.4.17.	Can Bacı.....	62
2.4.18.	Nilüfer'in Eski Hatıraları.....	62
2.4.19.	Kays ve Nilüfer'in Konuşmaları.....	62
2.4.20.	İnsanın İçe Dönüşü.....	63
2.4.21.	Senemar.....	63
2.4.22.	Sovyetler Birliğini'nin Dağılması.....	63
2.4.23.	Senemar'ın Ölümü.....	64
2.4.24.	Kays Kendini Anlatır.....	64
2.4.25.	Gölgedeki Adam.....	64
2.5.	Anlatı / Anlatıcı.....	65
2.6.	Romanın Şahıs Kadrosu.....	68
2.6.1.	Kays.....	68
2.6.2.	Nilüfer.....	71
2.6.3.	Fezze.....	78
2.6.4.	Senemar.....	79
2.6.5.	Anne (Can Bacı).....	82
2.6.6.	Erdida ve Fehime.....	83
	SONUÇ.....	85
	KAYNAKÇA.....	88





İRAN'DA ROMANIN DOĞUŞU VE MAHMÛD DEVLETÂBÂDÎ

Kuşkusuz her ülkenin edebiyatı o ülkenin önemli ve toprağı kadar değerli bir parçasıdır. Ayrıca ülkenin ruhunu anlayabilmenin bir yolu da onun edebiyatını incelemektir. Aslında edebiyat kendi toplumsal ve kültürel devrinde büyür ve değışir. Bazen bu atmosfer, eski ve yeni edebiyatın savaş alanı haline gelir. Bu ikisinin birbiriyle teması sonucunda edebî akımların seyri yavaş yavaş ortaya çıkar ve ortaya çıkan eski ve yeni edebiyatın güç eşitlikleri her ne kadar kırılğan da olsa iki temelden oluşur. Bu iki temelin birincisi övmek ve ikincisi de reddetmektir.

Modern İran edebiyatı bu eski ve modern edebiyatın çatışmaları sonucu İran'ın çok hassas bir döneminde ortaya çıkmıştır. Bu giriş kısmında Modern İran edebiyatının tüm özelliklerine değinmemize imkân yoktur ama unutulmamalıdır ki İran edebiyatında, İran'ın eski ve modern edebiyatının en değerli yönü roman türünün ortaya çıkmasıdır.¹ Roman türü, İran edebiyatında ortaya çıkmasından bu yana (19.yy. yarısı) çok ilgi çekmiştir ve yazarların yazın üslubunun problemlerine rağmen yazarlar arasında kendine iyi bir yer edinmiştir. Böylece klasik İran nesri çok ağır olan üslubundan farklılaşarak klasiklerinden uzaklaşmıştır. Bu arada bu yeni akıma daha çok şairler karşı çıkmışlardır. Çünkü onlar kendilerini bin yıllık geçmişı olan Fars şiirinin koruyucuları olarak görmüşlerdir. Bu yüzyılın ilk yarısında Nîmâ Yûşic gibi şairler aruz vezinlerini değıştirince, klasik şiiri savunan şairler onu sert bir şekilde eleştirip kınamışlardır. Roman İran edebiyatına iyi bir giriş yapmış olsa da gündün güne karışıklıklar ve problemlerle karşı karşıya kalmıştır. 19.yy. sonunda yazarlar kendilerini romanın gerçekliğine uymak zorunda hissetmişlerdir. Bu gerçeklik, romanın usulü ve koşullarıyla yazmak olarak kendini kabul ettirmiştir.

Romanın asıl rakibi olan öykü 20. yy. ortaya çıkmıştır. Dünya edebiyatında öykü türü roman türüne kıyaslanınca sahneye geç çıkmasına rağmen iyi öykülerle bu açığı kapatmayı başarmış ve hakikaten bu alanda başarılı örnekler verilmiştir. Bu zamanda öykü büyük önem taşıyordu çünkü bu, romanın ortaya çıkmasına yol açmıştır.

¹ Bu konu için ayrıntılı bir şekilde bk. Balay, Christophe, *Peydâyeş-i Român-i Fârsî*, Tercüme. Mehveş Gevîmî, Nesrîn Hettât, Çâp-i 2, İntişârât-i Moin, Tahran, 1386 hş., s. 98-110.

20.yy. ilk dönemlerinde çoğu yazar roman yazmadan önce bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde öykü yazmaya başlamıştır. Bu gruptaki yazarlar için bu bir deneyimdi; çünkü bu aşamayı geçtiklerinde roman yazabileceklerdi. Çoğu yazar da öykü noktasında kalıp bu alanda iyi eserler vermişlerdir. Bazıları da bu aşamada tecrübe edinerek ilk roman yazımlarına başlamışlardır. İşte bu noktada Sîmîn Dânişver'in (Su ve Şun), Huşeng Gulşîrî'nin (Şâzde İhticâb), Mahmûd Devletâbâdî'nin (Cây-i Hâlî-i Sulûç) gibi Farsçadaki ilk romanlarının doğuşunu görmek mümkündür. Zikredilen bu isimler arasında Dânişver ve Devletâbâdî, İran İslâm Devrimi'nden önce birer roman yazmışlardır. Bu yazarlar, romanda İran'a özgü bir geleneğin olmayışından ve dünya edebiyatına yön vermiş yazarların tecrübelerinden faydalanma imkânı bulamayışlarından bu yazın türünden yüz çevirmişler ve hakikaten benzerine az rastlanılan romanları İranlı okurun ve edebî çevrelerin beğenisine sunmuşlardır.

Bu incelemede kritiğini yapacağımız Mahmûd Devletâbâdî, bahsini ettiğimiz son nesle aittir. Ancak bu yazarın eserlerindeki bir özellik, onu diğerlerinden ayrı kılmaktadır. Kabul etmeliyiz ki her sanatçı, eserini geçmişe ve yaşadığı döneme ait olan şeylerden yaratmaktadır. Mahmûd Devletâbâdî eserlerinde hem yenilikçi ve modern olmak, hem de eski mirâs kavgası gibi İran'ın edebî geçmişiyle çatışmak bakımından en seçkin yazarlardandır. Hakikaten bu yazarın eserlerindeki yenilikler İran'ın 1340-1350 hş./1961-1971 Milâdi yılların değişimlerinin yansımasıdır ve bu değişimler Devletâbâdî'yi çağdaşlarından ayıran özelliklerdir.

Diğer yandan Devletâbâdî, Sâdık Hidâyet, Cemalzâde gibi Batı edebiyatı ile çok çabuk tanışmış olup yakınlık kuran diğer çağdaş yazarların ve aydınların aksine, Batılı yazarların etkisi ve çizgisini izlememiştir. Sonuç olarak onların düştüğü kültürel zıtlıklardan uzak durmuş ve etkilenmemiştir. İlerleyen sayfalarda göreceğimiz gibi adım adım giderek Batı edebiyatı ve diğer taraftan Fars edebiyatı ile tanışmıştır. Buna ek olarak Devletâbâdî bu iki geniş alanla ilgilenmekle beraber, kendi zihninde, klasik Fars edebiyatını ve halk edebiyatını genişletmiştir. Devletâbâdî'nin eserlerini ve çağdaş Fars edebiyatındaki yerini daha iyi anlayabilmek için, İran'ın siyasî, kültürel şartları ve kendisinin bu süreçteki ilk tecrübelerini yeniden ele alınmalıdır.

Bu doğrultuda 20.yy. ikinci yarısında İran'a hâkim olan siyasal ve toplumsal şartları daha iyi tanımak için 1332 hş./1953 Milâdi darbesini başlangıç noktası olarak göz önünde bulundurmalıyız. Darbenin sonucu olarak Musaddık'ın başbakanlıktan

azledilmesiyle beraber yazarlar ve aydınlar da her taraftan çeşitli sınıfların baskısı altına girmişlerdir. İngilizler ve Musaddık'ın petrol üzerindeki mücadelesi, Musaddık'ın petrolü 1329 hş./1951 Milâdi de millileştirmesiyle son bulmuştur. Bu millî başarının sonucu olarak tüm partileri aynı görüşte birleştirmiş ve böylece İran'ın siyasî karanlığında parlak bir geleceği haber veren bir umut ışığı ortaya çıkmıştır.

Amerikalıların müdahalesi ile beraber 1332 hş./1953 Milâdi darbesinde Muhammed Reza Pehlevî yeniden saltanata geçmiş ve demokratik zeminde her türlü iyileşme imkânını ortadan kaldırması, karanlık dönemlere dönmenin başlangıcı olmuştur.² Darbenin ertesi gününde yeniden canlanan Pehlevî saltanatı kendi temellerini sağlamlaştırmak için şiddet ve diktatörlüğe dayanarak İslam Devrimi'ne kadar sürecek olan baskı ortamını tesis etmiştir. 1340 hş./1961 Milâdi yılında İran ekonomik bunalıma girmiş ve dönemin hükümetini sayısız sorunlarla karşı karşıya bırakmıştır. Enflasyon, toplumsal fakirlik, işsizlik, köylerden kentlere göç, idârî sistemin bozulması ve diğer taraftan ordu harcamalarının hesapsız artışı sistemin zayıflamasına sebep olmuştur. Şah, saltanatı kurtarmak için özgürlük vaatleri içeren bir program hazırlamak zorunda kalmıştır. Bu vaatler ve program daha sonraları Şah'ın "Beyaz Devrim" olarak adlandırdığı toplumsal değişimlerin dinamiği ve İran'ın temel değişimlerinin başlangıç noktası olmuştur.³

Bu programın bir bölümü toprak reformlarından oluşmaktaydı. Bu reform toprak ağalığına ve feodaliteye son vermiştir. Sonuçta birçok köyde karışıklıklar çıkmasına sebep olmuş ve hâkimiyetin dengesini bozmuştur. Mevsimsel işçiler ve halkın pek çoğu köyleri terk ederek büyük şehirlerin kenar mahallelerine göç etmişlerdir. Bu geniş halk hareketleri roman türünün ve öykünün özünü oluşturmuş ve yeni edebiyat "köy" teması ile ortaya çıkmıştır. Mahmûd Devletâbâdî de bu temanın seçkin simalarından biridir. Göç konusu bu yazarın eserlerinde göze çarpan temel başlıklardan biridir. Çalışmamızda vurgulanacağı gibi Mahmûd Devletâbâdî, bu temayla kendi öykü ve romanlarının özünü oluşturmaya çalışmıştır.

Sadece sosyolojik açıdan bile darbeden sonraki yıllar özel bir önem taşımaktadır. Çünkü gerçekten göç olayı, kültürel buhranın İran tarihindeki eşsiz bir göstergesi olmuştur. 1340-1350 hş./1961-1971 Milâdi yıllarında İran'ın çoğu bilim

² Necâtî, Golâmrezâ, *Moseddek; Sâlhâ-yi Mobâreze ve Mogâvemet*, Cilt.II, İntişârât-i Hedemât-i Ferhengî Resâ, Tahran, 1378 hş., s. 151.

³ Eşref, Ahmed, "Ez İnkılâb-ı Sefîd tâ İnkılâb-ı İslâmî", *Feslnâme-yi İlmî pejoheşi Metîn*, Mütercim. Muhammed Sâlâr Kesrâyî, Şomâre-yi 22, 1383 hş., s. 109.

adamı kendi ülkelerinin uzak geçmişinden ve geleneklerinden habersizdiler.⁴ Bu yabancılik netice olarak, kültürel zeminde derin bir karışıklık ortaya çıkarmıştır. Bu kültürel karışıklığın içinde sansürün edebî yaratımlar üzerinde olumsuz etkisini de zikretmeliyiz. Baskı ortamlarının tümünde yazı ve söz büyük bir öneme sahiptir. Bu ikisi de sadece “öykü kurgusunda” sınırlandırılmıştır. Şüphesiz ki tarih boyunca sansür, bütünüyle sanatın yaratılmasının önüne çekilmiş bir set gibidir. Gulşîrî'nin görüşüne göre sansür; yazarların sanat işlerinde önlerindeki en önemli engellerden biridir.⁵

Sansürden ayrı olarak bu dönemde yabancı romanların Farsçaya tercüme edilmesine de işaret etmemiz gerekir. Bu tercüme o dönem yazarlarının edebî zevklerini büyük ölçüde şekillendirmiştir. Fars romanı doğuş anında yabancı romanları taklit ederek ortaya çıkmıştır. Çünkü roman türü 20.yy. yarısına kadar İran'da bilinmiyordu. 28 Mordâd 1332 hş./18 Ağustos 1953 Milâdi darbesinden⁶ sonra yabancı romanların tercümesi günden güne arttı. Bu noktada İranlı roman yazarlarının çoğunun tercüman olması dikkate değer bir noktadır. Sîmîn Dânişver, Çehov'un Vişne Bahçesi (Вишнёвый сад) eserinin tercümesine, Celâl Âl-Ahmed, Jean Paul Sartre'ın (Dirty Hands) ve Albert Camus'un Yabancı (L'Étranger) eserlerinin tercümelerine çalışmışlardır. Bu yıllar içinde İran yazarları Latin Amerika ve Latin edebiyatları ile tanıştılar. Okuyucular büyük bir istekle Latin Amerika edebiyatı eserlerinin önemli birer okuyucusu oldular. 1353 hş./1974 Milâdi yılında Behmen Ferzâne, Gabriel Garcia Marquez'in “Yüz Yıllık Yalnızlık” adıyla Türkçeye çevrilen eserini Farsçaya tercüme etmiştir.⁷

Buraya kadar söylediklerimize atfen, 28 Mordâd 1332 hş./18 Ağustos 1953 darbesinden sonraki edebî ortamın edebiyata yansıyan asıl özelliklerini şöyle çerçeveleyebiliriz: Bu devirde sansür geniş anlamda varlık bulmuştur. Tercüme göze çarpan bir yükseliş göstermiştir. Yeni nesil İran yazarlarının ilk tecrübelerini kazanmaları bu ortamda gerçekleşmiştir. Bu durumda onlar için geçmiş neslin tecrübelerinden yararlanmak mümkün olmamıştır.

⁴ Ahmed Eşref, İrânname'de basılan bir makalesinde bu noktayı vurgulamakta ve çoğu gencin ana dilini bilmediğini söylemektedir. bk.: Eşref, Ahmed, “Zemîne-yi İctemâi-yi Sonnetgerâyî ve Teceddodhâhî”, *Mecelle-yi İrânname*, Şomâre-yi 42, Bahar 1372 hş., s. 175.

⁵ Zendiyân, Mândânâ, *Bâzhânî-yi Deh Şeb*, Neşr-i Bonyâd-i Homâyûn, Hamburg, 1392 hş., s. 261.

⁶ Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk., Ervand Abrahamian, “The 1953 Coup in Iran”, *Science & Society*, Vol. 65, No. 2, London, Summer 2001, pp. 182-215.

⁷ Mîr Âbidînî, Hasan, *Sed Sâl-i Dâstânnevisi-yi İrân*, Cilt 1.ve 2., Neşr-i Çeşme, Tahran, 1380 hş. s.415.

Ancak bu çerçevede görmezden gelinmeyecek çok önemli bir durum vardır. Öykü, yazarlara tecrübe ve kendilerini sınama sahası oluşturmuştur. Daha önce de söylendiği gibi, hepsi de birbirinden farklı olmasına rağmen yazarlarda ortak bir nokta göze çarpmaktadır. Bu ortak yan, çoğu yazarın roman yazmadan önce öykü yazmaya başlamış olmalarıdır. Örneğin “Zinde be-Gûr” adlı öykünün Sâdık Hidâyet tarafından 1309 hş./1930 Milâdi yılında yayınlanmasını söyleyebiliriz. Bu öykünün yayınlanması yazarın bu alandaki dehasını göstermekteydi. Buraya kadar İran’da çağdaş roman yazarlığının seyrini özetle söylemeye çalıştık.

Devletâbâdî’nin çalışmamıza konu olan iki romanını kapsamlı bir şekilde incelemeye geçmeden önce burada yazarın hayatı ve edebî kişiliği hakkında genel bilgiler verilecektir.

Mahmûd Devletâbâdî 1319 hş./1940 Milâdi yılında Horasan ilinin Devletâbâd köyünde dünyaya geldi. İlkokul yıllarını aynı köyde geçirdi. Çocukluğundan beri halk öyküleri ve efsanelere karşı özel ilgisi vardı. Kendisinin de “Ma Niz Merdumî Hestîm” adlı kitabında dediğine göre⁸ tiyatro ile ilk tanışması okulda oldu. Çocukluğu iki önemli meşguliyetle geçti. Bir taraftan çalışıp okumak ve diğer taraftan ailesi ile ilgilenmek. Bu yıllarda “taziye”⁹ ile tanıştı. Devletâbâdî bu yıllarda hem Taziye oyunlarında oynuyordu hem de eski taziye el yazmalarından kopyalar alıyordu. Çocukluğunda tanıştığı ilk öykü “Emîr Arslân-i Nâmdâr” idi. Bu kitap, Şehnâme ile birlikte bazı köylüler ve gezgin öykü söyleyicileri tarafından okunuyordu. Bu hikâyeleri duydukça günden güne hevesi ve ilgisi artıyordu.¹⁰

Yolculuk yapma isteği onda çocukluğundan beri vardı. 6-7 yaşlarında iken bir arkadaşına şöyle demiştir: “Uzak dağlara ve çöllere gitmek için bir at ve kılıç istiyorum”¹¹. Kendisi de bu hayal gücüne şaşırır ve kendisine şöyle sorar: “Nasıl olur da köylü bir çocuk şehirdeki imkânlardan uzak olmasına rağmen bu derecede bir hayal gücüne sahip olabilir! Nasıl olur da bir çocuğun en büyük eğlencesi ağanın atına ve at arabasına bakmakla Don Kişot gibi dünyanın en uzak yerlerini görmeyi düşünmek olabilir?”¹² Ona göre köyün ahengini değiştiren iki şey vardır: Biri renkleri ve

⁸ Çihilten, Emîr Huseyn, *Mâ Niz Merdumî Hestîm*, Çâp-i 3, Neşr-i Çeşme, Tahran, 1380 hş., s. 211.

⁹ Hz. Hüseyin (A.S) için yapılan tiyatrolu anma törenleri. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk., Şehîn Hegîgî, Costârî der Te’ziye ve Te’ziyenevîsî Der İran, *Kitâb-ı Mâh-i Edebiyât*, Şomâre-yi 10, Tahran, Behmen 1386 hş., s. 5.

¹⁰ Çihilten, *Mâ Niz Merdumî Hestîm*, s. 195.

¹¹ age., s. 195.

¹² age., s. 193.

Aşûra'yı¹³sevenlerin oyun ve tiyatrolarıyla karışmış olan taziye, diğeri de hasat yapılıp ürünler kaldırıldıktan sonra kış mevsiminde yani köyün sakin zamanlarında yapılan düğünlerdir. Hazret-i Hüseyin'in şehadet yıl dönümü köyü siyaha boyarken diğeryandan da düğünler köyün eğlence ve sevinç zamanları oluyordu. Şüphesiz bu taziyelerle küçük Mahmûd ilk defa "başkası olmak" veya "başkasının yerine geçmek" duygusunu anlıyordu.

Devletâbâdî'ye göre Taziye ve düğünlerden başka onun hayal gücünü güçlendiren şey, köylülerin belli zaman ve yerlerde anlattıkları öyküler ve hikâyelerdi.¹⁴ Bulduğu yerde de çağdaş İran edebiyatından söz ediliyordu. Ama hiç bir zaman yakından okuma ve tanıma fırsatı bulamadı. Çok az insan köyden şehre gidiyor ve sol görüşe yönelik olarak Sâdık Hidâyet, Çûbek, Bozorg Alevî isimlerini anıyorlardı. Devletâbâdî köyü terk edip şehre gittiğinde iş bulmak için emanet aldığı bir gazete sayesinde çağdaş ilk kısa İran öyküleri ile tanıştı. Bir süre sonra Meşhed'e gitti. Cuma günleri yapılan tiyatrolara âşık ve tutkun oldu. Tahran'a gidince orada polisiye romanlara ilgi gösterdi. Ama edebiyatla gerçek manada sinema yoluyla tanıştı. Anton Çehov'un öykülerinden uyarlanan filmlerden de anladı ki işlerini gerçek olaylar üzerine kurmuş yazarlar geçmişten beri vardı. Gerçekten de bunu anlamadan önce Devletâbâdî'ye göre edebiyat, öykülerdeki efsanevî pehlivanlar ve hayalî kahramanlarla sınırlıydı. Sonraları Sâdık Hidâyet onun için gerçekçi bir yazar örneği oldu. Onun öykülerini okuyunca gelecekte bir yazar olabileceğine inandı. Çünkü Devletâbâdî, Hidâyet ile tanışmadan önce köyde edindiği tecrübelerin bir gün edebî değere sahip olacağını sanmıyordu.

İlk denemeleri ve el yazıları 1336 hş./1957 Milâdi yılında kendisi tarafından yakıldı. Burada Devletâbâdî'nin yazar olma sebebi neydi diye sorabiliriz. Eskiden İran toplumunda yazmanın ve okumanın sadece din ve devlet dairelerinde çalışanlara ait olduğu sanılırdı. Devletâbâdî, Tahran'a tamamen yerleşmeden önce çok çeşitli işlerle tanıştı. Atölyelerde çırak oldu. Sonra şansını bisiklet yapmakta denedi. Bu işle beraber babasına ve kardeşlerine ayakkabı dikme işinde yardım ediyordu. Tahran'a gelmeden önce Tahran'ın güneyindeki arazilerde tarım işleriyle meşgul oldu. Tahran'da bir süre matbaada çalıştı. Bu gibi çeşitli işleri denedikten sonra tiyatro ve gösteri dünyasına

¹³ Kerbelâ anısına Muharrem Ayı'nın ilk on gününde pişirilen ve o ayın ilk on gününe de adını veren özel bir yemek. Daha ayrıntılı bilgi için bk., Mahmoud Ayoub, "ĀŠŪRĀ" Encyclopaedia Iranica, Vol. II, London & New York, 1987, pp. 874-876.

¹⁴ Çihiltan, *Mâ Nîz Merdumî Hestîm*, s. 195.

girdi. Başlangıçta reklamcılık yaptı ve daha sonra bilet satıcılığına başladı. Keyhân Gazetesi'nde kısa bir süre çalıştı. Sonunda bir tiyatro salonunda kalıcı daimi bir iş buldu. Devletâbâdî 1352 hş./1973 Milâdi yılında SAVAK¹⁵ tarafından yakalanmadan önce Kanûn-ı Pervereş-i Fikrî-yi Kudekân ve Nocevânân (Çocuklar ve Gençler Zihinsel Eğitim Merkezi)'nda çalışmaktaydı. Görünen şu ki umut ve mutluluk imkânı Devletâbâdî'nin hayatında çok az bulunmuştur. Bu yoksunluk ve yoksulluk, sonraları Devletâbâdî'nin eserlerinde hayatın acı gerçeklerine sık sık göndermelerde bulunmasına sebep olmuştur. Yazıları bu umutsuzluklarla doludur.

Devletâbâdî'nin Tahran'a yerleşmesi, ailesinin de Tahran'a gelmesine sebep oldu. Şehrin onun ruhu ve fikirleri üzerindeki tesiriyle tiyatro derslerine başvurdu. Ancak dersler, kendisi Tahran'a gelmeden önce başlamıştı ve böylece Devletâbâdî çaresiz olarak Lalezar Tiyatrosu'nda güvenlik görevlisi olarak işe başladı. Gösteri dünyasındaki tecrübeleri daha sonraları "Bonbest" (Çıkmaz Sokak) adlı eserini yazmasına sebep oldu. Onun ilk ve son kez intihar etmeyi düşünmesi de bu zamanlarda idi. Lise diploması olmadığı için tiyatro derslerine kayıt yaptıramıyordu. Ama kendiliğinden gösterdiği çaba ve iyi bir öğrenci olmasına binaen ona, Dostoyevski'nin bir oyununda rol alması için izin vermelerini sağladı. Bu yılda yani 1340 hş./1961 Milâdi'de "Teh-i Şeb (Gecenin Dibi)" adlı ilk kısa öyküsünü yayımladı. Böylece 1350 hş./1971 Milâdi yılına kadar hem yazarlık hem oyunculuk yaptı. Bu yıldan sonra oyunculugu bıraktı ve profesyonel yazarlığa yöneldi. Devletâbâdî için yazmak, onun içinde yıllardır kaybettiği özgürlüğünü bulduğu, bağımsız bir çalışmaydı.

Daha sonra eserleri peş peşe basıldı ve kitap piyasasına sunuldu. Teh-i Şeb (Gecenin Dibi), Hicret-i Suleymân, Sayehâ-yi Haste (Yorgun Gölgele) gibi ilk kısa öykülerinden sonra sıra, biraz daha uzun yazılmış hikâyelere geldi. Hacim olarak bu uzun hikâyeleri yazması onun roman yazmaya hevesli olduğunu ve aynı zamanda kısa öykülerin sahasından kaçmak istediğini gösteriyordu. İlk roman yazma çabaları son öyküsünü yeniden gözden geçirme dönemine denk geliyordu. Basımı yıllarca geciken Kelider (Nişâbur'a bağlı bir köy ismidir) adlı romanı 1357 hş./1978 Milâdi yılında birinci cildi basıldı. Bu yıllarda Mahmûd Devletâbâdî, Ahmed Şâmlu, Celâl Âl Ahmed, Gulamhuseyn Sâ'idî ve Sohrâb Sepehrî gibi ünlü kişilerle tanıştı.

Horasan'da 1340 hş./1961 Milâdi yılında meydana gelen depremden dolayı Devletâbâdî, Kahk şehrine gitti. Akîl Akîl adlı öyküsünü yazarken burada kazandığı

¹⁵ Muhammed Reza Şah Pehlevî (1919-1980) dönemindeki İran istihbarat teşkilatıdır.

tecrübelerden yararlandı. 1349 hş./1970 Milâdi yılında evlendi ve aynı yılda “Merd” (Erkek) adlı öyküsünü bitirdi. 1353 hş./1974 Milâdi yılında Şah rejiminin istihbaratı tarafından yakalanıp hapse atıldı ve iki yıl hapis yattı. Evinde yapılan arama sonucu biri roman diğeri senaryo olan iki el yazması kayboldu. 1355 hş./1976 Milâdi yılında hapisten çıktı ve ilk romanını yazmaya başladı ve bitirdi. 1362 hş./1983 Milâdi yılında da 3000 sayfalık Kelider adlı romanını bitirdi. Bu eser Almanca, Çince, İngilizce, İsveççe dillerine çevrildiği için Devletâbâdî’nin adı uluslararası câmiada duyuldu. Birçok ünlü ve önemli üniversitede konuşmalar yapmak için davet edildi. Böylece Devletâbâdî çocukluk ve gençlik yıllarını geçirdiği, Fars dilinin ortaya çıktığı Horasan’ın çöllerinden uzaklaşıp geniş ufuklarla karşılaşmış oluyordu.

Uluslararası boyut kazanan ününe rağmen Devletâbâdî doğduğu yerden ve Horasan’dan kolay vaz geçmedi. Yazarın çoğu eserinde bu toprağın izleri ve öyküleri üzerindeki etkisi çok bellidir. Her şey bu toprak üzerinde kurulmuştur ve sadece onu söylemeye kifayet edecek bir dil gereklidir. Bu işin gereği, çok çaba sarfetmek ve sabahlamaktır; Devletâbâdî bu mizacın kendisinde var olduğunu iyi biliyordu.

Önceden de işaret edildiği gibi Devletâbâdî eserlerinin çekirdeği olarak “köy”den yararlanmaktadır. Onu farklı kılan bir diğer nokta ise kendisinin köyden çıkması, o ortamı hissetmesi ve tanıyan olmasıdır. Ancak diğer yazarlarda durum böyle değildir.

Devletâbâdî’nin romanları genel itibari ile kahramanlarının davranışlarına dayanır. Kendisi de romanlarına dayanarak bu ilkesini “anladım” sözleriyle açıklamıştır: “Bunu, yani öykü edebiyatında temel ve esas karakterin bulunması ve karakterlerin bir siması olması gerektiğini tiyatrodan öğrendim. Piyes tahlilinde karakterlerin bir tip ve kimlik sahibi olması gerektiğini anladım.”¹⁶ O, Rus edebiyatının ve bilhassa Dostoyevski’nin ona çok büyük tesir ettiği gerçeğini de itiraf etmektedir: Öyleki şu neticeye varmıştır: “Simâsız (tip, karakter tasviri) edebiyatın anlamı yoktur. Böyle olduğu takdirde bu bir kompozisyon olur. Bir insan yazar olmak istiyorsa kesinlikle Dostoyevski ve Anthon Çehov okumalıdır.”¹⁷ İnsanın ruhsal ve edimsel halleri Devletâbâdî’nin eserlerinde tıpkı gerçek hayattaki gibi hikâye boyunca parçalar şeklinde gelişir ve sonunda o yavaş seyri içinde karakterlerin kalıcı ve şekillenmiş yüz ve tipleri okuyucunun kafasında yer edinir.

¹⁶ Devletâbâdî, Mahmûd, “Hiç Meğâh ve Herçe Dârî Bebağş”, *Mecelle-yi Heft*, Şomâre-yi 5, Mehr 1382 hş., s. 34.

¹⁷ age., s. 34.

İlk olarak dünya edebiyatı ve modern Fars edebiyatı ile tanışması Tahran'a yerleşmesinden sonradır. İran'ın çoğu yazarı gibi Devletâbâdî de yazarlık hayatına ilk olarak kısa öykülerle başlamış ve bunları bitirdikten sonra bunlardan edindiği tecrübelerle ilk romanı Câ-y-i Hâlî-i Sulûç'u yazmıştır. Bundan dolayıdır ki Devletâbâdî'nin eserleri İran'ın 1340-1350 hş./1961-1971 Milâdi yıllardaki edebî değişiminin örneklerini göstermektedir.

Mahmûd Devletâbâdî, romanlarının konusunu genel olarak köylülerin zor yaşam koşullarından seçmektedir. Onun yazarlık dünyası her yazarda olduğu gibi kendine has ve özeldir. Köy ve köylülerin dünyası, çalışan ve hizmet eden halk onun başvurduğu temayı oluşturur.¹⁸ Devletâbâdî eşitsizliklerden ve hayatın devamlılığı için verilen mücadelenin zorluğundan bahsetmeyi kendine düstur edinmiştir. İnsanların sabahtan akşama kadar çölün sıcağında ve soğukunda bir lokma ekmek için nasıl didindikleri onun eserlerinin konusudur. Buradan yola çıkarak fakirlik ve yoksulluğun Devletâbâdî'nin öne çıkan temaları arasında yer aldığını söyleyebiliriz. Örneğin Câ-y-i Hâlî-i Sulûç romanında yoksulluğun en açık tasviri, Mergan'ın Hacer'in düğününde giymesi için gömleğini kesip küçülttüğü andır.¹⁹

Devletâbâdî bu şekilde köydeki yoksulluğu vurgulamak ister. Aynı zamanda eski toplumun değişim ve yeniliklerle karşı karşıya gelmesini, eski mesleklerin yeni uygulama ve kanunlarda yer bulmamasını ve bunun bir sonucu olarak yoksulluğun ve mevsimsel göçlerin meydana gelmesini yalın ve gerçekçi bir dil ile gözler önüne sermektedir. Yazar, Pehlevî rejiminin tarım politikasını da eleştirmekten geri durmamıştır. Öyleki bu politika tarımın ortadan kaldırılmasına, köylülerin işsiz kalmalarına ve istismar edilmelerine sebep olmuştur.

*"Mercimek ve buğday ekmek bu günlerde pek de iyi bir iş değil. Mirzâ konuşmaya devam ediyordu. Devlet zaten yurt dışından çok miktarda ithal ediyor."*²⁰

Devletâbâdî'nin romancı kişiliği ve romanları hakkında şunları söylemek mümkündür: Ele aldığımız bu iki eserde Devletâbâdî'nin ortak duygusu ve ilgisi kuşkusuz, kendi yaşantısından yola çıkarak yaşamının başlarında gördüğü ve tecrübe ettiği insanların hayatlarını tasvir etmektir. İran'ın en önemli edebî eleştirmenleri

¹⁸ Mîr Sâdıkî, Cemâl, *Dâstân Nevîshâ-yi Nâm âver-i Muâsır-i İrân*, İntişârât-i İşâre, Tahran, 1381 hş., s. 334.

¹⁹ Mîr Âbidînî, Hasan, *Sed Sâl-i Dâstânnevisi-yi İrân*, Cilt 3 ve 4, Neşr-i Çeşme, Tahran, 1386 hş., s. 867.

²⁰ Devletâbâdî, Mahmûd, *Cây-i Hâlî-i Sulûç*, Çâp-i 18, Neşr-i Çeşme, Tahran, 1391 hş. s. 351.

Devletâbâdî'yi "İran edebiyatı'nda köy konusunu en gerçekçi biçimde işleyen roman yazarı" olarak tanımlamaktadırlar.²¹

Kriz yaratma, olayı girift bir hadise ile başlatma Devletâbâdî'nin tüm romanlarının başlangıç noktasını oluşturur.²² Bu krizler ana karakterin kaçıyla başlar ve bu kaçışların işsizlik gibi farklı nedenleri vardır. Devletâbâdî ana karakterin kaçıp gitmesinden sonra romanı devam ettirmektedir. Bu şekilde kaçan kişinin geleceği ile pek ilgilenmemektedir. Bunu Cây-i Hâl-i Sulûc (Sulûc'un Yokluğu) adlı eserde çok net bir biçimde görmekteyiz.

Karakterlerin kendi içlerinde giriştikleri içsel savaşları vasfetmek Devletâbâdî'nin özel üslubunun bir yansıması sayılabilir. Mîr Âbidînî'ye göre "O, insanoğlunun şüphelerini nitelemenin üstadıdır."²³ Devletâbâdî yüzünü geçmişe dönmüş bir yazardır. Karakterlerinden çoğunu vücuda getirirken geçmişten etkilendiğini söylememiz gerekir.²⁴ Devletâbâdî'nin nesri abartısız, çekici ve canlıdır. Etkili ve inanılmaz aktarma gücü ve gerçekçi tasvirleri çok etkilidir, Öyleki okuyup bitirdikten sonra bile karakterler ve mekânlar bir süre okurun hafızasına yerleşip onunla yaşar.²⁵

Romanlar uzun olmalarına rağmen romana giriş bölümleri gereksiz nitelermelerden uzaktır. Romanlar mekânı tasvirle başlar ve bununla beraber asıl karakter de hikâyeye girer. Devletâbâdî'nin anlatım yöntemi dolaylı anlatımdır. Bu şekilde yazar sadece karakterlerin eylemlerine odaklanır ve okurun kendisi, karakterlerin sözlerinden, tepkilerinden yola çıkarak onların düşüncelerini, iç dünyalarını, içlerinden geçirdiklerini anlar ve anlatıcı olmaksızın kendi başına karakterleri tanıyıp eylemlerini yorumlayabilir.

Devletâbâdî'nin girift romanları, toplumsal karışıklığın bir yansımasıdır.²⁶ Onun eserleri, 19.yy. Avrupalı yazarları gibi realisttir.²⁷ Karakterlerin iç ve dış

²¹ Mîr Âbidînî, *Sed Sâl-i Dâstânnevîsi-yi İrân*, s. 100.

²² age., s. 552.

²³ age., s. 870.

²⁴ Gorbanî, Muhammed Rezâ, *Negd ve Tefsîr-i Âsar-ı Mahmûd Devletâbâdî*, İntişârât-i Arvîn, Tahran, 1373 hş., s.13.

²⁵ Rahîmîyân, Hormuz, *Edvâr-ı Nesr-i Fârsî Ez Meşrutiyet Tâ İnkılâb-ı İslâmî*, Çâp-i 4, İntişârât-i Semt, Tahran, 1385 hş., s. 251.

²⁶ Mîr Âbidînî, *Sed Sâl-i Dâstânnevîsi-yi İrân*, s. 553.

²⁷ Çihilten, *Mâ Nîz Merdumî Hesûm*, s. 91.

özelliklerine değer vermektedir. Roman kişilerinin hikâye boyunca, toplumsal ilişkilerin insan üzerindeki etkisini bütün varlığı ile hissedip yaşaması, okurun zihninde karakteri ve romanın genel odağını kolay bir şekilde anlamasını sağlar.²⁸

Devletâbâdî 1970’li yıllarda Cây-i Hâl-i Sulûç’u meydana getirmekle Fars edebiyatında ne denli çalışkan ve üretken bir yazar olduğunu ispatlamıştır. Ortaya koyduğu eserlerdeki özel dili, güçlü edebî kişiliği, inandığı toplumsal değerleri ile Fars romanının değişip bütünleşmesinde inkâr edilemez etkilerde bulunmuştur. Devletâbâdî, büyük bir incelik ve dikkatle Farsçanın arkaik sözcüklerini kendi hissiyatı ve kavramlarına uygulayarak okura büyük bir başarıyla aktarmaktadır. Onun sahip olduğu bu dil zevki şüphesiz klasik eserlerle olan kopmaz ilişkisinin bir sonucudur. “Ben kendimi geçmişe attım, dilimizin hakikatinin orada olduğunu gördüm. Kendi işimi bütünlemek kemale erdirmek için geçmişimizdeki şahsiyetlerden yardım aldım. Fars klasiklerine bakmadan bir tek hafta bile geçirmem. Aslında bunu alışkanlık edinmişim.”²⁹ der. Dil olgusuna böyle bakmakla Devletâbâdî, klasik edebiyata bakışını ve ondan nedenli yararlandığını vurgulamak istemektedir. Devletâbâdî’nin Fars edebiyatındaki yeri için “Bir devrin sanatının billurlaşması” tabiri kullanılmaktadır.³⁰ Eserleri özellikle İran’ın Horasan köylerindeki halkın yaşantısının bir aynasıdır.

Devletâbâdî’nin eserlerinden onun hiçbir zaman toplumsal meseleleri düşünmekten uzak olmadığı ve dünya görüşünün tecrübe ağırlıklı olduğu görülebilir. Aşk, şüphe, Sulûk (manevî yükseliş), kendi ve başkalarını eleştirme onun dünya görüşünde yer almaktadır.³¹ Mahmut Devletâbâdî, İran’ın en güçlü çağdaş yazarlarından biri olmanın yanı sıra bu gün kullanımı olmayan eski Farsça kelimelerden faydalanan bir yazar olması nedeniyle onun için, Pehlevî devrinin yazarlarından bile üstün bir konumdadır demek mümkündür.

²⁸ Mîr Âbidînî, *Sed Sâl-i Dâstânnevîsi-yi Îrân*, s. 551.

²⁹ Çihilten, *Mâ Nîz Merdumî Hestîm*, s. 66-67.

³⁰ Mîr Âbidînî, *Sed Sâl-i Dâstânnevîsi-yi Îrân*, s. 550.

³¹ Abumahbub, Ahmed, Penâhî, Şehrâm, “*Andîşehâ-yi Hestîşînâsâne der Romanhâ-yi Devletâbâdî ve Milan Kundera*”, s. 11-28.



BİRİNCİ BÖLÜM
DEVİRİMDEN ÖNCEKİ ROMANI





1. Câ-y-i Hâl-i Sulûç

Mahmûd Devletâbâdî'nin ilk romanı Câ-y-i Hâl-i Sulûç'tur. Bu eser yazarın profesyonel hayatını üç bin sayfalık romanına yani Kelider'e bir zincir gibi bağlar. Devletâbâdî bu eserde uyumlu ve net tasvirler çizmektedir. Romanın dili ve üslubu birbirine paralel bir şekilde ve uyum halinde devam etmektedir. "Romanda kullanılan tasvirler iki yönden önemlidir. Birincisi birbirleri ve romanın içeriği ile bağımlı olmaları; ikincisi de yazarın düşüncesinin nasıl örüldüğüdür. Bu tasvirler özellikle tabiat ve köyden etkilenmiştir."³² Devletâbâdî Câ-y-i Hâl-i Sulûç eserini 1357 hş./1979 Milâdi yılında İslam Devrimi yılında tamamlamıştır. Bu eser İran siyasî hayatının bir "dönüm noktasında" ortaya çıkmış ve köy kavramının modernizasyonla olan çekişmesini yansıtmıştır. Köy kavramı artık büyük değişimlere maruz kalmıştır. Câ-y-i Hâl-i Sulûç adlı eser realist bir eserdir.³³ Yazar, bir ailenin (Sulûç Ailesi) bütün fertlerinin üzüntüsünü rivayet edilen bir olay aracılığı ile her zamanki temalardan yararlanarak aktarmakta ve bu kavramı çok yoğun bir şekilde genişletmektedir. Bu romanda babanın yokluğu temel alınmıştır. Sulûç'un gitmesi romanın başlaması için bir bahane oluşturmuştur. Bu gidişle Mergan ve çocuklarının zor ve çetin durumlarına tanık oluruz. Çünkü ailenin bu geri kalan çoğunluğu hayatta kalmak ve yaşamlarına devam etmek için her türlü sorunla mücadele etmek zorunda kalmaktadır. Açlık, ihtiyaçlar ve güvensizlik gibi şeyler iki kardeşi birbiriyle rekabet etmeye, annenin de kızını yaşlı ve evli bir adamla evlendirmeye iter. Babanın hükmünün olmadığı bir evde küçük krizlerin büyük kavgalara dönüşmesi kaçınılmaz olarak kaydedilmiştir: Kardeşler birbirlerini ölümüne dövmekte ve zifaf gecesi, üzüntü ve umutsuzluğa dönüşmektedir.

Ailenin çekirdeği, Mergan (Sulûç'un hanımı) tarafından inşa edilir ve Sulûç'un aniden göç etmesiyle aile dağılır. Bu göç olayı, bir kadını yani Mergan'ı üç çocuğuyla birlikte yalnız bir şekilde hayatta kalma mücadelesiyle karşı karşıya bırakır. Köyde yeni değişim havaları eserken Mergan her şeye rağmen ailesi için köydeki arazisini elinde tutmaya çalışır. Böylece bütün gücüyle toprak sahiplerinin karşısına çıkar. Ama talih, onu oğlunun vasıtasıyla kendi toprağından vazgeçmeye mecbur bırakır. O yer

³² Alâ-yî, Meşiyet, "Der Berzeh Miyân-i Şeb u Çâh", *Mecelle-yi Tekâpu*, Şomâre-yi 8, Tahran, 1373 hş., s. 64.

³³ Perham, Sîrûs, *Realism ve Zidd-i Realism der Edebiyât*, Çâp-i 7, İntişârât-i Agâh, Tahran, 1362 hş., s. 43.

Mergan'ın tam ortasına kuyu kazıp içine oturduğu ve toprağı almak isteyenlerin ya bundan vazgeçmeleri ya da Mergan'ın canını almaları gerektiği bir yerdir. Abrav'ın akılsız davranışları anne çocuk ilişkisine son darbeyi vurmuş, üstelik kadın ve toprağı bundan önce çok ucuza satılmıştır.

Devletâbâdî'nin romanında karakterler ikiye ayrılır: Birisi köyde kalan ve kıtlıkla yüz yüze gelen insanlar ve diğeri de tek çare olarak evini ve köyünü başka bir yerde ekmek bulabilmek için terk edenler.

Göç etme hadisesi romanda özel bir yere sahiptir. Bu göç etme Devletâbâdî'nin önem verdiği temaların en başta gelenidir. Devletâbâdî bir röportajında şunları söylemektedir: “Ben on üç on dört yaşımdan beridir göç etmekteyim ve hayata karşı duyduğum his uzaklık, gurbet ve bir yerde çakılı kalmamak üzerinedir. Öyleki Tahran'da hâlâ kendimi yabancı zannedirim. Hâlâ göç etmek zorunda olduğum duygusu beni bir an rahat bırakmış değildir. Göç etme üzerine en kapsamlı kitabım olarak Cây-i Hâlî-i Sulûç adlı eseri gösterebiliriz.”³⁴ Kuşkusuz bu ani göçlerin ve Sulûç'un köyden habersiz bir şekilde ayrılması, yeni durumların yani toprak reformu gibi yeni hadiselerin bir sonucuydu. Bundan dolaydır ki köyün diğer gençleri de hatta romanın sonunda Murat, Abrav ve Mergan da göç etme zorunda kalırlar. “O zaman bu kadar gürültü niçin?” Romanın bu soruya cevabı şöyledir:

*“Hiç! Aslında hiçbir şey için değildi bu gürültü. Öyle görünüyor ki bir şey karışmıştı, yerinden kalkması gereken bir şey kalkmıştı. Ama yerine geçen şey gerekli olan şey değildi; belirsizlikti.”*³⁵

Zeminc'i değiştireceğini iddia eden kişiler hokkabaz çıkar. Sâlâr köylülerden alınan parayı alıp kaçar ve köylüleri Tarım Bakanlığı'ndan aldıkları kredilerle baş başa bırakır. Bu insanların çalışmalarının tek sonucu köydeki düzeni bozmak olmuştur. Su pompası başka yerlerdeki kuyuların suyunu kurutur ve toprak her zamanki gibi verimsiz, kısır ve kurak kalır. Köyde iyi yönde değişiklik sağlayan traktör motoru bozulmuş şekilde mezarlığın yanında terk edilmiştir ve artık gençleri köyde tutmaya yaramadığı için onlar da topluca evlerini ve köylerini terk etmeye karar kılmışlardır. Zeminc artık yaşanmaz hale gelecek ve Mergan o denli sevdiği yeri terk edecektir. Kurak ve verimsiz olan köyde kalan şey, Abbas ve Rukiye'nin evliliğidir. Hacer'in hamileliği aydınlık bir geleceği vaatse de çocuğun kız olma ihtimali genç annenin

³⁴ Çihilten, *Mâ Niz Merdumî Hestûm*, s. 145-104.

³⁵ Devletâbâdî, *Cây-i Hâlî-i Sulûç*, s. 387-388.

zorluk çekmesine neden olur ve Ali'nin soyunu devam ettirememeye korkusu düşüncelerini işgal eder. Sulûç'un dönmesi -metinde daima ondan ve ilişkisinden "başlangıç noktası" olarak söz edilmektedir- perişan olduğunda cenin haline dönmesi, toprak, su, ateş gibi ana unsurlarla uğraşması, köylülerin hayatında önemli olan kuyu, su, buğday ve ekmek ile ilişkisi hayalden başka bir şey değildir. Mergan "kanlı" bir ortamda Sulûç'u görür belki bu akan kan köyün yok oluşuna dair bir başlangıçtır. Belki bu kaybolma köylülere yapılmış bir göç çağrısıdır.

Bu şekilde Câ-y-i Hâlî-i Sulûç romanında yazar, diğer eserlerinde kullandığı kavramlardan faydalanmaktadır. Bir farkla ki; yazar bu eserde kavramları daha çok bütüncül bir şekilde tertiplemiş, neticede eser o zamana kadar hiç görülmemiş bir boyut kazanmıştır. Babanın romandaki sembolik olarak ifade ettiği şey bir müddet sonra harap olacak köyün yeniden canlandırılmasıdır. Böylece bu yüz, gizli ve anlam dolu bir varlık olmakla beraber romanda yer yer şüphe yaratarak kendisini göstermektedir.

Anne ve toprak arasında çok yakın bir ilişki vardır. Bu ikisi birçok yönden birbirine benzemekte ve bazen tamamen birbirlerine karışmakta ve iç içe geçmektedir. Her ikisi de yaralıdır. Traktör toprağı işler ve köyün çok hareketli ve saygısız gençlerinin simgesi olan Abrav, Mergan'a saldırır. Mergan, Serdar'ın tecavüzüne uğrar ve Hudâ Zemin'in toprağı yeni toprak sahiplerinin gelmesiyle kötüleşir. Zeminc su nimetinden yararlanamaz ve insanlar onlara toprağı, araziye hatırlatan köyü terk etmek isterler.

"Saldırgan kardeşlerin" çizdiği görüntü için çok açık kavramlar kullanılır. Çünkü her biri kendi zamanında farklı dünyaların refleksleridir. Abbas hem hırslıdır, hem de hiç bir üretim peşinde değildir. Bu karakter kendi güçsüzlüğünü kabullenmiş ve o viran olmuş köyü terk eden bütün gençlerin aksine orada kalmaya razı olmuştur. Abrav, toprağın karınlarını doyuramayacağını bilen diğer gençler gibi göç etmeyi coşkuyla karşılar.

Cây-i Hâlî-i Sulûç'ta yazar daha önce kısa öykülerinde dağınık biçimde kullanılmış olan kavramlardan romansal bir tasvir sunmayı başarır. Bu tasvirler ilk kısa öykülerinde kullanılmış olup daha sonraki romanlarda kendini azar azar açmıştır. Bu işi roman yazmaya bir giriş olarak değerlendirmek aynı zamanda yazarın roman yazma isteğinin de bir simgesi olarak görülmesini mümkün kılar. Devletâbâdî'nin realist yazılarında ve hem kısa öykülerinde hem de uzun romanlarında görünen düzenli bir mecmua önümüze serilmektedir ki bu mecmua ile köydeki ve büyük şehirlerin

etrafındaki yaşamların gerçeklikleri ile tanışma fırsatı sağlar. Câ-y-i Hâl-i Sulûç'ta tema olarak köyde yaşamının gerçekliği roman konusu olmuş ve sonuç itibari ile sembolizmden de yararlanılarak perspektif genişletilmiştir.

Devletâbâdî'nin yazma üslubu, ilk kısa öyküsünden Câ-y-i Hâl-i Sulûç'a kadar bu şekilde adım adım roman türüne yaklaşmıştır. Eğer Câ-y-i Hâl-i Sulûç'ta yazarın yazma yeteneğinin adım adım zirveye ulaşmış olduğuna bakılırsa bu eserin giderek reel roman özelliğini kaybedip fantastik edebiyata özel yöntemlerle yaklaştığı da görülür. Câ-y-i Hâl-i Sulûç romanı aynı zamanda hem İran yazınının realist geleneğini kemale erdirip bütünleştirmeyi hem de ondan ayrılıp kopmasını temsil etmektedir.

1.1. Romanın Ana Fikri

Romanın savunduğu fikir ve temalardan biri paranın o dönemde o köyde, ekonomik ve sosyal akımlarda oynadığı rolün büyüklüğüdür. *“Zeminc'i para basmış! Haberin var mı? Herkes zengin olmuş. Onun bunun eline ne kadar para geçtiğinden haberin var mı? Mirzâ ve ortakları sabahtan akşama para dağıtıyor!”*³⁶

Câ-y-i Hâl-i Sulûç adlı eser dramatik olarak İran edebiyatında yoksulluk ve sefaleti böylesine çarpıcı bir şekilde ifade eden yegâne eserlerdendir. Bu romanda para ve maddi varlık en önemli unsur olarak konu edinilmiştir. Romandaki zaman Hicrî Kamerî aylar içerisinde akar ve hiçbir şekilde Müslüman toplumu ve köyü yansıtmaz. Sadece bir kişinin toprağa verilmesi hadisesinde yazar dinî bir geleneği zikretmektedir. Burada sadece geçim derdine düşmüş insanların yaşantılarını tasvir ederek bir sonuca varmaya çalışmaktadır.

Devletâbâdî romanında kadın konusuna da çok önem vermektedir. Muhtemeldir ki bu konuda batılı yazarlardan bilhassa Pearl S. Buck'dan etkilenmiştir.³⁷ “Benim çabam yaptığım işlerde kadın karakterinin çok güçlü bir şekilde ortaya çıkması idi ve gördüğüm kadarıyla az çok bir başarı elde etmişim.

³⁶ Devletâbâdî, *Câ-y-i Hâl-i Sulûç*, s. 248.

³⁷ Gorbanî, *Negd ve Tefsîr-i Âsâr-ı Mahmûd Devletâbâdî*, s. 44.

Böylece bana göre kadın, toplumun yarısıdır; bu değerli ve verimli yarımın güçsüz olmaktan kurtulmasını istiyorum. Bunun için kendi çalışmalarında kadınlara çok değer veriyorum ve şimdiye kadar Mergan, en sevdiğim örneklerdendir ve hep öyle olacaktır.”³⁸

Ancak romanda ortaya çıkan şey kadının mazlum oluşu ve erkeklerin onlardan üstün olduğudur. Bu da Devletâbâdî'nin eserlerinde tekrarlanan bir husustur.

1.2. Romanın Yazılış Amacı

Bu roman, Devletâbâdî'nin özel yaşamındaki hatıralara dayanmaktadır. Yazar, gençlik yıllarında adı Mergan³⁹ olan bir kadının hikâyesini duymuştur. Mergan, gerçek hayatta herkesin cesaretini övdüğü seçkin bir kadındır. Mergan yaptığı kahramanca işlerle en kritik zamanlarda ailesini korumayı başarmıştır. Bu güçlü kadının karakteri genç Devletâbâdî'nin zihninde derin bir yer edinip otuz yıl sonra Câ-y-i Hâl-i Sulûç romanında yeniden yaratılmıştır.

Mergan'ın kahramanlık ruhu, Firdevsî'nin Şehnâme'sinde hâkim kahramanlık ruhundan etkiler taşır. Yazar bu ruha şu sözlerle atıfta bulunur: “Okuduğum ve sözlerinin hamasi ruhunun bana tesir ettiği özellikle mitolojik bölümler, eğer böyle olmasaydı bu şaşırtıcı bir şey olurdu. Ama kendim özellikle Firdevsî'nin hamâsî etkileyciliğini kendimde görmüyorum, belki hissediyorum.”⁴⁰

Romanın asıl karakteri Mergan'ı bu kadının şahsiyeti, roman yazarının aklını meşgul etmiş ve düşüncelerinde yaşamıştır. Devletâbâdî'ye göre Mergan, yazarın etkisinde kaldığı ve bazı zorluk ve sıkıntılarda onu örnek aldığı bir kadındır.⁴¹ Mergan'ın tasviri, yazar hapiste olduğu 1355 hş./1976 Milâdi yılı sırasında zihninde şekillenmiştir. Bu da, romanın ve Mergan'ın canlandırılması anlamına geliyordu. Bu düşüncelerin, hapisteki sınırlı imkânlarla var olma olasılığı yoktu. Otuz yıl boyunca kendisiyle yaşayan bu karakteri gerçekleştiremediği için Devletâbâdî'nin ruh hali o

³⁸ Çihiltin, *Mâ Niz Merdumî Hestîm*, s. 159-160.

³⁹ Mergan; iki türlü söylenebilir: Mergan ve ya Mîrgan. Yazarın babasına göre Mîrgan; avını öldürebilen erkek ve ya kadın için kullanılan bir sıfattır.

⁴⁰ Çihiltin, *Mâ Niz Merdumî Hestîm*, s. 381.

⁴¹ age.,s. 142.

kadar birbirine karışmıştı ki orada bulunan herkes onun sıkıntı çektiğini anlıyordu. Yazar hapisten çıkıp serbest kalacağı güne kadar beklemek zorunda kalmıştır. Bu süreçte Devletâbâdî, Mergan'ın hikâyesini yazamadığı için hep korku içinde olmuştur. Bu gereksiz bir korku da değildir. Çünkü Cây-i Hâlî-i Sulûç'a da Kelider'in dört cildine de hapisten çıktıktan üç yıl sonra başlayabilmiştir. Yazarın dediğine göre, bu zamanda onun yaratma gücü en yüksek noktasına yaklaşmıştır.⁴² Devletâbâdî, Mergan'ın ailesine dair bir çerçeve oluşturmak için çocukluğunda evlerinin yakınında yaşayan aileden yararlanmış, kendi hikâyesine uyarlamıştır. Babalarının iş bulmak için yalnız bıraktığı o iki erkek çocuk Devletâbâdî'nin çocukluk arkadaşlarıdır. Anneleri de her ayın on beşinde Devletâbâdî'nin evine gelip annesine ev işlerinde yardım ederdi. Böylece görüyoruz ki, Abrav, Abbas, Hacer, Mevlâ Eman gibi insanlar Devletâbâdî'nin yazdığı bu çalkantılı aile hikâyesinde kökleri olan karakterlerdi. Geriye kalan diğer karakterler; Ali, Muslim ve Hacı Sâlim gibiler de, gerçek hayatta örnekleri olan kişilerdi.

Bu şekilde iki yönü olan Mergan hariç, romandaki diğer karakterler yazarın yaşadığı yerde vardılar. Devletâbâdî'nin köyünde, iş bulamadıkları için babaların aniden köyü terk etmeleri, çocukları kimsesiz ve yalnız bırakıyordu. Cây-ı Hâlî-i Sulûç'un dünyası bir yandan kendisinden geriye efsane ve hayalden başka bir şey kalmamış bir kadının tasviridir. Bir yandan da bir zamanlar gerçekten var olmuş, elleri ile ekmek pişirmiş ve o ince uzun parmakları ile yazarın hafızasına kazınmış bir kadının tasviridir.

Roman mekân olarak köyde can bulmuştur ve İran'ın çağdaş edebiyatında çokça kullanılan bir temadan faydalanılmıştır. Bu, “kocası olmayan bir kadının sıkıntı içinde yaşaması ve zorluklarla mücadelesi” temasıdır. Bu tür öykülerin bir benzeri de Sâdık Hidâyet tarafından “Eşini Kaybeden Kadın” adı altında yazılmıştır. Araştırmada da göreceğiniz gibi Mergan'ın ailesinin hikâyesi yazarın hayatında bir dönüm noktası sayılabilir. Çünkü Devletâbâdî her zaman “köyün” nasıl bozulduğunu göstermek istemiştir. Bu kitabın bölümleri belirli aşamalarla devam etmekte, giderek ayrılımlar gerçekleşmekte ve her bölümün karakterleri yavaş yavaş birbirinden uzaklaşmaktadır.

⁴² Çihilten, *Mâ Nîz Merdumî Hestîm*, s. 145.

1.3. Romanın Konusu

Babanın yokluğu hikâyenin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Câ-y-i Hâl-i Sulûç adlı eserde otuzdan fazla karakter yer almaktadır. Romana adını veren kişi olan Sulûç, başlangıçtan romanın sonuna değin belirli ve görünür biçimde rol almaz. Ona ait bir şey söylenirken de dolaylı veya hayal gücünün bir ürünü olarak zikredilir. Romanın adını taşımasına rağmen asıl karakter Sulûç değildir; hatta bu romanda “yapıyı oluşturan bütün unsurların merkezi”⁴³ konumunda bulunan baş karakter Mergan’dır. Mergan’dan sonra romanda varlığı en çok hissedilen kişi Abbas’tır. Roman daha çok Mergan’a odaklanmakta ve yazar diğer karakterlerden çokça bahsetmeyi tercih etmemektedir.

Roman, ana karakter olan, ama orada olmayan Mergan’ın eşi Sulûç etrafında oluşturulmuştur. Sulûç’un beklenmedik bir şekilde aniden ortadan kaybolması Mergan’ın romana iyi bir giriş yapmasını sağlar. Evliliğin kötüleşmesi, sonra da Serdar’ın Mergan’a saygısızlığı ve tecavüzü romanın en önemli olaylarından hatta romanın zirvesi ve dönüm noktası olarak görülebilir. Romandaki bütün olaylar Sulûç’un kaybolması etrafında döner. Sulûç’un gidişinden dolayı ortaya çıkan karışıklık, evi ve aileyi birçok tehditle yüz yüze getirir. Yalnız bir annenin, kocasız bir kadının sıkıntıları, başka insanların kötü davranışları ve bütün ailenin hayatta kalma çabası, Devletâbâdî’yi babanın evdeki varlığının değerini vurgulamaya mecbur bırakmıştır.

1.4. Romanın Olay Örgüsü

1.4.1. Birinci Bölüm:

1.4.1.1. 1.kısım

1.4.1.1.1. Sulûç’un Kaybolması (s.7)

⁴³ Stevick, Philip, *Roman Teorisi*, çev. Sevim Kantarcıoğlu, Gazi Üniversitesi Yayınları. Ankara, 1988, s. 144.

- Mergan Sulûç'un yokluğunu anlar (s. 7)
- Mergan köy muhtarının yanına gider (s. 13)
- Köy muhtarının uykudan uyanmasını bekler (s. 14)
- Eşi ile ilgili konuşmaktan vazgeçer (s. 17)
- Köy muhtarının evinden çıkar (s. 18)
- Mergan sokaklarda eşini arar ama ondan bir haber yoktur (s. 18)
- Mergan eve döner (s. 22)

1.4.1.1.2. Sâlâr Abdullah'ın Görünmesi (s.22)

- Sâlâr Abdullah, Sulûç'a verdiği buğdayın karşılığında Sulûç'un bakır eşyalarına el koymak ister (s. 33)
- Mergan'ın iki erkek çocuğu mantar meşesi⁴⁴ toplamaya giderler (s. 30)
- Sâlâr, Abrav'a ödünç bir alet verir (s. 35)
- Mergan, bakır eşyaları Sâlâr'a vermek istemez (s. 33)
- Muhtar araya girer ve hakemlik yapmak ister (s. 37)
- Sâlâr eli boş döner (s. 37)

1.4.1.2. 2. Kısım

1.4.1.2.1. Mantar Meşes toplaması (s. 38)

- Abbas ve Abrav mantar meşelerini yerden çıkarırlar (s. 38)
- Sâlâr gelir ve aletlerini ister (s. 44)
- Abbas aletleri alır ve kaçar (s. 45)
- Sâlâr, Abrav ile kapışır ve ona vurur (s. 46)

1.4.1.2.2. Abbas'ın İntikamı (s. 47)

⁴⁴ Mantar meşesi: Şarap gibi içkilerin ağzını kapatmak için kullanılan tıpların yapımında kullanılan odunu yumuşak bir ağaç türü.

- Abbas, Abrav'a vurur ve onu meşelerini Abbas'a vermeye mecbur bırakır (s. 47)

- Abrav meşe toplamak için aleti Abbas'tan ödünç alır (s. 51)

- Abrav topladığı mantar meşelerini satmak için yola çıkar (s. 51)

1.4.1.3. 3. Kısım (s. 55)

1.4.1.3.1. Abrav'ın Dönüşü (s. 55)

- Abrav kendiyile beraber büyük bir mantar meşesi yüküyle döner (s. 55)

- Abrav Hasta ve açtır (s. 56)

- Abbas ekmek alıp eve gelir (s. 57)

- Mergan eve döner (s. 62)

- Mergan, Abrav'a masaj yapmakla meşguldür (s. 62)

1.4.1.3.2. Muhtarın Gelmesi (s. 66)

- Muhtar ile Sâlâr, Mergan'ın evine giderler (s. 66)

- Bakır aletleri almaya gelmişlerdir ancak sadece bir kısmını bulurlar (s. 67)

- Mergan onlara bu kadarının yeterli olduğunu kabul ettirir (s. 69)

1.4.1.3.3. Abbas'ın Açıgözlülüğü (s. 72)

- Abbas, annesinin diğer bakır eşyaları ne yaptığını bilmek ister (s. 72)

- Mergan cevap vermek istemez evden dışarı çıkar (s. 73)

- Abbas, ağzından laf almak için Hacer'i döver (s. 74)

- Abbas, Hacer'in ağzından laf alamaz (s. 75)

- Mergan eve döner (s. 81)

- Mergan, Abbas'ı gece dışarıda kalmaya mecbur bırakır (s. 82)

1.4.1.4. 4.kısım (s.85)

1.4.1.4.1. Abbas'ın Geceyi Dışarıda Geçirmek İçin Yer Araması (s. 85)

- Abbas muhtara gider (s. 86)
- Muhtar, Mirzâ Hasan'a gitmektedir (s. 92)
- Hacı Salim ve oğlu da Mirzâ Hasan'a gider (s. 93)
- Abbas onların peşinden gider (s. 93)
- Abbas, misafirler ve Mirzâ Hasan'ın konuşmalarına şahit olur (s. 94)
- Konuşmanın ardından Abbas, Hacı Salim'e gider (s. 102)

1.4.2. İkinci Bölüm:

1.4.2.1. 1. Kısım (s. 105)

1.4.2.1.1. Kar (s.105)

- Mergan'ın iki çocuğu kar temizlemek ve para kazanmak için dışarı çıkarlar (s. 112)
- Ali'nin annesinin evi kardan çöker (s. 117)
- Ali eşini suçlayıp onu döver (s. 118)
- İki kardeş biraz para ve buğdayla eve dönerler (s. 121)
- Ali, Abrav'ı bazı malzemeler getirmesi için komşu köye yollar (s. 133)

1.4.2.1.2. Kumar (s. 135)

- Gençler, Becul⁴⁵ oyunu için ahırda toplanmıştır (s. 135)

⁴⁵ Aşık oyunu

- Muhtar gelir ve oyunu durdurur (s. 150)
- Abbas fırsattan istifade edip bozuk paraları alır (s. 150)
- Abrav, eli boş yalnız bir şekilde döner (s.153)

1.4.2.2. 2. Kısım (s. 155)

1.4.2.2.1. Ölünün Gömülmesi (s. 156)

- Abrav, Ali'den borcunu almak için hamamın suyunun ısıtıldığı yere gider (s. 157)
- Ali defin töreni için hazırlık yapmaya gider (s. 165)
- Ali ve Mergan, mezar kazmak için evden çıkarlar (s. 166)
- Aynı yerde Ali, Hacer'e evlenme teklif eder (s. 171)
- Mergan, ölüyü yıkar, Ali ve bir kaç kişi ile beraber ölüyü gömerler (s. 173-174)
- Yas töreninden sonra Ali, eşini şehirdeki hastaneye götürür (s. 180)

1.4.3. Üçüncü Bölüm

1.4.3.1. 1.Kısım (s.187)

1.4.3.1.1. Bahar (s.187-205)

- Abbas, Abrav ve Hacer yem toplamak için hep birlikte evden çıkarlar (s. 187)
- Yolda Kerbelâ-yi Duşanbe ile karşılaşırlar (s. 191)
- Hacer eve döner (s. 194)
- Abbas ve Abrav, Murad'ı görürler (s. 198)
- Murad, köyü terk etme ve başka bir yerde iş bulma niyetinden ve Sâlâr Abdullah'ın, Hudâ Zemin ile ilgili planlarından söz eder (s. 200)
- İki kardeş eve dönerler (s. 203)

1.4.3.1.2. Mevlâ Eman İle Görüşme (s. 204)

- İki kardeş eve döndüklerinde dayılarının onları beklediğini görürler (s. 204)
- Mevlâ Eman, Hacer ve Ali'nin düğünlerini kesinleştirmek için gelmiştir (s. 204)
- Hacer perdenin arkasında saklanmaktadır (s. 205)

1.4.3.2. 2. Kısım (s. 207)

1.4.3.2.1. Hudâ Zemin İçin Plan Yapılması (s. 228)

- Mevlâ Eman, gitmek için hazırlanır (s. 208)
- Kerbelâ-yi Duşanbe borcunu almak için onu görmeye gelir (s. 208)
- Mergan ve ailesi yeni yılın gelmesinden dolayı köy evlerinin duvarlarını boyamak için evden çıkarlar (s. 207)
- Sıra Zebîhullah'ın evindedir (s. 210)
- Kerbelâ-yi Duşanbe, Mergan'ın yanına gelir ve onunla konuşur (s. 221)
- Sâlâr Abdullah, Melek Beyin evindedir.(s. 226)
- Murad ve kardeşinden kendi hisselerini satmaları için Melek Beyin evinde olmasını istemiştir (s. 229)
- Murad sadece yolculuk parasına ikna olmuştur (s. 229)
- Mergan ondan hisselerini satmamasını ister (s. 231)
- Diğer köylüler gelip hisselerini satarlar (s. 232)
- Ali, hisselerini satmayacağını Mergan'a söyler (s. 234)
- Mirzâ Hasan, Mergan'ın güvenini kazanmak için Abrav'ı işe alacağını vadetmektedir (s. 236)
- Mergan yerini satmaya ikna olmaz ve eve döner (s. 237)
- Abrav yeni bir haberle döner: "Traktör yarın sabah burada olacak" der (s. 239)
- Mirzâ, Abbas'ı yanına çağırır (s. 239)

1.4.3.3. 3. Kısım (s. 241)

1.4.3.3.1. Olaylar Gecesi (s. 241)

- Abbas hissesini satmıştır (s. 242)
- Annesi ona söylenir (s. 245)
- Abrav da hissesini satar (s. 247)
- Abbas tüm parasını kumarda kaybeder (s. 263)

1.4.3.3.2. Şehre Gidiş (s. 264)

- Mergan, Ali ve Hacer düğün alışverişi için şehre giderler (s. 265)
- Abrav traktörü karşılamaya gider (s. 268)
- Köyün gençleri de aynı yere gitmeye hazırlanırlar (s. 268)
- Abbas, Serdar'ın develerini ovalara götürür (s. 268)

1.4.3.3.3. Deve (s. 270)

- Develerden biri diğerine saldırır (s. 275)
- Abbas develeri ayırmak için saldırgan deveyi döver (s. 276)
- Hayvan sinirlenip Abbas'a saldırır (s. 277)
- Abbas bir kuyuya sığınır (s. 280)
- Zehirli bir yılan, deveyi ısırır (s. 289)
- Yaralı olan Abbas kendinden geçer ve geceyi orada geçirir (s. 288)
- Sabah olduğunda ailesi, onu yaşlanmış ve saçları beyazlamış bir şekilde bulur (s. 289)

1.4.3.4. 4. Kısım (s. 290)

1.4.3.4.1. Düğün (s. 290)

- Kerbelâ-i Duşanbe, Mergan'ın evinden çıkmaz (s. 290)

- Mergan, ovada meydana gelen olaydan sonra düğün işleri ile meşgul olur (s. 297)

- Ali, Hacer'in peşinden gider (s. 300)
- Mergan, akşam yemeğinden sonra eve döner (s. 306)
- Hacer korktuğu için gece yarısı Mergan'a sığınır (s. 310)
- Hacer'in dayısı onu tekrar kocasının yanına gönderir (s. 311)

1.4.3.4.2. Abbas'ın Yaşlanması (s. 316)

- Abbas alacağını almak için Serdar'ın yanına gider (s. 317)
- Serdar, Mergan'ı görmek ister (s. 319)
- Dönüşte Abbas, kendinden geçer ve bayılır (s. 320)
- Mergan haberi alır ve oğlunun yanına gidip onu eve götürür (s. 320)
- Mirzâ son bir defa Mergan'a hissesini satmasını söyler ve ona Ali'nin de Hacer'in hissesini sattığını söyler (s. 323)

1.4.3.4.3. Taciz (s. 328)

- Mergan, Abbas'ın alacağını almak için Serdar'ın yanına gider (s. 325)
- Serdar, Mergan'a tecavüz eder (s. 328)
- Mergan kaçır (s. 329)

1.4.3.5. 5. Kısım (s. 330)

1.4.3.5.1. Rekabet (s. 345)

- Abrav bir un çuvalı ile eve gelir. Serdar bu un çuvalını Abbas'a olan borcunu ödemek için vermiştir (s. 330)
- Kerbelâ-i Duşanbe evdedir (s. 330)
- Bir süre sonra Serdar da gelir (s. 344)

- Abrav, eve su tesisatı kurulduğu için kurban kesmek ister ve bunun için dışarı çıkar (s. 347)
- Kerbelâ-i Duşanbe ve Serdar bilek güreşi yaparlar (s. 354)
- Serdar yenilir (s. 357)
- Abrav gelir ve Kerbelâ-i Duşanbe'yi evden kovar (s. 357)

1.4.4. Dördüncü Bölüm:

1.4.4.1. 1. Kısım

1.4.4.1.1. Hasat (s. 365)

- Murad ve Abrav traktörü Hudâ Zemin'e götürürler (s. 365)
- Mergan ve Abbas bir çukurun içinde oturup hasadın başlamasına izin vermezler (s. 369)
- Abrav, annesini çukurdan zorla çıkarır (s. 370)
- Abrav biçmekle meşgul olur (s. 373)
- Abbas ve Mergan, Murad ile birlikte Hudâ Zemin'den ayrılırlar (s. 373)

1.4.4.2. 2. Kısım

1.4.4.2.1. Abrav'ın Dönüşü (s. 390)

- Abbas ailesinden ayrılır ve dışarıda kendisine kalacak bir yer hazırlamıştır (s. 379)
- Abrav onu görmeye gider (s. 380)
- Murad da gelir (s. 383)
- Murad ve Abrav, Mergan'ı barıştırma konusunda başarılı olurlar (s. 390)
- Mevlâ Eman kız kardeşini görmeye gider (s. 399)
- Kerbelâ-i Duşanbe onun eşeğine el koymuştur (s. 399)

- Mevlâ Eman, Mergan'a Şâhrud ilçesinde Sulûç'u görmeye gitmesini söyler (s. 400)

1.4.4.3. 3. Kısım

1.4.4.3.1. Kıtık (s. 411)

- Mergan, Abrav'ı görmeye gider, Abrav, bozuk traktörün önünde oturmuştur (s. 406)

- Bir grup insan, ormandaki su şebekesinin olduğu yere gitmektedir (s. 406)

- Serdar'ın develerinden biri su deposuna düşmüştür (s. 410)

- Serdar, Zebihullah'tan şüphelenip onu döver (s. 413)

- Orada bulunan jandarma, Serdar'ı tutuklar (s. 413)

- Uzmanlar, su şebekesini mühürlemeye karar verirler (s. 414)

- Mergan ve Mevlâ Eman köye dönerler (s. 415)

- Mergan kızını görmeye gider ve yakında köyü terk edeceğinden onu haberdar eder (s. 416-417)

- Ali, deveyi kurtarmak için ip bulmaya çalışır (s. 417)

- Ona sadece Mergan yardımcı olur (s. 428)

1.4.4.4. 4. Kısım

1.4.4.4.1. Yola Çıkma Gecesi (s. 431)

- Erkekler deveyi parçalara bölerek kuyudan çıkarmayı başarırlar (s. 430)

- Mergan, yolculuk hazırlıklarını yapmaktadır (s. 431)

- Mergan, Murad'ı bulmaya gider (s. 432)

- Murad'ın yardımı ile toprağa gömdüğü bakırları çıkarır (s. 436)

- Mergan eve döner (s. 436)

1.4.4.4.2. Umut (s. 438)

- Mergan sabah erkenden kalkıp kardeşini ve oğlu Abrav'ı uyandırır (s. 438)
- Mergan oğlu Abbas ile vedalaşır (s. 439)
- Yolun yakınındaki su akmaktadır (s. 441)
- Mergan uzaktan Sulûç'un gölgesini görür (s. 441)

1.5. Anlatı

Roman dört kısımdan oluşmuştur. Olay kurgusunun başlangıcı ile bitişi arasında bir yıl üç ay süre geçmektedir. Sulûç, kış ayının başında kaybolur. Hacer, baharda evlenir ve yazın sonunda deve Abbas'a saldırır. Ertesi yılın yazında, Mergan küçük çocuğu ile köyü terk eder. Devletâbâdî'nin diğer yazıları gibi, olayları anlatan kişi hikâyeyi olayın dışından rivayet eder. Roman dört kısımdan ve her bir kısım bir kaç bölümden oluşmaktadır. Son kısmın üçüncü bölümü şiirsel bir monolog ile başlama niteliği taşımaktadır. Bu iç monoloğun muhatabı Sulûç'un kendisidir. Monoloğu söyleyenin, romanın anlatıcısı olduğunu kesin olarak söyleyemeyiz. Ancak bu monolog romanın bilinen herhangi bir karakteri tarafından da söylenmemektedir. Hikâyeyi dışarıdan anlatan kişinin, romanın kayıp olan asıl karakteri ile aracısız konuşabilmek için yerini romandaki anlatıcıya bırakmış olduğu düşünülebilir.

1.6. Romanın Şahıs Kadrosu

1.6.1. Sulûç

Daha önce de ifade edildiği gibi bu roman, Sulûç'un yokluğu üzerine inşa edilmiştir. Sulûç, yokluğuna rağmen romanın her yerinde görünür. Anlatıcının,

Mergan ve çocuklarının aklından geçtiği şekilde Sulûç, okuyucunun gözünde farklı simalar çağrıştırmaktadır.

Sulûç'un kaybolması, Mergan'ın nazarında kabul edilemez olsa da Sulûç'tan beklenmeyen ani bir tavır resmedilmemiştir. Roman, okuyucuyu yavaş yavaş Sulûç'un kaybolmasına hazırlar. Bunu da Sulûç'un yaptığı işlerden kimseye söz etmemesi, eve geç gelmesi gibi değişik şekillerde gösterir. Mergan da eşinin bu tavırlarının "gitmek" anlamına geldiğini anlamıştır.

*"Sulûç kendisini koparmış ve uzağa fırlatmıştı. Sulûç, ne uzun geceler kendiyile kavga etmişti; harabelerde, dikenli tarlalarda ne zor günler geçirmişti; ne düşünceler, ne hayaller! Çocukları, ıstırapları yüreğinden bir bir koparmış ve Mergan'ı düşüncelerinin içinde kaybetmişti. Artık geriye ne kalabilirdi? Mutsuzluk... Hayır! Kesinlikle payına düşeni kendiyile götürmüştü."*⁴⁶

Sulûç'un bu şekilde geriye dönüşü sadece evinden ve yurdundan ayrılmayı değil, aynı zamanda çok önceden planlanan bir gidişi de göstermektedir. Roman, geriye dönüşlerle veya belirsiz geçmişe adım atmak ile bunu göstermiştir. Ailesinden yüz çevirdiğinden, Sulûç'un içine kapanmaktan ve kendi sert ve soğuk ruhunu rahatlatmaktan başka çaresi yoktur. Bu durum onun romandaki yerinin zayıflamasına yol açmıştır. Mergan, sabah eşinin kaybolduğunu anlayınca, onun hamam deposunda yattığı yerin ne kadar da küçük olduğunu görür. Bu yerin küçüklüğü Mergan'a çocuğun anne karnındaki halini hatırlatır. Kadın kocasının bu kadar küçülmesine hayret eder. Bizi başlangıç meselesine iten sadece erkeğin cenin haline dönmesi ve kaybolması değildir. Sulûç hem kuyu kazar, hem ekin biçer; hem fırıncı, hem demircidir. Bu işler sadece dört temel unsurla değil belki insanın yemeği ile yani buğday ve ekmek ile de bağlantılıdır. Biraz dikkat edersek görürüz ki Sulûç'un bıraktığı buğday deposu; kişinin bildiklerinin artık ona fayda sağlamadığı anlamını taşımaktadır. Sulûç, yok olmaya mahkûm olan bir dünyaya aittir.

Metin, okuyucunun Sulûç ile tanışmasına da izin vermektedir. Eşinin gidişinden çok üzgün ve perişan olan Mergan, köyün buz tutmuş yollarını adımlar ve kendisini köyün dışında bulur. Sulûç'un gölgesini gördüğünü sanmaktadır. Hayalden daha çok rüyaya benzeyen bu durum kuşkusuz Sulûç'un, Mergan'ın hayatından çıkması ile aynı anlamdadır. Bu hayalî yüzleşme, okuyucuyu romanın sonunda Sulûç ile yüzleşmeye hazırlamaktadır:

⁴⁶ Devletâbâdî, *Cây-i Hâlî-i Sulûç*, s. 9.

“Mergan elleri ile gözlerini ovuşturdu. Hayır! İşte ta kendisi! Gözleri, yüzü, kaşları, sınıksız kapanmış dudakları, morarmış yüzü ve yünden örülmüş beresi ile ilerledi, ilerledi ve daha da yakına geldi. Yalın ayakları onu giderek daha yakına sürüklüyordu. Bir gölge gibi hafifçe süzülüyordu. Önündeki kuru toprağa bakarak yürümeye devam etti. Sonunda gelip Mergan’a yetişti. Sessiz ve sakindi. Sanki eşi onu orada beklemiyordu, sanki hiç kimsesi yokmuş gibi. Hiç, hiçbir şey... Sadece bir gölge... Mergan’ın gözlerinin önünden geçip ırmağın kenarına gitti. Pantolonunun paçalarını yukarı çekti. Öylece sessiz... Gölge, ayaklarını ırmağın buz gibi suyuna daldırdı. Süzülerek yürüyordu, sanki ayakları hiçbir yere basmıyormuşçasına hafif. Yavaşça yürümüyor belki uçuyordu. Giderek uzaklaşıyordu gölge. Elbisesi havada uçuşuyor ve giderek yok oluyordu. Ve gözden yiterek ırmağın öte tarafına, soğuşun öteki kıyısına geçmişti. Şimdi Mergan ve Sulûç’un arasında buzdan bir ırmak vardı. Belki başını kaldırır ve göz ucuyla bakar... Ama yok! Gölgenin sureti yok ki... Çabucak, uçar gibi uzaklaşıyor. Uzağa daha uzağa... Yavaş yavaş siliniyor, şeklini yitiriyor gölge, duman ve hiç oluyor.

Çöl ve rüzgâr, rüzgâr ve çöl... Hayal... Hayal ve ırmak...”⁴⁷

Sulûç’un gidişi Mergan için psikolojik bir darbe olup onun içinde uzak ve unutulmuş bir aşkı canlandırmıştır. İşsizlik ve açlık, mutluluğun Mergan’ın hayatından çıkmasına ve bir erkeğin varlığının kadının düşüncesinden silinmesine sebep olmuştur. Mergan, Sulûç’un yokluğunda onu ne kadar sevdiğini anlar. Sulûç’un yokluğu Mergan’a göre sadece aşk ve sevgi yönünden bir boşluk yaratmaz, Sulûç’un boşluğu ilk olarak Mergan’ı hem huzursuz ve perişan eder hem de ailesini büyük sıkıntılara maruz bırakır.

Sâlâr Abdullah tefecilik yapmaktadır ve verdiği bakırları alamayacağını anlayınca da Sulûç’un küçük çocuğunu dövmeye başlar. Ali, Mergan’ın çaresizliğinden ve yoksulluğundan faydalanmak ister. Bu şekilde onun küçük kızını kendine ister ve Mergan’a, yani kayınvalidesine evin çocuklarına iş bulacağına dair vaatlerde bulunur. Öte yandan evin erkeğinin yokluğu, Serdar ve Duşanbe gibi başka erkeklerin Mergan’ı elde etme kavgalarına yol açar.

Aslında, Sulûç’un yokluğunda Mergan ve çocuklarının yaşadığı zorluklara odaklanmak gerekir. Devletâbâdî’nin eserlerinde babanın rolü çok önemlidir. Câ-y-i

⁴⁷ Devletâbâdî, *Cây-i Hâlf-i Sulûç*, s. 26.

Hâlî-i Sulûç adlı romanda da baba figürü sahneden çıkıp yerini bilinmeyen ve görülmeyen bir ada ve hatıralara bırakır.

Bu şekilde Devletâbâdî'nin eserinde baba kavramının giderek zayıflamasına şahit oluyoruz. Dertli ve yoksul baba önce eşini ve çocuklarını, daha sonra da kendi kimliğini kaybeder. Nihayetinde roman sahneden ayrılır ve kendisinden geriye isminden başka hiçbir şey bırakmaz. Romanda babanın gidişi aslında olaylardan önce meydana gelmiştir. Bu gidiş, köy ve köylüler için başlarına gelecek olan olaylar bakımından bir başlangıç mahiyetindedir. Bu bir devrin kapanıp başka bir devrin açılmasının başlangıcıdır. Bu değişim çerçevesinde roman üzerinden Mergan ilk karakter olarak Sulûç'un yerini alır. Sulûç sahneden çıkınca Mergan çaresiz zorluklarla yüzleşmeye gider.

1.6.2. Mergan

Cây-i Hâlî-i Sulûç romanı, Mergan adındaki bir kadınla başlayıp yine onun adıyla biter. Bu kadın romanın her yerinde görünmektedir. Romanın en önemli ekseninin Mergan olduğunu söylemek mümkündür. “Bu romanda kadına üç cihetten bakılması mümkündür. Birincisi, çaresizlik içinde aniden terkedilmiş, tüm zorluklarla tek başına kalmış kadındır. İkincisi, Hacer'in kuması olan Rukiye ve üçüncüsü de küçük yaşta evlendirilmiş bir kadın olarak Hacer'dir.”⁴⁸

Mergan, Sulûç'un ani gidişinin şaşkınlığını atlattıktan sonra gerçeklerle yüzleşmeye mecbur kalır. Aramalar faydasızdır ve hiç kimse soğuk bir sabahın ilk saatlerinde Sulûç'un nereye gittiğini merak etmez. Köylülere göre Sulûç'un, Zeminc'den daha uzağa gitmeye gücü yoktur. Umutsuzluk Mergan'a o denli büyük bir eziyet vermektedir ki kadın rüyasında buz tutmuş çölde Sulûç'un gölgesini görür. Kadının gözlerinde beliren ve hem rüya hem gerçek sayılabilecek olan erkeğin bu son görüntüsü kadının saklamaya çalıştığı mutsuzluğun ispatıdır. Mergan, halkın karşısında Sulûç'un yokluğunu fark etmediğini göstermek için gözyaşlarının sabahın soğuşundan kaynaklandığını söyler.⁴⁹ Ona karşı yapılan ilk saldırıda Mergan kendisini

⁴⁸ Gorbanî, *Negd ve Tefsîr-i Âsâr-ı Mahmûd Devletâbâdî*, s. 133.

⁴⁹ Devletâbâdî, *Cây-i Hâlî-i Sulûç*, s. 26.

bir tefeciye karşı savunur. Mergan ikinci kez kendini savunduğunda çocuklarını korumak için çekinmeden Sâlâr'a saldırır. Sonra elinde kalan son varlıklarını da kaybetmemek için planlar yapar. Kızının yardımı ile bakır eşyaları toprağa gömer ve bununla muhtarı ve Sâlâr'ı kızdırır. Bu iş her ne kadar Mergan'ı yüzüstü gösterse de Sâlâr'ın ona karşı baskısını azaltır. Bu iş için Mergan, kızının canını bile tehlikeye atmıştır. Muhtar, Mergan'ın elindeki bakır eşyaları bir şekilde ortaya çıkaracağını bildiğinden Sâlâr'ı daha fazla ısrarcı olmaması konusunda ikna eder. Bu arada Mergan inatçılığının bedelini öder. Yani Sâlâr, Mergan'ın çocuğunu dövmesini kabullenmek zorunda kalır. Mergan burada zorlukların ve fakirliğin eskiden olduğu gibi onun annelik şefkatini göstermesini engellediğini anlar.⁵⁰

Mergan'ın, büyük oğlunu dışarıda kalmaya mecbur ettiği gece gözlerine uyku girmez ve sürekli onun, gecenin soğukunda dışarıda nasıl kalacağını düşünür. Buna rağmen bağına taş basıp evdeki erkek yokluğunu kendisi doldurmaya çalışır. Bu kadının şahsiyetinin sınırları inanılmaz boyutlara varmaktadır. Cesareti, acısı ve kederi ile eşittir. Mergan'ın ruhu, dünyanın bütün mutsuzluklarını, umutsuzluklarını, aşağılanmalarını, acılarını içinde taşıyabilecek büyük bir kazana dönüşür. O, sıkıntılardan kaçmaz, içindeki büyük hissiyattan ve karakterinden ötürü en zor ve en kötü işleri yapmayı kabul eder. Korkudan titrediği bir sabah, annesini kaybetmiş ve karısından nefret eden ve bütün bunlardan ziyade kızını isteyen adamın gözleri önünde buz tutmuş toprakta mezar kazar. Mergan kazdığı mezarın içindeyken Ali ile yüz yüze gelir ve Ali ondan kızını ister. Kızının istendiği zaman ve mekân her anne için mutluluk kaynağı iken Mergan için bu zaman ve ortam üzüntü vericidir ve aynı zamanda soğuk ve umutsuzlukla doludur.⁵¹

Hacer on iki yaşında, Ali orta yaşlarındadır. Karısı Rukiye de hâlâ hayattadır. Bunları bilmesine rağmen Mergan, kızının geleceğini garanti altına almak için Ali'ye olumlu cevap verir. Hacer'in evli bir erkekle olmasından korktuğu bu acı evlilik, erkek kardeşlerinin çalışmasına sebep olur. Fakat bu olay aile içinde bir takım sorunlara yol açar ve evin düzenini bozar.⁵²

Roman bir sahnede, gelecekte Sulûc Ailesi'ni etkileyecek üç farklı olayı gösterir.⁵³ Mergan, Hacer ve Ali düğün alışverişi için şehre giderler, Abbas, Sâlâr'ın

⁵⁰ Devletâbâdî, *Cây-i Hâli-i Sulûc*, s. 84.

⁵¹ age., s. 171.

⁵² age., s. 172-173.

⁵³ age., s. 265, 268.

develerini otlamak için ovaya gitmektedir ve Abrav köylünün yeni aldığı traktörlerin gelmesini heyecanla beklemektedir. Aynı gün içinde köyün bazı gençleri yeni bir iş bulma umuduyla şehre gitmeden önce aileleri ile vedalaşmaktadırlar. Basit görünen bu üç olay Mergan'ın ailesini çok derinden etkiler:

1. Ovada sarhoş devenin Abbas'a saldırması ve Abbas'ın aniden yaşlanıp gençliğini kaybetmesi Mergan ile arasındaki anne-çocuk bağının kaybolmasına neden olur.

2. Abrav'ın yeni işi, gözlerini yeni dünyaya açmasını sağlar. Traktörün işi hızlı yapması, para kazanma heyecanı ve yoksulluğu hissetmemesi onu etkiler. Bütün bunlar annesi ile arasındaki bağı zayıflatır ve sonunda köylünün kıskırtması ile de annesine karşı gelir. Abrav'ın bu şekilde gözünü açması ve yeni dünya ile tanışması annesinden kopmasıyla eşzamanlıdır.

3. Hacer'in evlenmesi Mergan'da derin bir yara açılmasına sebep olur. Gerdekten korkması küçük kızı annesinin yanına sürükler. Mergan kendisini Hacer'in dayısının yanında güçsüz gördüğü için kızını kocasının evine geri gönderir. Mergan gecenin karanlığında kızının acı çığlığını duyduğunda köydeki bütün kadınların kendisinden nefret edeceğini düşünür. Zira herkes bu çığlığı duymuştur. Mergan ondan nefret eden kadınların seslerini duyar. Metinde de söylediği gibi mezarda yatan annesinin sesini de duyuyordu:

“ *Hayatta mutluluk yüzü görmeyeceksin.*”⁵⁴

Fakat Mergan sanki Abbas'ın birdenbire yaşlanması, Hacer'in aceleyle gelen evliliği ve Abrav'ın giderek evden soğuması ve uzaklaşması çocuklarının çocukluklarını yaşayamamaları onu mutsuz etmeye yetmezmiş gibi başka sorunlarla da yüz yüze gelir. Anelik içgüdülerinin zarar görmesinin ardından sıra kadınlık güdülerine gelmişti. Serdar'ın tecavüzü Mergan'ın kadınlık gururunu yıkmıştır. Özellikle ondan şikâyetçi olamıyordu. Başkalarının ona kötü gözle bakmasından korktuğu için şikâyet edemiyordu. Aksi takdirde Mergan'ın varlığı yavaş yavaş elden gidecektir. Önce eşi, sonra çocukları ve sonunda Serdar'ın tecavüzü onda cinsel duyguların uyanmasına sebep olup onu gizlice Serdar'ın peşinden gitmeye mecbur eder. Bunların hepsi onun için kendi varlığını kaybetmesi anlamına gelir. Acı bir his ona hâkim olur ve onu o denli üzer ki yaşadığı ıstıraptan çölde bağırmaya başlar.⁵⁵ Bu

⁵⁴ Devletâbâdî, *Cây-i Hâlî-i Sulûç*, s. 313.

⁵⁵ age., s. 329.

davranış onun psikolojik dengesini kaybettiğini de göstermektedir. Her şeyi kaybetmiş olması, sahip olduğu araziye var gücü ile sarılmasına, gönül bağlamasına neden olur. Her şeyini kaybettiği ve kimsenin kendisine saygı duymadığını düşündüğü için bütün sevgisini arazisine hasretmeye karar verir.⁵⁶ Canı pahasına da olsa onu elinde tutacaktır. Bunun için Hudâ Zemin'in ortasındaki kuyunun içinde oturur ve arazisini elinden almalarına karşı var gücüyle direnir. Ancak büründüğü yeni karakterle gururlanmış küçük oğlu traktörün gücüyle annesini tehdit edip ona saldırır. Onu oradan çıkarıp traktörün arkasına bağlar ve sonra işine devam eder.⁵⁷

Mergan, Sâlâr Abdullah'ın yolundaki son engeldir. Mergan'ın ortadan kaldırılması ile Hudâ Zemin'in bütün arazileri, toplu olarak işlenip yeni sahiplerine verilecektir.

Toprağın işlenmesi, sürülmesi, bolluk ve bereketin gelmesi, tabiatın yeşermesi ve meyve vermesinin sembolik bir ifadesidir. Ancak Abrav'ın annesine karşı yaptığı işle gerçek ve pozitif anlamını yitirip bir değersizleşme ifadesi halini alır. Toprağın işlenmesi Abrav'ı kötü bir çocuğa döndürmüştü ve onun davranışlarını da ölüm, yok oluş, boşluk ve sessizlik ile eş anlamlı tutmuştur:

“Mergan kamburlaşmıştı. Abbas kamburun kendisiydi. Abbas'ın elini tuttu Abbas da Mergan'ın elini tuttu. Senem'in oğlu da onların ardınca yürüyordu. Anne ve oğul şimdi büyük bir uyum içinde hareket ediyorlardı. Mergan yaşlanmıştı artık adımlarını hızlı atamıyordu. Abbas da aynı yavaş tonda yürüyordu. Karınca gibi yürüyorlardı. Senem'in oğlu onlara ayak uyduruyor aynı hızda yürüyordu; sessiz ve sakin. Yer sanki boştu ve sadece üzerinde bu üç kişi yürüyordu. Gökyüzünün rengi neydi ve toprak ne renkteydi? Toprak, ne garip bir sessizliğe sahipti! O çölde bir kuş da mı yoktu? Yok! Yer boş, gökyüzü boş, varlık boşalmış... Sanki hepsi yüklerini Mergan'a taşıtmışlardı...”⁵⁸

Bundan sonra Mergan köşeye çekilip yalnızlaşır. Bu olaydan sonraki akşam ve gecelerde gaz lambasını bile yakmaz.⁵⁹ Bu sembolik karanlık ve kadının aydınlıktan kaçması artık dış dünya ile bağlantısını tamamen koparmasının ifadesidir. Mergan fakirlik içinde yaşamaya razı olur ve kızının verdiği yemeği kabul eder. Hacer kocasından gizlice annesine yemek götürmektedir.⁶⁰ Ama Mergan hiç bir şekilde

⁵⁶ Devletâbâdî, *Cây-i Hâlî-i Sulûç*, s. 369.

⁵⁷ age., s. 372.

⁵⁸ age., s. 373.

⁵⁹ age., s. 373.

⁶⁰ age., s. 374.

oğlunun maddi desteğini istememektedir. Bu olayın meydana gelişinden bahar ayına kadar altı ay geçmiştir. Bu zaman içerisinde Mergan ruhsal olarak yüksek bir seviyeye ulaşır ve onda bazı şeyler tamamen değişir. Abrav'ın annesiyle barışma çabası da aynı zamanlardadır. Mergan artık ne yalnızlaşıp köşesine çekilmiş bir kadındır, ne de çocuğunun yaptıklarına üzülen annedir. O, annelik cevherine geri dönmüştür. Sanki yeryüzü kadar ömrü ve tecrübesi vardır.⁶¹ Murad, pişman olup tövbe eden çocuğunu getirdiği gece kadının sessizliğinden kendini kaybeder:

*“Mergan yine de sessizdi. Ağır ve derin. Hiç bir söz onun sessizliğini bozamıyordu. Sanırdınız ki Mergan kırk günlük sessizliği geçiriyor. Kırk gün bir yerde oturma... Ruhun bilinmez yolları kat ettiği türden. Damla oluyor. Çok korkunç bir şeydi bu. Ağrıdan geçiyor, kırk gün içinde kırk bin yaşında oluyor. Yaşlı ve kadim oluyor. Önce ne değildi ve şimdi neydi... Kırk bin yaşında Mergan ve kırk günlük Senem'in oğlu. Bir çocuk nasıl olur da yaşlı bir anne ile konuşup anlaşabilir? Başkasıyla değil de bu yaşlı kadınla...”*⁶²

Bu sevinçli ve mutlu anlarla beraber Mergan üzülmüş ama değişmiş bir anne olarak hislerini belli etmeyerek oğlunu kararlı ve özgüven sahibi olarak görünce çok sevinir. Mergan oğlunun kararının değişmemesi için annelik hislerini gizlemeye karar verir. Ancak diğer iki oğlunu hatırlayınca çok üzülür. O ikisi hem gençliklerini hem de geleceklerini kaybetmişlerdir. Böylece bu da Abrav'ın bu şekilde korkusuzlaşması onun gözünde iyi ve önemli olmasına sebep olur. Mergan, Abrav'ın onu kuyudan çıkardığını düşünür. O gün onun bunu yapmasına kızmıştır, ama şimdi başka türlü düşünmektedir ve yüreğindeki kin duygusunu silmeye karar vermiştir.⁶³

Mergan oğlunun eve dönüş mutluluğunu henüz yaşamadan yeni bir olay hayatını tekrardan zorlaştırır: Mevlâ Eman yolculuktan dönünce Sulûç'un izini bulduğunu söyler.⁶⁴ Mergan erkek kardeşinin her zaman doğru söylemediğini iyi bilmektedir. Ancak bu haberi duyması onda geçmiş altı ayın yorgunluğunun silinmesine sebep olur. Mergan bu haberi bahar mevsiminde duymuştur.⁶⁵ Bunun sonucunda umut, hüznü kalbini aydınlatıp geleceği umutlu hale getirmektedir. O andan sonra davranışları, kendinden ve bağlı olduklarından kopmasını az da olsa engellemiştir. Örneğin engelli oğlundan ve doğum yapacak kızından ayrılmaya razı

⁶¹ Devletâbâdî, *Cây-i Hâlî-i Sulûç*, s. 390.

⁶² age., s. 390.

⁶³ age., s. 392.

⁶⁴ age., s. 400.

⁶⁵ age., s. 402.

olur. Mergan'ın umudu, yardım ettiği herkesin bir gün ihtiyaç duyduklarında Mergan'ın çocuklarını unutmayacaklarıdır. Hiç kimseden beklentisi olmadan köyün insanlarına yardım eder. Merhameti sadece çocuklara karşı değil, unuttuğu bütün insanları kapsar. Buna örnek olarak Hacı Salim ve oğlunu gösterebiliriz.⁶⁶ Mergan'ın içinde artık hiç bir korku yoktur. Serdar'ın ona yaklaşması artık onu eski acı olaylara götürüp korkutmaz. Onunla cesur bir şekilde yüzleşir ve hatta köye suyun götürülmesinde yardımcı olur. Sulûç'un yenilenen hatırası, tekrar Mergan'ın hayatında bir devrime sebep olur. Mergan geçmişteki acıları hissetmesine rağmen gelecekte de umutludur. O, bu mutluluğu yakalamanın sadece vatanından yüz çevirip terk etmesiyle mümkün olacağını iyi bilmektedir.⁶⁷ Bu şekilde Mergan'da Sulûç'un attığı adımı izler. Onun göç edip bulunduğu yeri terk etmesi, hayatının devamı için tek yol olduğuna işaret etmektedir.

Mergan ve oğlunun yola çıkmasından önce Zeminc'de başka bir olay daha meydana gelir ve bu köyü yaşanılmaz hale getirir. Bundan önce köy susuzluk tehlikesiyle karşı karşıyadır. Kuraklık öyle bir safhaya varmıştır ki su pompası bile suyun her yere akmasını sağlamamaktadır. Ancak o azıcık su da kesilmiştir.⁶⁸ Serdar'ın develerinden biri kuyuya düşmüştür. Bazı köylüler işin içinde bir hile olduğunu düşünür. Zebîhullah durumdan yararlanıp kuraklığın sebebinin su pompası olmadığına memuru ikna eder. Köyde kalmak isteyen köylüler bu sorunu ortadan kaldırmak için ellerinden geleni yaparlar. Köy muhtarı su kuraklığının devenin kuyuya düşmesinden önce başladığına dair şahitlik belgesi alır. Mergan ise köyü heyecana ve karışıklığa sevk eden bu olaylara ilgi göstermemektedir. Arazisi olmadığı için su kıtlığından ya da azalmasından dolayı endişe duymaz. Buna rağmen deveyi kuyudan çıkarmak isteyenlere yardım eder. Eskiden sorunlara yüz çevirmemesini sağlayan çalışkanlık ve hırslı olma özelliği, içinde hâlâ vardır.⁶⁹

Görüldüğü üzere Mergan'ın terk etmek istediği köy, yarı harap olmuş, susuz kalmış ve halkının geneli de borç altında olan bir köydür. Gidecekleri gece, sakin ve huzurlu bir gece değildir.

Mergan'ın gözüne uyku girmez. Geçmişteki hatıralar ve korkunç suratlar kadının gözlerinin önünden, arda arda gelip geçer. Bir taraftan düğün ve şenlik sesi bir

⁶⁶ Devletâbâdî, *Cây-i Hâlî-i Sulûç*, s. 428.

⁶⁷ age., s. 417.

⁶⁸ age., s. 410.

⁶⁹ age., s. 428.

taraftan da taziye sesleri Mergan'ın kulaklarında çınlar. Rüya gördüğünü düşünüp yerinden kalkar; böylece kâbuslar da bitmiş olur. Ancak bir kaç dakika sonra daha korkunç sahneler gözlerinde belirir.⁷⁰

Köyün dışındaki mezarlığın yakınında hareketsiz duran traktörün yanından küçük bir ırmak akar. Ama suyu kan renginde. Köy halkı bunu devenin kuyuya düşmesiyle açıklar. Mergan uzaklarda kanlı bir gölge görür. Gölge Mergan'a yaklaşır. Mergan omuzunda kuyu kazmak için kazma taşıyan Sulûç'un gölgesine doğru hareket ettiğini fark eder. Bu kişi daha çok bir ölüyü andırır ve Mergan onun simasını çıkaramaz. Kendi kendine kuyuyu tekrar açabileceğini söyler.⁷¹

Sulûç'un, kadın ve çocuğun köyü terk edecekleri bir anda son kez ortaya çıkışı, yaşamın köye dönmeye denk olması ile ilgilidir. Yine akan su, yaşama umutla bakmayı kendisiyle beraber bir armağan olarak sunmaktadır. Ancak bu su, kanla karışıktır. O kan, Mergan'ın ayaklarının dibinden akar ve o daima bunu Sulûç sanır. Bununla beraber kanlı bir ufukta ve kırmızı tozlu bir çölde gece yerini yavaş yavaş aydınlığa bırakır. Ama kuyudan tekrar su akması gençlerin köyden göç etmesine engel olamaz. Çünkü hem su kanlıdır, hem de ufuk ve Sulûç.

1.6.3. Abbas Ve Abrav

Romanda Abbas ve Abrav farklı konuma sahiptirler. Abrav adı yazarın kendi söylemini "*sanırım Abrav'ın asıl ve gerçek adı İbrahim'dir*"⁷² diyerek kısaltmasıdır. Kavga diğer bir ifadeyle kin, iki kardeşin arasını gölgelendirmeye neden olmuştur. Bu da romanın başında iki farklı karakterin varlığını gösterir.

Abbas'ın doyumsuz hırsı, kumar oynaması ve tembelliği büyük kardeşin babanın yokluğunda her istediğini kabullettirmesine yol açar. Bu tahakküm elbette Hacer ve Abrav'da daha yoğun bir şekilde görülür. Çünkü biri utangaçtır ve diğeri de hem küçük hem de kızdır. Mergan, Abbas'ın bazen küçük kardeşlerine yönelttiği sinir ve öfkesine üstün gelmek için Abbas'ın erkeklik gururuna çok değer vermez. Örneğin onu gece dışarıda kalmaya mecbur ederek terbiye etmeye çalışır. Ancak bu öfkeye

⁷⁰ Devletâbâdî, *Cây-i Hâlî-i Sulûç*, s. 437- 439.

⁷¹ age., s. 441.

⁷² Çihiltan, *Mâ Nîz Merdumî Hestîm*, s. 178.

başkaları ile beraber Mergan da maruz kalır. Abbas farklı yerlerde öfkeli, agresif karakterini ortaya koymaktadır. Bir defasında açlığından dolayı kardeşinin mantar meşelerini almak için onu öldüresiye döver.⁷³ Aç gözlülüğü onun özel karakterinin başka bir yönüdür. Bu hem yabanî olduğunu başkalarına gösteren hem de akıl ve mantığını kaybetmeye sebep olan bir eylemdir. Abbas, cezası geceyi dışarıda geçirmek bile olsa bakırların yerini öğrenmek için kız kardeşini döver.⁷⁴ Hatta karlı bir kış günü köyün muhtarı, köy delikanlılarını ahırda kumar oynarken yakaladığında Abbas kirli sikkeleri yutar ve bütün gece karın ağrısı çeker.⁷⁵ Abbas çok para için en zor işleri ve zorlukları göze alabilmektedir.

Abrav işten kaçan kardeşinin aksine tek silahı sabır olan ve her işin üstesinden gelebilen bir karakterdir. Bazen bu koşullara ağabeyi tarafından zorla maruz bırakılır. Abrav kumara sıcak bakmaz ve her zaman babasının “*sadece iş insanı erkek yapar ve ekmeği alın teriyle kazanmak gerekir*”⁷⁶ dediğini hatırlar. Sulûç bundan önce Abrav’ın yeteneğine işaret etmiştir.⁷⁷ Abrav bazen babasından umutsuzlukla bahsedip annesine ondan bir haber olup olmadığını soran iki kardeşten biridir. Abbas babasının gidişinin bir şey değiştirdiğini düşünmemektedir. Hâlâ fakir bir hayat geçiriyorlardır ve tek fark onları tembihleyen, onları uyaran bir babalarının artık olmamasıdır. Abrav, abisinin aksine babalarının gidişinin her şeyi değiştirdiğini düşünür. Sulûç’un gidişiyle köy halkı onlara yetim gözüyle bakar ve bu da onu üzer. Çünkü bu işin ardında bir saygısızlık görür. Annesinin Sulûç ile ilgili konuşmasını yasaklamasına rağmen Abrav, babasının niçin gittiğini öğrenmek için Ali Genav ile yakınlaşır.⁷⁸ Ali, çoğu erkeğin iş bulmak için evlerini ve ailelerini terk ettiğini söyleyen tek kişidir. Halkın aksine, Ali Genav için Sulûç’un eşini ve çocuklarını yalnız bırakması bir namertlik değildir. Ali’ye göre onun bu işi yapması ruhunun ne kadar mert ve üstün olduğunu göstermektedir. Erkek, karısı ve çocukları önünde utanmak istemediği için onları terk etmiştir ve kuşkusuz para kazandığında onlara dönecektir.⁷⁹

İki kardeşin karakteri arasındaki fark roman ilerledikçe belirginlik kazanır. Zeminc halkı, Abrav’ı güvenilecek biri olarak görüp traktör işlerini ona

⁷³ Devletâbâdî, *Cây-i Hâl-i Sulûç*, s. 52.

⁷⁴ age., s. 75.

⁷⁵ age., s. 151.

⁷⁶ age., s. 161.

⁷⁷ age., s. 162.

⁷⁸ age., s. 157.

⁷⁹ age., s. 160.

bırakabilmektedir. Ancak Abbas tembellikle develeri otlatmaya götürme işine devam eder.⁸⁰ Abrav'ın yeni hayatının başlaması yani köye traktörün gelmesiyle Abbas hayatının değişeceğinden haberdar değildir. Gençlerin iş bulmak için başka illere gittiği bahar mevsiminin ilk günlerinde Abrav köyün gelişmesinde pay sahibi olabilmek için köyde kalır. O sırada Abbas bir önceki gecenin sinirini hâlâ atlatamamış ve Sâlâr'dan aldığı arazi parasının hepsini kumarda kaybetmiştir. Çölün hepsini develerle yürüyerek geçmek zorunda kalmıştır. Abbas köyün gelişmesiyle hiç ilgilenmez, içinden sadece kumar oynadığı arkadaşlarının gidişi için üzülmemektedir. Kardeşine de bulduğu işi için kızgındır. Abbas çölde yürürken hem hakkının yendiğini hem de onu yalnız bıraktıklarını düşünür. Büyük bir öfkeye kapılır. Kin ve öfkede zirveye çıktığı o gün deveyle yarışır. Çölde gerçekleşen bu olay⁸¹ onun hayatının en önemli olayıdır. Bu olay hem başlangıç hem de bitiş hükmündedir. O gün Abbas kendi gücünü, dizginini kaybetmiş deve ile kıyaslar. Tüm nefretini ve gücünü kullanmasına rağmen hayvana yenilir. Nasıl olursa olsun kendisine sığınacak bir yer ararken kendini eski bir kuyuya atar. Kuyuda geçirdiği dakikalar korku doludur ve zorlu geçer. Bu zaman dilimi öyle zordur ki kuyudan çıktığında saçları artık ağarmış ve beli bükülmüş bir yaşlıdır.⁸² Bu ani ve büyümlü yaşlanma Abbas'ın köyün gençleri ile olan çok az bağını da tamamen koparmaya yol açmıştır. Böylece Abbas, kendini boş ve işe yaramaz biri olarak görmeye başlar.

“Mergan'ın oğlu günden güne eriyordu. Sanki yüzyıllardır ölüydü ve şimdi gölgesi kuyunun duvarına anlamsız bir şekilde yapışmış ve sessizlikten daha üstün bir şey onu oraya zincirlemişti.

Ah... Hiç değilse kendi nefesini duysa... O da yeter!

Sessizlik ve sakinlik. Abbas gecenin geçtiğini fark etmiyor. Hiç bir şey hissetmiyor ve görmüyordu. Yerin ve göğün bir anda durduğuna inanılabilir miydi? Yılanlar Abbas'a bakıyor. Abbas artık yok, kül olmuştu. Çember gibi kıvrılmış yılanlardan biri yavaşça hareket etmeye başlayıp halkalarını çözüyor ve giderek uzuyor. Abbas'a doğru ilerliyor. Keşke yeter ki “Gelsin ve beni rahatlatın!” demiş olsaydı! Keşke söyleyebilseydim! Ruhun donması. Yılan gelip başını Abbas'ın dizine

⁸⁰ Devletâbâdî, *Cây-i Hâkî-i Sulûç*, s. 263.

⁸¹ age., s. 275-277.

⁸² age., s. 289.

koyuyor ve hareket ediyor. Biraz ilerleyip yerini buluyor ve çember şeklinde kıvrılıp kalıyor. Ne zamana kadar... Çok uzun değil. Abbas'ın ömrü bitene kadar...

- Hey! Hey! Abbas... Hey!

Kaç güneş geçmiştir.

Sesler başka dünyadan geliyor. O anlatılan dünya kıyamet günü. Bir gün elli bin yıl. Bahsettikleri o sıcak günler annelerin çocuklarını, kardeşlerin kardeşlerini, çocukların anne ve babalarını arayıp bulamayacağı günler... Tam tersine bir dünya... Bir gün elli bin yıl... El eli tanımıyor, göz gözü. Abbas ölmüş ve bedenini kıyametin sıcak topraklarına sürüyor. Abbas ölmüş ve annesi, babası, kardeşlerinin çığlıklarını mezardan işitiyor. Mergan'ın feryadı mezarın içine doluyor. Mergan'ın çığlığı sıcak çöllerde toplanmış avareler, cehennem yakıcı sıcağı altında. Ölüler kabirlerinden çıkmış ve dilsiz kalmışlar. Hesap günü eller her yöne gidiyor. Yalın çıplak el ve omuzlar... Abbas mezardan çıkarılıyor; çıplaktır. Güneş! Güneş! Çöl yanmakta. Etrafını sarıyorlar. Deve ölmüş ve şişmiştir. Serdar ellerini yumruk yapıp başını dövüyor. (...) Abbas kuyunun kenarında durmuş dalgınlaşmıştı. Güneş ışıyor. Abbas'ın saçları ve kaşları ağarmış. Mergan öne atılıyor. Hayır! Niçin inansın ki? Karşısında yaşlı biri dikilmekte. Mergan'ın gözleri kuru kuyu gibiydi. Gözlerinin dibinde iki yaşlı yılan halkalanıp kıvrılmıştı. Engerekler başıboş dolaşıyordu. Cehennem güneşi çöle vuruyordu. Bir çöl kadar uçsuz bucaksız boş bakışlar... Mergan elini Abbas'ın eline koydu. Abbas'ın eli annesinin elinde. Mergan yola koyuldu. Herkes yola koyuldu. Serdar develerinin yanında kalıyor. Adımlar yavaştır. Sakin sakin... Mergan'ın elinde yaşlı bir adam eli. Sessizler, sessizlik... Güneş... Cehennem güneşi çöle yağıyor. Su nerede?"⁸³

Cây-i Hâlî-i Sulûç romanından aktarılan bu bölüm okuyucuyu Kelîle ve Dimne adlı ahlak kitabına götürmektedir. Kelîle ve Dimne'de de kuyu zamana benzetilmiştir.⁸⁴ Elbette Câ-y-i Hâlî-i Sulûç adlı eserde manevî bir yükseliş ve tekâmülden söz edilmemektedir. Bu öyküde esas olan şey kalıcılığın devamıdır. Bal

⁸³ Devletâbâdî, *Cây-i Hâlî-i Sulûç*, s. 268-289.

⁸⁴ Bu öyküde bir kişi kuyuya düşmüş ve dibe batmamak için elleri ile kuyudaki köklere tutunmuştur. İki fare kökleri kemirmektedir. Biri karanlığı temsilen siyah renklidir diğeri aydınlığı temsilen beyaz renklidir. Adamın başının üstünde bir bal peteği vardır. Bir bal damlası dudaklarına damlar. Balın tatlılığı adamın düşmemek için kendisinin köklere tutunmak zorunda olduğunu unutturur. Hikâyenin anlatıcısı ahlâkî bir sonuç çıkartır. Küçük lezzetler insanın günlerin geçtiğini unutmamasına neden olmamalıdır ve aklından çıkmamalıdır ki onun sonunun iyi olması bilinçli ve ileri görüşlü olmasına bağlıdır." Abulmâlî, Nasrullah, *Kelîle ve Dimne*, İntişârât-i Âvâ-y-i Mehdis, Tahran, 1393 hş., s. 85.

damlasını tatma figürü, bu öyküde yerini Abbas'ın bedeninden akan kan damlalarının korkusuna bırakır. Bu hızlı değişim öykünün ahengini de hızlandırır. Tzvetan Todorov fantastik alanında yazdığı eserinde bu tür öykülerdeki üç işlevi göz önünde bulundurur. Kullanışsal işlev, anlam tanıma işlevi ve dil bilgisel (nahiv) işlev.⁸⁵ Abbas'ın aniden yaşlanması ile ilgili gelişen ruhsal darbe ve bu olağanüstü olay kullanışlı işlev içinde yer almaktadır. Aniden yaşlanma olayının anlam tanıma işlevi olayı dikkatlice açıklama yoluyla ahiret gününü hatırlatmaya yönelik sunulmasıyla ilgilidir. Ancak hiç şüphesiz ki bu olayın dil bilgisel işlevi geriye kalan işlevlerden daha önemlidir. Çünkü bir halden diğer hale dönen kişilik geçişini hızlandırmıştır. Bu işlev bir taraftan güçsüz bir bedeni ortaya çıkarırken diğer taraftan da köyün kurak ve kısır alanını meydana getirmektedir.

Günlerin geçmesiyle, Abbas'ın durumu artık köylüler tarafından da ilk günkü gibi hayretle karşılanmaz. Sonuçta bu kurgusal işlev gün geçtikçe azalır. Köyün yaşlı insanları geçmişte meydana gelen kötü olayların etkisini azaltmaya çalışıp Abbas'ın yine eski haline döneceğine dair güven vermektedir. Ancak dilbilgisel işlev önemini hâlâ kaybetmemiştir. Çünkü Abbas'ın inanılmaz değişimi yaşamının ilerlemesinde köklü bir değişiklik doğurmuştur. Abbas'ın bedeninde hiç bir ergenlik işaretini göstermeyen ve karşı cinse bir ilgi doğurmayan bu erken yaşlılık -ki kısırılık ile eşit bir anlam ifade etmektedir- bu karakterin bilinçsiz bir şekilde Zeminc'de kalan ve hayatlarına kısırılık ve kuraklık içinde devam eden insanların içinde şekillenmesine neden olur. Mergan'ın büyük oğlunun kaderi Ali'nin karısı Rukiye'nin kaderi ile kesişir. Mergan ve Abrav'ın gidişinden sonra Abbas ve Rukiye geçimlerini sağlayabilmek için birlikte bir afyon içme evi açarlar.⁸⁶ Abbas ve üzüntü ile dolu olan Rukiye'nin ve köyün diğer geri kalanlarının yüzünü kırmızı bir toz perdesi perdelemektedir. Öyle bir toz ki bu çift gibi, kısır ve güçsüzdür.

Buna muhalif olarak Mergan ve Abrav kısır ve kurak köyden kaçarlar.⁸⁷ Biri eşini bulma çabasındayken diğeri de iş bulmak isteyen sel gibi olan gençlere katılmak ve mevsimsel işçilerin boşta ve işsiz olmalarını tecrübe etmek çabasındadır. Abrav bir yıl çalışıp tecrübe kazanır ve Murat'ın da tavsiyesiyle Zeminc'i tamamen terk eder. Böylece geleceğini garantiye alacak hayalindeki traktörden vaz geçer. Artık traktör bir demir yığının dönüşmüştür, hâlbuki motorunu şoför onunla beraber almıştı. İis tutmuş

⁸⁵ Todorov, Tzvetan, *Introduction a la Literature Fantastique*, le Seuil, Paris, 1970, s. 170-174.

⁸⁶ Devletâbâdî, *Cây-i Hâlf-i Sulûç*, s. 422.

⁸⁷ age., s. 423.

ve kirlî bir durumda üstünü kalın bir toz tabakası kaplamış bir şekilde cansız bir beden gibi mezarlığın kenarında, kendi haline bırakılmıştır. Buna rağmen gitmek sanki bilinmeyen geleceğin kapısıdır.⁸⁸

Mergan kocasına benzettiği bir adama madenlerde kadınlar için iş olup olmadığını sorar. Bu önemli bir değişikliğe sebep olur: Gecenin karanlığı yerini yavaş yavaş aydınlığa bıraktığında sabah vakti Mergan'ın bakışı kanla karışık akan ırmağa uzanır ve Sulûç'u mezarından kalkmış bir ceset gibi ayırt eder.⁸⁹ Bu şekilde Sulûç'un ailesinin göçe hazırlandığı bir sırada ailenin erkeğinin geri gelmiş olduğuna dair bir fikir, inanılmazlık ve imkânsızlık rengi veren bir umut kıvılcımı gibidir. Babanın dönüşü suyun yeniden akması ve nihayet hayatın köye yeniden dönmesiyle birbirine denktir. Ancak bu dönüş belki biraz geç vuku bulmuştur. Sulûç'un iki erkek çocuğundan biri gitmeye hazırlanırken diğeri de gençliğinin elinden gittiği baba evinde oranın tek sahibi olarak kalmaya karar verir.

⁸⁸ Devletâbâdî, *Cây-i Hâlî-i Sulûç*, s. 424.

⁸⁹ *age.*, s. 441.



İKİNCİ BÖLÜM
DEVİRİMDEN SONRAKİ ROMANI





2. Sulûk

“Sulûk”, Devletâbâdî’nin en son yazdığı romanıdır ve bu yeni romanı diğer romanlarıyla karşılaştırdığımızda başka bir üsluba sahiptir. 1382 hş./2003 Milâdi yılında ilk defa olarak Neşr-i Çeşme tarafından 212 sayfa olarak basılmıştır. Devletâbâdî bu romanı yazmak için dört yılını ayırmıştır. Bu kitap 1382 hş./2003 Milâdi yılındaki Tahran Kitap Fuarı’nda en çok satan kitaplar arasına girmiş ve Vâv Edebî Ödülüne lâyık görülmüştür. Sulûk’un kelime anlamı manevî “yükseliş”tir. Bu romanı Çağdaş İran edebiyatı sahasında önemli bir roman olarak tanımlamalıyız. “Sulûk” romanı okumak için değil, kalıcı olmak için yazılmıştır ve onu anlamak için okumaktan daha fazla çabaya ihtiyaç vardır. Devletâbâdî kalemi ve düşüncesiyle İran halkını tasvir etmekte ve çok uzak olmayan sosyal yaşamı, bu romanda gelecekteki insanlara anlatmaktadır. Bu roman tarz ve sayfa sayısı bakımından yazarın diğer eserlerinden farklıdır. 1979 İran devriminden sonra yazdığı eserleri sayfa sayısı bakımından daha fazladır. Örneğin Cây-i Hâl-i Sulûc 500 sayfa ve Kelîder 3000 sayfayla okurdan daha fazla sabır beklemektedir. Sulûk romanı hacimsel olarak küçük olmasına rağmen yazarın beş yılını almış, dört yıl yazma eylemi sürerken bir yıl da düzeltmelerle geçmiştir. Devletâbâdî, eseri meydana getirirken büyük bir yorgunluk hissiyle beraber eseri bitirir. Çünkü onu yazmak aynı zamanda kendini tanımanın üzüntüsünü de beraberinde getirmiştir. Devletâbâdî şöyle demektedir: “Bu beş yıla bakmak beni delirtti. Bir yıldan daha fazla bir süreyi bu eseri düzeltmek için harcadım. Bu kitap altı yüz sayfaydı ve ben olabildiğince onu kısaltıp özet hale getirmeye çalıştım.”⁹⁰ Başka bir yerde de şöyle demektedir: “Bu roman dokuz kez yeniden en baştan yazıldı. Ben bileğimin ağrısından artık yazamaz hale geldim ve devamında birilerine dikte ettirdim. Her defasında yırtıp attım ve yeniden yazdırdım. Üç kere yakmak istedim çünkü yazarken çok eziyet çektim.”⁹¹ Başka bir yerde: “Ben Rûzegâr-i Siperîşode romanını yazarken yaşlandım ve Sulûk romanına geldiğimde ise yaşlı bir kişi olmuştum.”⁹² İlginçtir ki Devletâbâdî Sulûk romanına başladığı günlerde romanın

⁹⁰ Yezdânîhurrem, Mehdî, “Be Omîd-i Dîdâr-i Merdom-i Sâlhurde”, *Rûznâme-yi Hemşehrî*, 18 Ordibehest 1382 hş.

(Erişim)<http://www.hamshahrionline.ir/hamnews/1382/820218/world/litew.htm#s7730>.

⁹¹ Devletâbâdî, Mahmûd, “Be Zebân ve Ferheng-i Serzemînem Muta’chidem”, *Mecelle-yi Kitâb-i Hefte*, Şomâre-yi 129, Tir 1382 hş., s. 11.

⁹² Devletâbâdî, “*Hiç Mehâh ve Herçe Dârî Bebeş*”, s. 34.

başlangıç ve bitiş zamanlarını tahmin edebiliyordu. “Ben bir konu üzerinde on yıl düşünürüm. On yıl sonra bir fidanın bir yerden filize durmasını beklerim; o fidanı alıp bakımını yapar onu özenle yetiştiririm. Bu fidan da, ben Frankfurt’ta bir İtalyan kahvesinde otururken filizlendi. Kahvenin garsonundan bir kâğıt rica ettim o da bana bir hesap defteri nüshası verdi ve ben birkaç satır karalamaya başladım. Böyle bir yazma eylemi belki beş yıl sürebilir. On yıl onu düşünmek ve bir iki yıl düzeltmesini yapmak sürebilir. Bunun içindir ki ben yazarın zihnindeki ahenk ile günlük yaşantısındaki ahengi birbiriyle iç içe geçiriyorum.”⁹³ Bundan dolayı Sulûk, basıldıktan üç ay sonra ikinci baskısı da ardından gelmiştir. Bir eleştirmene göre; “Devletâbâdî’nin üslubu artık bu ülkenin (İran) önemli parçalarından biri olmuştur. Onu reddetmek ve görmezden gelmek Demâvend Dağı’nın dibini kazmaktır.”⁹⁴ Devletâbâdî kırk yıllık yazarlık tecrübesi boyunca dünyanın şu dört büyük eserinin gücü niteliğinde roman yazabilme isteğini itiraf eder. Bunlardan biri Albert Camus’un The Stranger’i (Yabancı), ikincisi Hemingway’in The Old Man and the Sea’yi (Yaşlı Adam ve Deniz), üçüncüsü Herman Hesse’nin Der Steppenwolf’u (Bozkırkurdu) ve sonuncusu ki ilk sıraya da yerleştirilebilecek olan Sadık Hidayet’in Bûf-i Kûr (Kör Baykuş)’dur.⁹⁵ Romanda yetmiş yedi (77) rakamının birçok yerde olumsuz kullanılması bu rakamın uğursuz olarak görüldüğüne işaret etmektedir. Örneğin hastanenin yetmiş yedi isimli olması⁹⁶ bu rakamın bir uğursuzluk alameti olduğunu göstermektedir.⁹⁷ Sulûk romanının sonunda, Senemar kapalı bir perdenin arkasında bilinmeyen son ile yüz yüze kalır. Bir gün çıkıp gider ve ondan geriye bir iz kalmaz. “Sen bilmiyorsun, sen bilmiyorsun. Onlar... Hepsinden nefret ediyorum! Ondan, ondan ve ondan... Ben dünyaya niye geldim? Benim gibiler niye doğuyor?”⁹⁸

⁹³ Devletâbâdî, Mahmûd, “Bâyed Râ ez Poşt-i Nâme Nivîsende ve Eser Berdârîd”, *Rûznâme-yi Hordâd*, 3 Hordâd 1378 hş., s. 16 .

⁹⁴ Âbâdîyan, Resûl, “Devletâbâdî: Omr-i Penc Sâl-iem”, *Rûznâme-yi Hemşehrî*, 15 Şehriver 1382 hş., (Erişim) http://www.hamshahrionline.ir/hamnews/1382/820615/world/_litew.htm.

⁹⁵ Yezdânîhurrem, “Be Omîd-i Didâr-i Merdom-ı Sâlhurde”, *Rûznâme-yi Hemşehrî*, 18 Ordibehest 1382 hş. (Erişim) <http://www.hamshahrionline.ir/hamnews/1382/820218/world/litew.htm#s7730>.

⁹⁶ Devletâbâdî, Mahmûd, *Sulûk*, Çâp-i 14, Neşr-i Çeşme, Tahran, 1394 hş., s. 103.

⁹⁷ age., s. 84-89.

⁹⁸ age., s. 159.

2.1. Romanın Ana Fikri

“Sulûk” 212 sayfayla Devletâbâdî’nin düşüncesinin değişimini haber vermektedir. Çünkü devrin okurlarının sabırsız olduklarını ve çok ciltli eserleri okumayacaklarını fark etmiştir. Bu değişimi romanın arka kapak yazısından kolayca anlamak mümkündür. Romana hâkim olan düşünce modern değil, ama ondan esintiler vardır.⁹⁹ Sulûk romanı kitabın üstündeki resmî açıklama cümlesiyle başlar “Gölgede yürüyen bir kişi görüyor.” “Sulûk” zihinsel, zor fakat normal sonu olan bir yolculuktur. Ancak bu eseri Devletâbâdî’nin diğer eserlerinden farklı kılan birinci şahsın felsefi düşüncesidir.¹⁰⁰

2.2. Romanın Yazılış Amacı

Sulûk romanını şekillendirmede gerçekleşen birkaç gerçek olay önemli faktör olarak rol almış sayılabilir, bazıları ise o kadar da önemli görünmeyebilir. Ancak yazarın bu konuları ele almasıyla kuşkusuz bu olayların roman örgüsünü şekillendirdiğini görmek mümkün olmaktadır. Sakallarını keserken kaşlarında ve şakaklarında beyaz kılları görmesiyle yaşlılık duygusunu hissettiği an, bu olaylardan biri sayılır:

*“Ben bir kaç yıl önce belli bir zamanda yaşlandığımı anladım. Hiç kimsenin yaşlandığının farkına vardığını sanmıyorum. Yani hem hissetmek, hem anlamak, hem de inanmak... Bir anda genç ve neşeli bir insan iken yaşlandığımı hisseden bir insana dönüştüm.”*¹⁰¹

⁹⁹ İshâkiyân, Cevâd, “Regehâ-yi Modernism Ber Mermer-i Sulûk”, *Mecelle-yi Edebiyât ve Felsefe*, Şomâre-yi 72, Mehr 1382 hş., s. 74.

¹⁰⁰ Abumahbûb, Ahmed; Penâhî, Şehrâm, “Endişehâ-yi Hestîşinâsâne Der Românihâ-yi Devletâbâdî ve Milan Kundera”, *Mecelle-yi Mutâlât-i Edebiyât-i Tabîgî*, Şomâre-yi 14, Tabestan-i 1382 hş., s. 11-28.

¹⁰¹ Yezdânîhurrem, Mehdî, “Be Omîd-i Didâr-i Merdom-ı Sâlhürde”, *Rûznâme-yi Hemşehrî*, 18 Ordibeheşt 1382 hş., (Erişim)<http://www.hamshahrionline.ir/hamnews/1382/820218/world/litew.htm#s773>.

Bir başka olay da yazarın Almanya'ya yaptığı yolculuktur. Orada meydana gelen olaylar onun belleğindeki romana aksetmiştir. Gurbette olma duygusu, dil bilmemesi ve anlamaması, tecrübesizliği onda bir takım duygular uyandırmıştır.

“Size şöyle söyleyebilirim; bu olay Frankfurt'ta bir kahvehanede başladı. Sonra Wiepersdorf'ta taş bir kaldırımında beni buldu. Orada üç aylık bir burs kazanmıştım, ama bu garip his ve dil bilmemek yüzünden iki ay kalıp geri döndüm. Bu yabancılık ve orada tuttuğum not beni öyle bir yere sürükledi ki dört yıl boyunca durmaksızın yazdım ve 600 sayfa oldu. Bitirdiğimde kitabın üçte ikisini çıkarmam gerektiğini anladım.”¹⁰²

Vatanının diliyle hiçbir benzerliği olmayan bir yerde iletişim kurma zorluğu Devletâbâdî'nin aynı şekilde, aynı durumu İran'ın içinde de yaşadığını gözler önüne sermektedir. Zira o, günlük yaşamında da İranlı gençlerle karşılaştığında aynı duyguyu tecrübe eder. Bu dilsel iletişimsizlik ve yabancılığı, aynı dili konuştuğu kendi ailesi içinde de romanın gerçekliği üzerinden göz önünde bulundurur. Elbette bunu abartılı bir dil ile sunar. Bu, Devletâbâdî'nin kendi ifadesidir.¹⁰³ Onun kahramanları görünen dünyanın zihinsel figürleridir. Esasen çevreyle kurulan bu yabancılık ilişkisi teoriktir ve onu şu düşünceye sevk eder:

“Eğer siz bu romanın tasvirlerini bu Avrupa şehrinde ararsanız belki ancak üç tane bulabilirsiniz. Bu da çok sınırlı ve karanlıktır. Fakat o atmosferi yaşayan adam ilerleyip beklemektedir. Bir an bile bulunduğu yere ait değildir. Hatta zihninde kahveciyle konuşurken bile bu çevreye ve coğrafi rolünün üzerine bir perde çekmektedir. Eğer ben Wiepersdorf'a davet edilmeseydim ve orada yaşamaysaydım bu olayı hikâye edemezdim. O yer ve zihnimdeki durum, dil bilmezlik ve zamansızlık, artık benim bu düşünsel umutsuzluğuma sebep olmuştur.”¹⁰⁴

Eserin bütününe hâkim olan bir tür kaçma hissi vardır. Bunun sebebi, sadece insanın ruhunun, zihninin zor ve dalgalı olması değil, bu kaçma dürtüsünün çevrenin etkisi altında vuku bulmasıdır. O çevrede yazar, buna fiziksel çaresizlik de eklenerek, oraya buraya savrulmaktadır. Sa'dî'nin dediği gibi:

¹⁰² Aynı makale, gösterilen yer.

¹⁰³ Yezdânîhurrem, Mehdî, “Be Omîd-i Didâr-i Mermom-ı Sâlhürde”, *Rûznâme-yi Hemşehrî*, 18 Ordibeheşt 1382 hş.

(Erişim)<http://www.hamshahrionline.ir/hamnews/1382/820218/world/litew.htm#s773>.

¹⁰⁴ Aynı makale, gösterilen yer.

"من در میان جمع و دلم جای دیگر است"

*Ben toplumun içindeyim ama ruhum başka bir yerde.*¹⁰⁵

*“Sanırım bu mesele bilinçaltıyla ilgili değildir. Bu soruya bulduğum tek cevap şudur ki: Devir ve asır değişmiştir. İnsan artık ortak dili ve ortak derdi paylaşabileceği insanı bulamıyor. Sadece birkaç söz ve yine sadece kendi yüreğine söylenmektedir. Bu da şiir ve dil üstadı Ahmed Şamlu'nun çok doğru bir ifade ile tespit ettiği gibi öyle bir devrin mahsulüdür ki soğğun içeriden başladığı yeni bir mevsimdir. Bu söz, bu roman ve onun karakterleri için söylenmiştir. Devletâbâdî'ye göre edebiyat ve onun değeri, insanı ortamının bir ürünü olarak ele almasıyla ki bu da yazarın yeteneğiyle mümkündür.”*¹⁰⁶

*“Elbette Sulûk'ta başka gerçekler de zikredilmektedir. Yeni koşullar, çöküşler ve karmaş. Örneğin günümüzdeki aşk fikri bu ortamı oluşturmuştur. Ben de zaruri olarak onları canlandırdım. Birdenbire yerin karanlık dibinden başkaldırdım. Bu bizim sosyal tarihimizi söylemektedir ama onu anlamak sabır ve kafa ister”*¹⁰⁷

2.3. Romanın Konusu

Sulûk romanı macera ekseninde gelişen bir roman değil, insanın iç dünyasındaki karmaşayı şekillendiren bir romandır. Devletâbâdî bu romanda form ve yapıyla oynayarak ortaya yeni bir ürün çıkarmıştır. Tüm karakterler Kays'ın kafasında oluşturulduğu için yer yer kullandığı bilinç akışı bu romanı ortaya çıkarmıştır. Devletâbâdî, Kays'ı gelenek ve modernleşme arasında asılı tutmuştur. Her şeyin yokluğa doğru gitmesi romanın asıl konusudur. Yazar bu romanda karmaşa, umutsuzluk ve karamsarlıkta iken bir kılıca sığınmayı aşkın yok oluşunun çaresi olarak görmektedir. İçe dönük izlenimsel betimleme romanın sonuna kadar devam etmektedir. Sulûk romanı aşkın toplumda kaybolmuş olmasını anlatmaktır. Bu

¹⁰⁵ Sa'dî Şirazî, *Gazeller*, İntişârât-i Rohnemâ, Tahran, 1391 hş., s. 71 (Gazel no: 63).

¹⁰⁶ Devletâbâdî, “Hiç Mehah ve Herçe Dârî Bebehş”, s. 34.

¹⁰⁷ age., s. 34.

romanda, Kays'ın zihnindeki nefret-aşk ve hayat-ölüm arasında seyir halinde bulunan şahıslar arasındaki yaşananların kısır döngüsü anlatılarak bir dejavu duygusu yaratılmaya çalışılmıştır. Roman karakterleri dış dünyadan arındırılmıştır ve sadece anlatıcının kafasında şekillendirilmiştir. Romanın adının irfanî olmasından dolayı maddî dünyadan manevî dünyaya gitme beklenirken tam aksine karakterler yokluğa doğru hareket etmektedirler. Aşk gerçek manasıyla yoktur ve nefret onun yerini almıştır.¹⁰⁸ Romanın asıl mevzusu, Kays'ın sevdiği ile arasındaki ilişkinin, bir sistemin, bir düşüncenin çöküşüne benzetilmesidir. Sulûk romanı, bir aşğın zihninde kurguladıklarıdır.

Romanı anlatan kişi sadece kendisi ile konuşmaktadır. Okur, okuduğunda romanın, olayların aslında gerçekleşmediğini sadece rivayet eden kişinin aklındaki düşünceler ve kurgular olduğunu düşündürüyor.¹⁰⁹ Romanda hiç bir dramatik hareketlilik yoktur ve insan ontolojisini incelemek bu romanın felsefi yönünü de ortaya koymaktadır.¹¹⁰

2.4. Romanın Olay Örgüsü

2.4.1. Avrupa'nın Bir Şehrinde Kafede Düşünmek

- Gölgede görülen bir kişi (s. 5)
- Kişinin hatırlaması (s. 5)
- Kişiyle beraber yürürken umudu olmayan Kays (s. 5)
- Avrupalı şehrin vasfı (s. 6)
- Kişinin gölgede Kays'e benzemesi (s. 7)
- Kays'ın gölgedeki kişinin huyuna benzemesi (s. 7)

¹⁰⁸ Abdülhuseynî, Suheylâ, Sulûk-i Nevisende yâ Ufûl-ı Ū?, *Mecelle-yi Edebiyât-ı Dâstânî*, Şomâre-yi 4, Tahran, Azer 1382 hş., s. 70-73.

¹⁰⁹ Tedeyyonî, Mensûre, Modernism ve Postmodernism der Edebiyât-ı Muâsir, *Mecelle-yi Amûzeş-i Zebân ve Edeb-i Fârsî*, Şomâre-yi 3, Tahran, Bahar 1387 hş., s. 14.

¹¹⁰ A'tıfrâd, Mehdî, Der Costocû-yi Endişehâ-yi Felsefî ve Erfânî-yi Sulûk, *Mecelle-yi Kelk*, Şomâre-yi 153, Tahran, İsfend 1383 hş., s. 58.

- Gölgedeki kişi ve Kays'ın mezarlıkta bir bankta oturmaları (s. 8)
- Başkasının yanında olmasından huzursuz olması (s. 9)
- Başkalarının bakışmalarından ve söylediklerinden korku ve güvensizlik hissetmesi (s. 9)

2.4.2. Çirkinlik Duygusu

- Gülümsemenin onu çirkinleştirmesi düşüncesi (s. 10)
- Senemar'ın hapisanede olması (s. 11)
- Kays ve Senemar'ın birbiriyle bağlantısı (s. 11)
- Nilüfer'in, Kays'ın yanında olduğunda ona olan saygısı (s. 13)
- Nilüfer ile tanışmayı düşünmek (s. 14)

2.4.3. Yabancı

- Kays'ın kafasını karıştıran insanın yüzünü ve huyunu görmeye sabırsızlanması (s. 15)
- Yanında oturan gölgedeki insanın sessiz olması (s. 15)
- Gölgedeki adamı babasına benzetmesi (s. 15)
- Kays'ın kendi kendine konuşması (s. 15)

2.4.4. Nilüfer Hayali

- Nilüfer'in gözlerine bakma hayali (s. 16)
- Kays'ın kırk küsur yaş civarında olması (s. 20)
- Kays'ın kendi inancına ve düşüncesine teslim olması (s. 20)
- Gölgedeki insanın Kays'ın yanından gitmesi ve bankın üstünde bıraktığı kâğıtlar (s. 21)
- Kays'ın kâğıtları alma çabası (s. 21)

2.4.5. Banktaki Notlar

- Gölgedeki kişinin Kays'ın kafasından ve gözlerinden kaybolması (s. 21)
- Kays kâğıtları alıyor (s. 22)
- Gölgedeki insanın düşüncesini el yazılarından anlıyor (s. 23)
- Kadını el yazılarından açıklamak (s. 25)
- Kays'ın sessizlikte yeniden canlanması (s. 26)

2.4.6. Nilüfer'le Konuşma

- Kays hayalinde Nilüfer'le konuşur (s. 27)
- Kays, Nilüfer'e farklı adlarla seslenir; Mahma, Meha, Mehtap gibi (s. 28)
- Aşk kelimesinin açıklanması (s. 28)
- Kafasında on bir rakamın çok geçmesi (s. 29)
- Araba içinde olması ve romanı orada anlatması (s. 30)

2.4.7. Kafe Dışındaki Hava

- Gölgedeki insanın, Kays olduğuna dair ipuçları (s. 32)
- Kaysın kafenin dışındaki havayı kendi durumuna benzetmesi (s. 33)
- Kays'ın kendi hislerine esir olması (s. 35)
- Kays'ın kendi hayallerinde yaşaması (s. 35)
- Âsıf'ın, romana dâhil olması (s. 35)

2.4.8. Defterler

- İnsan huyunun değişik olması (s. 37)
- Kays'ın defterleri merak edişini, bir insanın kendi cenazesini tanımaya benzetmesi (s. 37)
- Nilüfer'in yokluğuyla Kays'ın anlamsızlaşması (s. 37)
- İstirabı yetmiş yedi rakamıyla göstermek (s. 39)

- Sis ve duman yoğunluğu için yedi rakamın kullanılması (s. 40)
- Ruhuyla oynanma hissi ve onun iyileşmemesini kabul etmek (s. 41)
- Ateşin kıvılcımlarının on bir bin rakamıyla anlatılması (s. 41)
- Aşka “Leylâ” adıyla hitap etmesi (s. 41)
- İnsanoğlunu rakamlar kümesine teşbih etmesi (s. 42)

2.4.9. Âzâde

- Âzâde’nin evlenmeyle ilgili Nilüfer’e söyledikleri (s. 42)
- Kays’ın düşüncesinde Nilüfer’in Macbeth romanında olan büyücü kadınların arasında oyuncak gibi olması (s. 42)
- Yazar (Kays)’ın hayatının azalma kaygısı (s. 44)
- Kays’ın hayalinde Nilüfer’in evinde olan hamamın durumunu açıklamak (s. 45)
- Bir erkeğin kaderine yön veren kadınların durumu (s. 45)
- Kays’ın, Nilüfer’in o kadınların arasında olmasından rahatsız olması (s. 47)
- Kays’ın kadınlardan nefret etmesi (s. 47)
- Senemar’ın yatak kenarında oturması ve dinlemek istediği yabancı radyosunu beklemesi (s. 49)
- Nilüfer’in kız kardeşlerinin tanıştırılması (s. 51)
- Fehime’nin dışarı çıkınca durumu ve Erdida’nın tepkisi (s. 52)

2.4.10. Fezze ve Nilüfer

- Fehime gidişinden sonra Fezze ve Nilüfer’in ilişkilerinin anlatılması (s. 52)
- Fezze’nin, Kays ile ilgili Nilüfer’le konuşması ve ağlaması (s. 53)
- Nilüfer’i doğuştan annesi tarafından aldırmanın hayali (s. 54)
- Nilüfer’e âşık olan kişinin araması (s. 55)
- Nilüfer’in evinin konumu (s. 55)

2.4.11. İşçi Grupları

- II. Dünya Savaşı'ndan sonra işçi gruplarının anlatılması (s. 56)
- Âzâde'nin nişanlısıyla Kafe Kazano'ya gitmesi (s. 58)
- Kays'ın düşüncesinin gün gibi aydın kategorize olması (s. 58)
- Kays'ın (yazar) kendi yaşını romanda söylemesi (s. 57-58)
- Kays'ın babası hakkında şiir okuması (s. 59)
- İnsanoğlunun sadece tüm hayvanların özelliği ve hatta tüm bitkiler ve somut varlıkların özelliğini taşımasına inancı (s. 60)
- Kays'ın yok olup gitme hissi (s. 61)
- Kays'ın derin bir umutsuzluğa kapılması (s. 61)
- Ölüm ve nefretin yüzünün belli olması (s. 61)
- Bir insan ve köpek arasında olmanın hissi (s. 62)
- Nilüfer'in Tanrı tarafından gönderilmesine inanmak (s. 62)
- Bahar mevsimlerinden Nilüfer'in yaşını söylemek (s. 63)
- Gölgedeki insanın defterinden Kays Bin Âmir'den bir şiir söylemek (s. 63)
- Senemar'ın yaşadığı ev (s. 64)
- Senemar'ın yıllar boyunca çocuklarıyla konuşmaması (s. 64)
- İçinde kendisine en yakın kişinin yaşamasının insanın düşüncesinde yer alamaması (s. 65)
- Nilüfer'in babasına yakın olması ve babasının onu herkesten çok sevmesi (s. 66)

2.4.12. İnsan ve Özellikleri

- İnsanın yalnız olması (s. 66)
- Doğulu insanın özellikleri (s. 66)
- Aşk dilini tanımadığı için yetersiz olması (s. 70)
- Avrupa şehrinde kültürü tanıtmak (s. 70)
- Kays tarafından babanın hatırlanması (s. 73)
- Kays'ın babasına düşkün olması (s. 73)
- Kays'ın kendisini bir gazete bayisinde unutması (s. 74)
- Kays'ın üstün cesareti ve buna uyan en dürüst adı seçmek (s. 74)

2.4.13. Rakamlar

- Uğursuzluğu yedi rakamıyla göstermek (s. 75)
- Kays'ın yeniden gölgedeki insanı hatırlaması (s. 76)
- Nilüfer'i başkalarından kıskanması (s. 78)
- Nilüfer'e göre iki insanın ruhunun bir olması (s. 80)
- Yazar Nilüfer için farklı adlar kullanır (s. 42)
- Kays'e göre Nilüfer'e yakın insan Fezze'dir (s. 82)
- Kays (yazar)'ın 1377hş./1998 Milâdi yılında yaşlanmış olması (s. 83)
- On bir ve on bir bin yıl rakamlarının kullanılması (s. 83)
- Fezze'nin, Nilüfer'in, Kays'dan başka birisiyle evlenmesine ısrar etmesi (s. 83)
- Gölgedeki insanın Kays'ın ruhu olması (s. 84)
- Nilüfer'in, Hâfız-ı Şîrâzî'den bir şiir okuması (s. 85)
- Yedi rakamının sadece uğursuz olmaması ve insanın yaratılışının bu rakam diliminde tamamlanmasının Kays'ı şaşırtması (s. 89)
- Nilüfer'in, Kays'dan öykü anlatmasını istemesi (s. 93)
- Kays'ın kendisini aşkta bulması ve aşkla kuşatıldığına inanması (s. 98)
- Kays'ın farklı yollarla aşkını öldürmeyi düşünmesi (s. 105)
- Kays'ın kılıç yapan ustayı kendi babasına benzetmesi (s. 107)
- Kays'a göre bir kadının sevdiği erkekte başkasıyla konuşmasının kötü olması (s. 111)

2.4.14. Fezze (Monolog)

- Fezze ve Nilüfer'in konuşması ve tartışması (s. 112)
- Fezze nefes nefese kalınca Nilüfer'in battaniye getirmesi (s. 111)
- Fezze'nin ölümü istemesi (s. 112)
- Fezze'nin aile içindeki yerini sorgulaması (s. 112)
- Kays'dan başkasının Nilüfer'i isteme konusunun açılması (s. 114)
- Kays'ın, Nilüfer'e meşrutiyet gibi olması (s. 114)
- Fezze'nin sinirden Nilüfer'e söyledikleri (s. 116)

- Fezze’ye göre Nilüfer’in onu isteyen erkeklere karşı rol yapması (s. 116)
- Fezze’nin, Nilüfer’den başka adayına telefon etmesini istemesi (s. 118)
- Fezze’nin söylediklerinin Nilüfer’e Kays’ı daha çok hatırlatması (s. 120)
- Nilüfer’in, Fezze ile konuştuğundan sonra yine bir köşeye çekilmesi (s. 122)
- Senemar’ın kızın sigara içmesine bakışı (s. 124)
- Nilüfer’in falcı yanına gitmesi ve falcının gösterdiği simgeler (s. 125)

2.4.15. Erdida

- Zarif ustanın bıçak yapmasını övmesi (s. 128)
- Erdida’nın eve gelince kafasından geçenler (s. 129)
- Fezze ve Nilüfer’in, Erdida’nın sarhoş eve geldiğini konuşmaları (s. 131)
- Fezze’nin, Nilüfer’in çocukluğunu ona anlatması (s. 132)
- Fezze’nin, Kays’ı övmesi ve Nilüfer’in ona karşı kararsız kalması (s. 134)
- Fezze’nin beş yüz bin tûmen olayında Nilüfer’in kafasının karışmasına sebep olması (s. 134-135)
- Kays’ın himayesiyle Nilüfer’in kütüphane kurması (s. 136)
- Nilüfer’in falcı hakkında konuşmasının Kays’a komik gelmesi (s. 136)
- Nilüfer’in herkesten nefret etme hissi (s. 137)
- Nilüfer’in, Erdida’nın Fehime’yi dövme sahnesini görmesi (s. 139)
- Senemar’ın kendi odasından dışarı çıkması (s. 142)
- Erdida’nın, Senemar’ın önünde durması (s. 143)

2.4.16. Kavga

- Senemar’ın, Erdida’ya tokat atması ve Erdida’nın ona tokatla karşılık vermesi (s. 143)
- Tokattan sonra Senemar’ın etrafında kimsenin kalmaması (s. 144)
- Tokat olayından sonra Senemar’ın hiç odadan çıkmayışı (s. 144)

2.4.17. Can Bacı

- Can Bacı tarafından evin toplanmasının vasf edilmesi (s. 146)
- Senemar ve eşinin yıllar boyunca küs kalmaları (s. 146)
- Can Bacı'nın komşuların evin halinden haberdar olmaması için herkesi ikaz etmesi (s. 148)
- Evde herkesin birbirinin yüzünü görmek istememesi ve karanlığa doğru gitmek (s. 150)
- Senemar'ın yıllar boyunca iş kanununu çıkarma ve işçilerin maaşı için çabaları ve mücadelesinin anlatılması (s. 151)

2.4.18. Nilüfer'in Eski Hatıraları

- Nilüfer'in babasıyla eskilerde olan hatıraları hatırlaması (s. 154)
- Nilüfer'in huyunun ve hislerinin babası Senemar'a çok yakın olması (s. 154)
- Nilüfer'in annesinin ölümünün huzurevinde gerçekleşmesi (s. 156)
- Nilüfer'in özeleştiri yapması (s. 156)

2.4.19. Kays ve Nilüfer'in Konuşmaları

- Kays'ın, Ahmed Şamlu'dan bir şiir okuması (s. 158)
- Kays ve Nilüfer'in birbiriyle konuşmaları (s. 158)
- Kays'e göre kadın övülmeyi sever (s. 159)
- Nilüfer'in tekerlekli sandalyede oturma hayali (s. 160)
- Kays'e göre aşk varlığa dönüşür, insan da varlıktan ve insanoğlundan nefret eder (s. 162)
- Kays, Nilüfer'e Buharalı kadın diye hitap eder (s. 162)
- Kays kendisini zıtlığın merkezi olarak görür (s. 164)
- Kays, Nilüfer'e öykü okur (s. 168)
- Kays'ın Mehtap (Nilüfer)'a sevgisini itiraf etmesi (s. 173)
- Nilüfer'in "Çiçek ve Bahçıvan" öyküsünü sevmesi (s. 174)
- Kays'ın kendisini boşlukta hissetmesi (s. 177)

- Kays'ın gökyüzü ve yıldızlara bakması (s. 178)

2.4.20. İnsanın İçe Dönüşü

- İnsanın kendi içine sığınması (s. 178)
- İnsanın en doğal ihtiyacı, başkasının ona ayna olmasıdır (s. 179)

2.4.21. Senemar

- Senemar ortalıktan kaybolur ama varlığı hissedilir (s. 179)
- Senemar'ın yokluğu ve Erdida'nın ağlaması (s. 179)
- Kays ve Nilüfer birbirinde kaybolmuşlardır (s. 182)
- Kays'ın Nilüfer'e âşık olması (s. 185)
- Kays'ın kin hissi ve onun anlamını kafasında bulma telaşı (s. 187)
- Kays'ın kendisini akrebe benzetmesi (s. 188)
- Senemar'ın hayatı kendi değerleri ve şerefiyle yaşaması (s. 188)
- Senemar'ın yaşam tarzı ile ilgili konuşmalar (s. 189)
- Kays'ın, Senemar'la ilgili Nilüfer'e soru sorması (s. 190)
- Kays'ın, Senemar gibi insanları irdelemesi (s. 191)

2.4.22. Sovyetler Birliğini'nin Dağılması

- Sovyetlerin yok olması Senemar'ı yok etmez (s. 191)
- Nilüfer'in radyonun sesini son kez duyması (s. 191)
- Nilüfer babasının odasına gidip onun sesini duyar (s. 192)
- Yazar'ın insanın hayattan yüzünü çevirene kadar ölümün ona karşı galip olamayacağını itiraf etmesi (s. 194)
- Senemar borcunu hayata ödemiştir (s. 194)
- Senemar'dan geriye kalan eşyaların vasfedilmesi (s. 195)

2.4.23. Senemar'ın Ölümü

- Senemar'ın vefatı ve ölümünün nasıl gerçekleştiği (s. 195)
- Senemar'ın kabrinin nerede olacağına dair vasiyeti (s. 195)
- Nilüfer'in babasını araması (s. 196)

2.4.24. Kays Kendini Anlatır

- Kays garsondan kâğıt ister ve yazmak için düşünür (s. 197)
- Kays kendisiyle mücadelede olduğunu hisseder (s. 198)
- Kays kendini anlatmaktan korkar (s. 199)
- Kays'ın Devletâbâdî'nin kendisi olmasının ipuçları (s. 199)
- Suyu hatırlamak (s. 200)
- Garson ile Kays'ın konuşması (s. 202)
- Pansiyona doğru gitmek (s. 204)
- Erdida'nın pişmanlık duygusu (s. 205)
- Babanın cenazesini arabaya konması ve Senemar'ın doğduğu yere aynı arabayla götürülmesi (s. 207)
- Kays'ın caddede uyuması (s. 209)

2.4.25. Gölgedeki Adam

- Gölgedeki insanın yeniden ortaya çıkması ve Kays'a seslenmesi (s. 210)
- Gölgedeki insanın mezarlıkta taş bankta oturması (s. 211)
- Kargaların sesi (s. 212)

2.5. Anlatı / Anlatıcı

Romanda anlatıcı ile Kays arasında çok fark görülmez. Bu da romanın ince noktasıdır. Bu roman, Kays'ın içindeki çekişmelere odaklanmıştır. Bundan dolayı "Sulûk" zihinsel bir romandır. Böylece romanın anlatıcısı bazen gölgedeki yaşlı adama, bazen de Kays'a dönüşür. Bazı yerlerde Kays romandan çıkar ve bazen de yazı onun üzerine odaklanır. Bu durumda romanı rivayet eden kişinin (yazar) varlığı her yerde hissedilir. "Sulûk"un Kays'ı, yalnız bir kişinin ve doğulu insanın kırılğan özelliğini taşır. Kays, yazarın kendisidir ve arkadaşı Âsıf'ı görmek için yağmurlu bir günde Avrupa'nın bir şehrine gitmiştir. Âsıf'ı beklerken hayatının bir bölümü Kays'ın kafasında yeniden canlanır. O sırada Kays kendisine ve babasına benzeyen gölgedeki insanın peşine giderken şehrin mezarlığına varır. Orada kendi hayat kaygılarının da içinde olduğu eski bir defter bulur. Okur, bu defterin içindekilerini anlayınca "Sulûk" romanının ne kadar felsefî olduğunu anlar. "*Ah! Niye Tanrı benim düşünce (kurgu) gücümü elimden almıyor?*"¹¹¹

Romanın kurgusundaki bakış açısı üçüncü kişinin ağzından anlatımla sınırlı olmasına rağmen romandaki anlatı biçimi yazara modern ve kendi türünün en özel üslubunu kazandırmıştır. Bazen anlatıcı, Kays ve yabancı yaşlı adam tek bir karaktere dönüşebiliyorlarken bazen de birbiriyle iç içe geçer ve bazen de her biri ayrı ve müstakil bir karakter halinde çok başarılı bir şekilde metni kapsar. Bunun içindir ki bu üçüncü şahıs anlatıcı, bilinen üçüncü şahıs –tanrısal- anlatıcı ile aynı değildir.

Roman ilerlerken bazen anlatı, bir şekilde öne geçer ve Kays roman anlatıcısından farklılaşır. Bazen olaylarda yer almazken bazen de konuşmalar ve kurgu ona odaklanır. Böyle durumlarda romanı anlatan kişinin varlığını her yerde hissetmek mümkün olur. Romanın ince noktalarından biri de anlatıcı ile Kays arasında çok fark bulunmamasıdır, elbette var olan farklılık da çok büyük bir önem arz etmemektedir. Zira okuyucunun bu iki karakteri roman içinde tek bir kişilikte bulabilmesi romanın varlığı ve bütünlüğünde bir değişiklik yaratmaz. Nihayetinde bu iki farklı kişi esasen bir kişidir. Romandaki tüm ana olaylar da anlatıcı ve Kays'ın yaptıklarına odaklanılmıştır. Anlatıcı düz bir tasvirle yetinmez, aksine her şey roman anlatıcısının zihninden geçerek birçok karışık konular ve ruhsal düşüncelerle karışır ve öyle

¹¹¹ Devletâbâdî, *Sulûk*, s. 81.

anlatılır. Romanın başlangıcında anlatım üç düzeydedir. Birinci düzeyde, roman anlatıcısı kendi odasında oturmuş, Kays ve yaşlı adamın kafede ve mezarlıktaki karşılaşmalarıyla ilgili kendi düşüncelerini canlandırmakla meşgulken ikinci düzeyde roman anlatıcısının ikinci ismi ve karakterinin ta kendisi olan ve bir zaman Avrupa’da bir kafede otururken yaşlı bir adamla olan karşılaşmasını anlatan Kays vardır. Üçüncü düzeyde de yaşlı adamın kendisi ve yazıları vardır ki o da gurbette bir kafede veya mezarlıkta, Kays ve roman anlatıcısına benzemektedir ve çaresizlik içinde kendi durumunu ve etrafındaki halkı anlatmaktadır. Bu üç düzey, bu üç zihinsel karakterin birbirlerine etkileri, ruhsal faaliyetleri ve tepkileri ile ilgilidir ve bu yolculukta başlarına gelen olayları anlatmakla ilgili değildir. Bunun içindir ki Sulûk, ruhsal-psikolojik bir romandır. Bu düşünceden dolayı romanın çoğu bölümlerinde roman anlatıcısı ve Kays, yabancı yaşlı adama dönüşürken bazı yerlerde de yaşlı adam, roman anlatıcısı ve Kays’a dönüşerek hikâyeyi anlatmaya başlar. Bu üçlülüğün tekliğe ve sonra tekliğin üçlüğe dönüşü romanın ana fikridir. Yazar bu gerçeği vurgulamak için bazı kelimeleri ve cümleleri çok yerde üç kere tekrar etmektedir. Bu yönden bakınca, kişinin aklında Hristiyanlığın üç temeli (teslis) ve Sa’dî’nin şu beyti canlanıyor:

هرگز وجودِ حاضرِ غایب شنیده‌ای

من در میان جمع و دلم جای دیگر است

Sen hiç olanla olmayanın hikâyesini duydun mu?

Ben toplum içindeyim, fakat yüreğim başka yerde.¹¹²

Bu yaşlı adama tarihte ve sanatta birçok benzer bulmamız mümkündür. Onlardan biri Sâdık Hidayet ve ya Saîdî olabilir ki Paris’in Peré Lachaise (Per Laşez) mezarlığına gömülmüşler ve hayatlarının son yıllarını da öyle bir yerde geçirmişlerdir. Dünyanın büyük edebî kişilikleri için de benzer durumlar yaşanmıştır. Öyleki bu insanlar kendi vatanlarından sürülmüşler, gurbette ve yalnızlık içinde ölmeye mahkûm edilmişlerdir. Aynı şekilde bu yargıyı İran’ın son dört şahının hayatlarının son yıllarını yurt dışında geçirmiş olmalarına da uzak bir gönderme olarak düşünmek mümkündür.

¹¹² Sa’dî Şirazî, *Gazeller*, s. 71 (Gazel no: 63).

Eğer o yabancı yaşlı adam bir toplumun siyasî, ekonomik, sosyolojik kaoslarının avare ettiği sanatçılar ve yazarların simgesi ise roman anlatıcısı kendi vatanında kendi odasında oturmuş, düşüncelerini bu tür olayları canlandırmaya yönlendirmiş ve tam bu sırada romanı yazmaya başlamıştır ki bu da hayat devrimindeki güçlü oynamaları göstermektedir. Böylece yazar da kendi vatanında kimsesiz olanların simgesi konumuna yükselir.

Romanın başlarında sanki anlatıcı Kays'dır ve devamında yine Kays'dır ki şekli ve yüzü yaşlı adama benzemektedir. Çünkü o yaşlı adamın “*simasında yüz yoktur... Sessizdir, sessiz ve dilsiz. Tıpkı Kays gibidir, başının üstündeki gri gök sürtüşüp içinde soğuk bir hissin onu kemirdiği vakitlerdeki Kays gibi.*”¹¹³

Romanı anlatma yönteminin üstüne inşa edildiği bu üçlülük ve aynı zamanda teklik, bir şekilde süreklilik, birbirine bağlılık ve ebedî olmaya işarettir. Bazı kelime ve fiillerin romanın birçok sayfasında tekrar edilmesi, romanın üç karakterini yani roman anlatıcısını, Kays'ı ve yabancı yaşlı adamı, çok sayıda aynı nesilden ve birbirine benzeyen bilim insanı ve yazarları bu tekrar etmeyle hatırlatır. Burada Kays şüphe yoktur ki romanı anlatanla aynıdır ve romanı anlatan Kays'dır. O yabancı yaşlı adamın geçmişi bir şekilde roman anlatıcısının ve Kays'ın uzak geçmiştir. Onun için romanın başlarında Kays, yaşlı adamı görünce o adamın kendisi olması gerektiğine inanır.¹¹⁴ Yani yaşlı adamın varlığında ortaya çıkan karakter Kays'ın kendisidir. Geleceğin simgesi ve Kays'ın kaderi olan gariplik, yalnızlık, avarelik ve sessizlik onun kimliğini bir gölge gibi içine almıştır:

“*Kays giderek onun tabiatına benziyordu. Belki de hayatın tecrübesi içinde hakiki ve gerçek olması için bu adamı kendi aklıyla yoğurup yaratıyordu.*”¹¹⁵

Büyücü kadınların elleri yüzünden Nilüfer ve Kays'ın ilişkisi bitince roman anlatıcısı -ki kendisi şimdiki Kays'tır, Kays da onun geçmişteki halidir- boşluğa düşüp, soğuk karanlık bir kuyuya düşür. Artık bin yıllık şiirler de onu yoklamaz; sessiz kaldırımlarda gazeller, ayetler, rubailer artık onu arayıp sormazlar. Anlatıcının tarihî düşünce perdesi kapatılmıştır.¹¹⁶ Bu vakitlerde varlığa ve insanlığa duyulan aşk, anlatıcının tasavvurunda yerini varlıktan ve insanlıktan nefret etmeye bırakır ve o da

¹¹³ Devletâbâdî, *Sulûk*, s. 15.

¹¹⁴ age., s. 7.

¹¹⁵ age., s. 7.

¹¹⁶ age., s. 157.

her daim kendi düşüncelerinde bu durumu yaratanları nasıl öldürebileceğini, bunu hangi aletlerle yapabileceğini düşünür.

*“Şimdi anladın mı benim gibi hayatı boyunca bir karınca bile incitmemiş bir adamdan nasıl bir canı üretilir. Ama sen... Ey Tanrı'nın hediyesi! Benim düşüm içinde, böyle bir şeyi yıllar boyunca nasıl kendi içinde saklayabilmeyi başardın”*¹¹⁷

2.6. Romanın Şahıs Kadrosu

“Sulûk” romanında bazı karakterler kendilerinin kim olduğunu sorgular. Bu romanda iki ana karakter vardır ve roman bu iki ana karakter üzerine kurgulanmıştır. Birinci karakter Kays, ikincisi de Nilüfer'dir. Roman karakterleri sadece kendi hayatlarıyla sınırlanmamışlardır; onlar edebiyat tarihinin de gösterdiği gibi uzun ve farklı bir zincirleme nesildir.

2.6.1. Kays

İnsanı tanımak ve onun problemlerini çözmek Kays'ın en temel düşüncesidir. İnsan, Kays'a göre cevapsız bir bulmacadır. Kays'ın kafasındaki bin bir düşünce arasında geliş gidişleri ona eziyet eder. “İnsan nasıl bir histir?” Kays'ın hayatı tamamen zihinsel bir hayattır. O düşüncesinde yaşar, orada hayata devam edip ölür. *“Beynim... Ah, beynim! Oturmam lâzım. Oturmam gerek. Beynim tüm vücudumda akıyor ve vücudum çok yorgun.”*¹¹⁸ Sulûk romanı karakterlerin iç dünyalarını ve hislerini anlatır.¹¹⁹

¹¹⁷ Devletâbâdî, *Sulûk*, s. 158-159.

¹¹⁸ age., s. 35.

¹¹⁹ A'tıfrâd, Mehdî, *Der Costocû-yi Endişehâ-yi Felsefî ve Erfânî-yi Sulûk*, s. 57.

Sulûk'un ilk sayfalarında beliren karakter Kays'tır. Elinde bir bere, atkı, yağmurluk ve şemsiyesi ile Avrupa'nın bir şehrinde bir kafede oturan ve daha sonra kendisine benzediğini düşündüğü yaşlı adamı gören odur. Bu süreçte yaşlı adamın davranışlarını gözlemler. Yaşlı adam kafede bir müddet bir şeyler yazmaya başlar ve daha sonra kalkıp bir mezarlığa doğru yola koyulur. Mezarlığa yakın bir parkın bankına oturur. Yaşlı adamın Kays'a inanılmaz benzerliği, bu yaşlı adamın kendisi olduğunu düşünmesine sebep olur. Yaşlı adam daha sonra not defterini bankın üstüne bırakıp gider. Kays, yaşlı adam gözden kaybolana kadar onu izler. Bundan sonra onu bir daha hiç görmez. Fakat hikâyenin ilerleyen örgüsünde Kays'ın bir konuyla ilgili kafası karıştığında aklına bu yaşlı adamın notları gelir.

İnsan daima başka bir ülkede yalnızlık duygusu içinde değildir, çoğu kişi bazen kendi vatanında gariptir. Hallâc,¹²⁰ Şiblî,¹²¹ Sühreverdî¹²² gibi insanlar kendi vatanlarında gariptiler. Ancak Kays veya Mecnun¹²³ avareliğin, garipliğin kahramanıdır. O, her yerde gariptir; hem yaşamının yeşerdiği topraklarda hem de avareliğin onu sürüklediği vatanının dışında. O tüm zamanların kahramanı ve avareliği de tüm mekânların kahramanıdır. Garipliği ve avareliği zaman ve mekânın üstündedir. Bundan dolayıdır ki hiç birinde ne bir ad ve ne de belli bir yüz olmayan bu yabancı yaşlı adam ve orta yaşlarında olan yazarın gariplikleri Kays'ın bedeninde ortaya çıkar.

Kafede çalışan kişi de Kays ile yaşlı adam arasındaki benzerliği görünce şaşkınlığını gizlemez.¹²⁴ Buna ek olarak Kays, o yaşlı adamın anısını yirmi sekiz veya yirmi dokuz yıl sonra hatırlar.¹²⁵ Taş bankın üstünde oturan yaşlı adamın görülme-yen yüzü sessizdir.

“Sessiz ve dilsiz... Tıpkı Kays gibi. Sıcaklığın tek göstergesi önüne attığı ve ayakkabısıyla üstüne bastığı yarım yanmış sigaraydı ve sonra neden, bilmiyor, ellerini

¹²⁰ Hallâc-ı Mansûr veya Mansûr el-Hallâc: Zındıklıkla suçlanması ve uzun süren bir soruşturma neticesinde Abbâsî Halifesi Muktedir Bi'llâh'ın emriyle idam edilmesiyle meşhur olan spiritüalist yazar ve mistik şâir. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk., Süleyman Uludağ, “Hallâc-ı Mansûr” *DİA*, XV. Cilt, 1997, s. 377-381.

¹⁰² İmam Şiblî ya da Ebu Bekir-i Şiblî. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk., Dilaver Güner, “Şiblî, Ebû Bekir” *DİA*, XXXIX. Cilt, 2010, s. 125-126.

¹²² Şahabeddin Sühreverdî: İslam filozofu ve işrakilik isimli fikrî akımın kurucusu. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk., Hasan Kamil Yılmaz, “Sühreverdî, Şehâbeddin” *DİA*, XXXVIII. Cilt, 2010, s. 40-42.

¹²³ İmru'l-Kays, Leyla ve Mecnun Mesnevîsi'nde adı geçen Mecnun'un gerçek adıdır.

¹²⁴ Devletâbâdî, *Sulûk*, s. 32.

¹²⁵ age., s. 15.

dizinin üstünde üst üste koyuyor. Tıpkı babasının yorulmuş ve çaresiz kaldığı zamanlarda basamakta oturup düşünmesi gibi bir yere dalıp düşünüyor.”¹²⁶

Kays’ın çocukluk anılarının bir kısmı babasının eski bir duvarın yanında oturup yarım kalmış bir sigarayı içerken dalıp gitmesiyle bağlantılıdır. Çaresizlikten “Ne yapayım?” anlamında bir bakışı hikâye eder. Babası bir an kalkıp sonra tekrar yerine oturuyor ve her seferinde “*Olmadı, yine olmadı!*” der.¹²⁷ Öyle bir baba ki; anlatıcı ona hayrandı ve onun, varlığının her anında olduğunu biliyordu.¹²⁸ O baba bazen eski Doğu eşkıyalarını hatırlatıyordu ve öyle keskin biriydi ki; on yedi on sekiz yaşlarındayken Reza Pehlevî’nin kışlasından tüm cesaretiyle kaçmıştı.¹²⁹ Kays ve bu yaşlı adam Reza Pehlevî’nin on yedi yıllık ve oğlunun on iki yıllık hükümetini 28 Mordâd 1332 hş./18 Ağustos 1953’e kadar tecrübe etmiş nesillerdendir. Yorgunluk ve sessizlikleri ümitlerinin kaybolmasından kaynaklanmaktaydı. Yaşlı adam ve anlatıcının babasının tecrübeleri ki onun da yaşlı adamınki gibi not defteri vardı¹³⁰ geçmiş günlerin birer tasvirini yapmaktadır. Anlatıcı da diğer babalar gibi yaşlanmaktadır. Ancak onun yaşlanmasında diğer babaların başından geçen olaylara ek olarak başka tecrübelerin de kökleri vardır. Fezze Hatun’un kendi görüşlerini ve sözlerini Leyla ile paylaşması ve onunla arasındaki mesafe bu tecrübelerden biridir. O gece Kays’ın yüzlerce ıstıraplı gecelerinden biriydi.¹³¹ Eğer Kays, anlatıcı ve yabancı yaşlı adamı birer sembol olarak düşünürsek, Kays; aşk, anlatıcı; sanat ve yaşlı adam da tecrübedir. Kays ve Nilüfer’in karşılıklı sevgileri bir yönüyle tarihte olmakla birlikte aynı zamanda bu eserde de yüzey anlamından bağımsız olarak çok derin bir şeyi ifade etmektedir. Nilüfer, bazı Doğu ülkelerinde örneğin İran ve Hindistan mitolojilerinde bilgelik sembolüdür. Yazarın yazılarında da Nilüfer’i uzlaşmacı bilge bir kişilik olarak görmek mümkündür. “*Ama o bu kadar iyi olmayı, sabrı nasıl öğrenmişti? İyi geçinmek, geçinmek, geçinmek?!*”¹³²

¹²⁶ Devletâbâdî, *Sulûk*, s. 15.

¹²⁷ age., s. 73.

¹²⁸ age., s. 88.

¹²⁹ age., s. 94-95.

¹³⁰ age., s.59.

¹³¹ age., s.83.

¹³² age., s.170.

2.6.2. Nilüfer

Nilüfer bu romanda iç ve dış güzelliğe, dost ve düşman tüm karakterler arasında sevgi bulan bir tanrısal mevkiye sahiptir. O, bütün varlığı bilim ve bilgiyle dolmuş donanmış bir insandır. Nilüfer yazarın orta yaşlarından olan aşkıdır. Kays, Nilüfer'i on yedi yaşından beri sevmiş ve sevmeye devam etmektedir. Ona ruhani mevki olan ikinci yarısı gibi bakmıştır. Şimdi Nilüfer otuz yaşlarındadır ve onunla evlenmek için bir aday ortaya çıkmıştır. Tüm aile ve kız kardeşleri ona evlenmesi için baskı yapmışlar ve onun evlenmediği süreçte onların da bahtının açılmayacağına inanmışlardır.¹³³

Yazarların hayal ettiği okuyucular onlarla tam bir irtibat kurabildikleri okuyuculardır. Eylül 1941'den sonraki halk aydın ve devrimci bir sınıfa dönüşmüşlerdir. Baba ve Nilüfer'in birbirlerini sevmeleri de bunun içindir. Ancak bu sevgi, Nilüfer'in babasının ideolojisinin yoluna girmesi gibi bir sevgi değildir. Bunun içindir ki baba figürü değişmeyen, kendi eski dünyasında kalmış; ancak zaman değişmiştir. Onun iyi ve hayırlı evladı olarak Nilüfer kendi yönünü, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra tıpkı Dihhudâ¹³⁴ gibi sanata, bilime ve Kays'a âşık olmaya çevirmiştir. Aile fertlerinin onu eleştirmesi sonucu o, yazının ve sanatın simgesi olan Kays ve makam mevki sahibi olan bir başkası arasında seçim yapma konusunda bir ikileme kalmaya mecbur olmuştur. O ne Fezze gibi kıskanç ve kincidir ne de Fehime gibi ahlaksız ve geleneklere yüz çeviren biridir. Yine o, ne annesi gibi hayatı sadece çocuk doğurmak ve yaşamın diğer yönlerinden habersiz olarak geçirmeye inanır, ne de babası gibi geçmişin düşünceleri ve geleceğin başarısızlığa uğrayan fikirleri ile uğraşmaya inanır. Kardeşi Erdida gibi bağırarak ve ani sınırların buhranlarıyla toplumu doğru yolda tutmanın düşüncesinde de değildir. Nilüfer, yedi farklı görüşü olan yedi kişilik ailenin bir parçasıdır. Yedi rakamı (7) da kesretin (çokluk) sembolüdür. Yazarın deyişiyle bu kitapta “*yedi, (7) yaradılışın göstergesidir, insanlık dinindeki, geleneğindeki hayat yaradılışının.*”¹³⁵ Hatta eğer Nilüfer'in ailesini bir toplum olarak düşünürsek sadece Nilüfer bu toplumun yüzde on beşlik kesimini temsil edip yazar ve Kays gibi, kendi yaşamını insanları aydınlatmak için uğraşanlara feda

¹³³ İshâkiyân, “*Regehâ-yi Modernîsm Ber Mermer-i Sulûk*”, s. 74.

¹³⁴ Ali Ekber Dihhudâ (1879 - 1956), İranlı dil bilgini. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk., Dâvud İbrahîmî, “*Dihhudâ*” *DİA*, IX. Cilt, 1994, s. 288-289.

¹³⁵ Devletâbâdî, *Sulûk*, s. 89.

etmiştir. Bu yüzde on beşlik kesim yani Nilüfer de etrafındaki insanların şüphelerine maruz kalır. O, kendisini isteyen başka insanlar yüzünden kendini ilk isteyen kişi hakkında şüpheye düşer. Bazı aile fertlerinin ısrarı yüzünden Kays'ı bırakıp bir "beyzadeyi" seçmeye yönelir.¹³⁶ Para ve gücün simgesi olan bu kişinin ortaya çıkmasıyla Nilüfer'in Kays'a olan aşkı giderek azalır. Yine de yalnızlık zamanlarında Kays'a olan aşkını muhafaza edip ona sığınır. Etrafındaki insanların zihninde yarattığı vesvese yüreğinin soğukluğunu yüzüne yansıtır. Öyleki yeni talibi ile evlenmesi için Nilüfer'i teşvik eden Fezze bu konuda onunla tartışır ve kalbini kırar.¹³⁷ Fezze'nin konuşması şöyledir:

*"Senin Kays'a duyduğun yalan aşkın sadece kendi meşrutiyetine varmak içindir. Elini, kolunu tutacak, ona dayanacak ve onu düşündüğünde seni düşündüğünden emin olacağın birini arıyorsun. Şimdi bu köprüden geçtin mi, yükseldin mi? Geçtin, evet o köprüden geçtin. Artık otuz yaşındasın geleceğini düşünmen gerektiğini anladın mı? Başka ülkelerle iletişim kuran, tercüman, uzman, danışman."*¹³⁸

Kays, yaşlı adamı kafeden mezarlığa kadar takip eder hatta bankta onun yanına oturur. Yaşlı adam yaktığı sigarayı içmekle meşguldür. Yaşlı adamın sigara içişi Kays'a, Nilüfer ile ilk tanışmalarını ve görüştikleri vakit içtikleri sigaraları hatırlatır. Nilüfer'in zaman zaman Kays'a sigara yüzünden kızışı ve bir insanın kalbinden gelen aşk ve yalın bakışları.¹³⁹ Bu bakışlar öylesine değerlidir ki bir tanesini bile dünyaya değişmek istemezlerdi.¹⁴⁰

*"Sakin unutma sen Doğulu bir kadınsın, binbir gecenin en derininden çıka gelmişsin, sana Buharalı kadın diyorum, benim Buharalı kadınım."*¹⁴¹

Nilüfer'in özgürlük istemesi, bunun için on yedi yıl zaman harcaması ve Kays ile olan ilişkisi, daha önce de söylediği gibi Reza Pehlevi'nin on yedi yıllık iktidarının edebî bir simgesidir. Aynı zamanda meşrutiyetten sonra toplumdaki yerini ve rolünü idrak edebilmiş halkın da simgesidir. Yani sağ veya sol görüşler de olsun toplumun

¹³⁶ Devletâbâdî, *Sulûk*, s. 115.

¹³⁷ age., s. 115.

¹³⁸ age., s. 114.

¹³⁹ age., s. 11.

¹⁴⁰ age., s. 12.

¹⁴¹ age., s. 162.

çoğu onu kabul etmişlerdir. Ancak yıllar sonra onun siyasî, kültürel ve sosyal zeminde Kaçar şahları ile farksız olmadığını öğrenmişlerdir. Nilüfer ile evlenmek isteyen ve Nilüfer'i şüpheye ve tereddüde iten beyzadenin de, tahta yeni oturmuş Muhammed Reza Şah'ın bir temsili olması mümkündür. Nilüfer, Kays ile tanıştığında on yedi (17) yaşındadır. Kays ile tanıştığı günler ve en güzel hatıraları Eylül ayı ve İkinci Dünya Savaşı günleridir. Bu durumda bu zaman dilimini Muhammed Rıza'nın tahta çıktığı günler olarak düşünmemiz en iyisidir. Yazarın bu şekilde Nilüfer'in üniversiteye başlamasını ve Kays'ın ısrarıyla kitap okumaya başladığını vurgulaması çok anlamlıdır.

Nilüfer isminin on dört farklı anlamı vardır. Ancak romanda Nilüfer ismini ona Kays vermiştir ve ona böyle seslenmektedir.¹⁴² Kays, Nilüfer'i kendisi için yaşam kaynağı olarak düşünür.¹⁴³ Diğer adı Lotus olan Nilüfer Farsça'da hayat ve yaratı çiçeği olarak adlandırılır. Hint mitolojisinde Nilüfer, yaratının ve kadın tanrıların simgesi olarak bilinir. İran mitolojisinde de Nilüfer, dinî rivayetlerde doğumun bir simgesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu da Eski Hint inancındaki tasvire benzemektedir ve bu iki kavmin tarihî eserlerinde de görülmektedir.¹⁴⁴ İran'ın eski inanışlarına göre Lotus çiçeği, Zerdüşt'ün simgesidir ki onun da suda tutulduğuna inanılıyordu.¹⁴⁵ Sulûk'da, Kays'ın Nilüfer olmadan geçirdiği geceler ıstıraplarla doludur. Onun yokluğu Kays'ın içinde ölüm ve nefret duygularının yeşermesine neden olur.¹⁴⁶ Nilüfer Kays için yaşam suyudur.¹⁴⁷ Bu iki kişi birbirini sevmektedir. Nilüfer de konuşmalarıyla Kays'a olan aşkının Kays'ın ona olan aşkından daha az olmadığını göstermektedir. Nilüfer şöyle der:

*“Hiçbir güç ruhumu senden koparamaz. Sensiz anlamsız olurum. Sensiz hiç olurum. Varlığım seninle doludur, öyleyse sensiz nasıl.”*¹⁴⁸

¹⁴² Devletâbâdî, *Sulûk*, s. 28.

¹⁴³ age., s. 38.

¹⁴⁴ Muttehidîn, Jâle, “Nilüfer”, *Mecelle-yi Dânişkede-yi Edebiyât ve Ulûm-i İnsânî Dânişgâh-i Ferdevsî*, Şomâre-yi 47, Payiz 1355 hş., s. 519.

¹⁴⁵ Yâhakkî, Mohammed Ca'fer, *Ferheng-i Esâtîr ve Dâstânvârehâ der Edebiyât-i Fârsî*, İntişârat-ı Ferheng-i Mu'âsir, Tahran, 1386 hş., s. 39.

¹⁴⁶ Devletâbâdî, *Sulûk*, s. 39.

¹⁴⁷ age., s. 44.

¹⁴⁸ age., s. 37.

Romanın en güzel sahnelerinden biri de Kays ve Nilüfer'in aşkla birbirleri ile söyleşmeleridir. Nilüfer, Kays'a bakarken gözlerinin parladığını ve Kays'ın onlarda kaybolduğunu anlar. Kays buna cevaben şöyle der:

“Ben gözlerinde ve sen bende. Sen varlığımı kuşatmış ele geçirmişsin.

Ve Nilüfer şöyle karşılık verir:

Ben seni ele geçirmedim, ben seni bulduğumda kendimi sende aradım.

Kays: *Tanrı, seni tüm zorlukların karşılığı olarak bana gönderdi.*

Nilüfer: *“Beni, sen her şeyim olasın diye göndermiş.”*¹⁴⁹

Bu sözlerde anlatılan aşkın tanrı tarafından gönderilmiş olması, Sa'dî'nin şiirlerini hatırlatmaktadır:

“Ömrümce bu sarhoşluktan uyanmam

*Çünkü ben yokken sen yüreğimde oturdun”.*¹⁵⁰

Bunların hepsi romanda yer yer açıkça yer alan platonik aşk tasvirleridir.¹⁵¹ Kays'ın Nilüfer'e söyledikleri, Ahmed Şamlu'nun Ayda'ya söylediği şiirleri hatırlatmaktadır. Ahmed Şamlu âşık olduğu kadını şöyle över:

“Sen yokken bebek olan ben, sokaklarda,

Caddelerde ve iyi hatırladığım kafamdan çıkan yolculukta,

*Sen ortaya çıkınca derin nefes alıp kendi kendime dedim; ah!”*¹⁵²

Romanda koyu renkte yazılmış olan bu tür cümleleri muhtemelen yazar Kays'ın dilinden ve o da yabancı yaşlı adamın unutulmuş defterinden aktarmaktadır. Bu üç kişi farklı olmalarına rağmen aslında tek bir kişidirler. Bunun için sadece düşüncede değil, konuşmalarında ve üsluplarında da fark yoktur. Yazar bu sözleri söyledikten sonra şunları eklemektedir:

¹⁴⁹ Devletâbâdî, *Sulûk*, s. 98-99.

¹⁵⁰ Sa'dî Şirazî, *Gazeller*, gazel. 523.

¹⁵¹ Devletâbâdî, *Sulûk*, s. 80.

¹⁵² age., s. 19.

*“ve kendimi senin bakışlarında, gözlerinin aniden beni yakalamasının beklentisinde yeniden buldum, tanıdım ve bir kez daha “insan” oldum.”*¹⁵³

Nilüfer de aynı şekilde Kays’ın onu insanlaştırdığını düşünür:

*“Ama o demelidir, demelidir ki... Sonunda o beni insan etti! O söylemeyebilir, sen insanın kayan ve titreyen içine dair ne biliyorsun? Sen şimdi olduğun gibi miydin?”*¹⁵⁴

Bu ve buna benzer diyaloglar kişilerin birbirleri üzerindeki etkilerini göstermektedir. Kays, Şamlu gibi yer yer Nilüfer’i övmektedir:

*“Senin varlığın hakikatin kendisi idi, halis ve özdü. Bir ömür bilmeden aranmakta olan özdü. O, benim gözümde güzel koku, toprak ve sabah açan gül suyundan olma melekti.”*¹⁵⁵

Başka bir yerde de ona Tanrı kızı olarak hitap eder:

*“Bana ne olduğunu kimsenin bilmemesi benim de düşündüğümüdü. Nasıl budandım, yalın ve çıplak kışta? Bunun için onu Tanrı’nın bana gönderdiğine inanıyordum. Ey Tanrı’nın kızı! Benim zorluklarımın hediyesi olan melek! Hayır, hayır bundan daha da fazlası!”*¹⁵⁶

Kadınları bu şekilde övmek bir taraftan bazı karakterlerin kadını kötü göstermesini telafi etmek için olabilir. Bir taraftan da bu övgü sadece kadın için değil aynı zamanda romanda geçen ve Nilüfer nezdinde adları zikredilen Bin Bir Gece, Hüsrev ve Şirin, Leyla ile Mecnun karakterlerinin de bir övgüsüdür. Aynı şekilde mekânlara övgüdür, yani Buhara ve Ural gibi sanatkârların ve aydınların önünde olan, onlarla aynı görüşü, düşünceyi paylaşan, meleklerle benzer huy ve ahlak edinmiş en bilinçli insanların övgüsüdür. Bir şekilde de Nilüfer ve Kays’ın aşırı aşklarının üzerinden, Şehrîver 1320 hş./ Ağustos 1941’den sonraki zamanın, o yıllardaki kültür, sanat ve düşüncenin birbiriyle olan bağının bir yansıması; bir tarafta sanatçılar ve aydınların, diğer tarafta halkın olduğunun tasviridir. Özellikle o yıllarda sanat ve düşünce, bilinçlendirme ve sorumluluk duygusu sahasında seyrediyordu. Bunun için

¹⁵³ Devletâbâdî, *Sulûk*, s. 19.

¹⁵⁴ age., s. 83-84.

¹⁵⁵ age., s. 62.

¹⁵⁶ age., s. 67.

Kays, Nilüfer’i üniversiteye gitmek, hurafelerden uzak durmak ve bir kütüphane oluşturma yönünde teşvik eder. Nilüfer de onu harfiyen dinler. Böylece yazar, Nilüfer’in romandaki varlığını sanat ve düşünce ile özdeşleştirir. Yazara göre Nilüfer hayat suyudur. Bunun için Kays, yazar konumundayken bile kendisini ona Mecnun olarak yansıtmaktadır. Çünkü ikisi birbirini tamamlamaktadır. Ancak yazarın dediğine göre yazara, “Ölümlü Behmen”¹⁵⁷ öneriliyor. Tıpkı İmru’l-Kays’a ölüm önerisinde olduğu gibi.¹⁵⁸

Yani yazarlığın ölüme yaklaşan bir bedeli vardır. O vakitler “*can ve inancın*”¹⁵⁹ ölüm zamanlarıdır ve aşk zerre zerre “*iyi toprağa*”¹⁶⁰ dökülür. Yazar birden yaşlandığını hissedip bir an duraklar ve herkesten ayrılma duygusu hisseder.¹⁶¹ On bir (11) rakamı -on bir yıl ve on bir bin yıl- muhtemelen sınırsızlığı gösteren sembollerdendir. Elbette bu tür cümleleri, örneğin “*on bir bin alevin, on bir bin vücudun hücrelerinde...*”¹⁶² sonsuz olmanın göstergesi sayabiliriz. Kays ve Nilüfer’in tanışmalarının üzerinden on bir yıl geçmesi de bunu göstermektedir. Bu ezelden beridir süregelen tanışmalar olup bunları belli bir zaman dilimine atfedemeyiz. Nilüfer de on bir yaşındayken, güneş tutulmasının olduğu bir öğleden sonra “*bağırarak*” evin merdivenlerini tırmanıp dama çıkar ve kendisini atmak ister.¹⁶³ Nilüfer, sanat ve düşüncenin simgesi olduğunu kabul ederek etrafındaki vesveseler ki bunlar kendine kötülük etme, yaşının ilerlemesini düşünmesi, Kays’ın yaşlanması, onu isteyen zengin adamın evlilik teklifini kabul etmesi¹⁶⁴ şeklinde ortaya çıkmaktaydı- Kays tarafından riyakâr ve ikiyüzlü siyasetin göstergeleri olarak görülüp onun açısından edebiyatı ve sanatı mahvetmekteydi.

Macbeth’in etrafındaki büyü yapan cadılar üç çeşit sihir yapan kadınlar Macbeth’in gelecekte başarıya ulaşacağını öngörerek onu vefalı bir askerken cani bir kişiliğe dönüştürüyorlar. Macbeth de saltanatı ele geçirmek için onların danışmanlığı ve eşinin vesveseleri ile hileler çeviriyor. Macbeth’e vesvese veren kadınların¹⁶⁵

¹⁵⁷ Devletâbâdî, *Sulûk*, s. 38.

¹⁵⁸ age., s. 38.

¹⁵⁹ age., s. 38.

¹⁶⁰ age., s. 39.

¹⁶¹ age., s. 39.

¹⁶² age., s. 41.

¹⁶³ age., s. 132-133.

¹⁶⁴ age., s. 42.

¹⁶⁵ Shakespeare, William, *Mecmûe-yi Âsâr-ı Nemayeşi: The complete plays of William Shakespeare* Tercüme-yi. Alaed’din Pâzârgâdî, Cild-i 2, İntişârât-i Surûş, Tahran, 1378 hş., s. 1306,1327,1329.

gölgesi ve yüksek sesle gülmeleri Kays'ın düşüncesini etkisi altına alıp güzel bir inci tanesi olan Nilüfer'i düşünmesine izin vermez.¹⁶⁶ Yazar bu tür sahnelerde kadınların vesveseli sözlerine atıfla birlikte -Nilüfer'in diğer adamın teklifini kabul ederek Kays'tan vazgeçmesini zikretmesi- hamam gideri ile ilgili bahçe sahnesinde kadınların Nilüfer'i vazgeçirmek için kendi aralarında tartışmaları sırasında giderin tıkandığını görmemeleri olayın ne kadar kötü ve çirkin olduğunu gözler önüne serer.¹⁶⁷

Kays, Nilüfer'in onlarla olmasını hiç istemez ve bundan duyduğu nefreti hayalinde eline aldığı bir kılıçla hepsini öldürerek gösterir. Bir kuşu öldürmekle bile yıllarca azap çeken Kays, bu kadınlara o kadar çok kırgınlık beslemiştir ki düşüncelerinde Macbeth'den daha çok cani olmuştur.¹⁶⁸ Kays'ın Nilüfer'i övmesinden onu hayat ve varlığın simgesi olarak gördüğünü çıkarabiliriz.¹⁶⁹ Kadın olduğundan değil ancak bu kadar hayat verici yaratılmış içinde yazarın kadını seçmesi, ona ideal ve olumlu bir paye biçmesi önemlidir. Kadının varlığıyla, hayat varlık içinde belli ve seçkin bir hale şimdi gelmiştir. Kadın ve erkek arasındaki aşk, hayata can ve ruh bahşetmiştir. Bu şekilde bakınca Nilüfer karakteri Kays'a göre daha iyidir. Ama Nilüfer'in çevresindeki insanlar onu ayartıp kendi taraflarına çekmek istemektedirler. Kays'dan dolayı onu kınamaktadırlar. Kays ise bu durumu sevmemektedir. Nihayetinde çevresindeki insanlar şüphe tohumlarını Nilüfer'in yüreğine ekip onu Kays'dan ayırır. Nilüfer için en etkileyici sahne kadınlarla yaşadığı hamamdaki sahne olarak çizilir. Nilüfer yalnız olduğu zamanlarda, Kays ile beraberken hatta kendi ailesinin yanındayken bu vesveselere önem vermez.¹⁷⁰ Romanda Nilüfer, tarih boyunca zikredilmiş Mahama, Mehtap, Leyla, Şirin, Şehrazat gibi iyi ve güçlü kadınların simgesi olmasına rağmen bu karakterler sınırlı olduklarından Nilüfer'e bir bütünlük ve kemal verememektedirler. O, tüm iyilikleri ile bir insandır ve insan ne kadar iyi ve güzel de olsa yine de saklayamayacağı eksiklikleri vardır. Örneğin Nilüfer'in hata yapabilmesi olay; banka memurunun ona beş bin tümen yerine yanlışlıkla beş yüz bin tümen vermesi ve daha sonra da kalanı geri vermemesiyle gerçekleşir.¹⁷¹ Yazar bunu aktarmakla muhtemelen bu hakikate işaret etmek

¹⁶⁶ Devletâbâdî, *Sulûk*, s. 44.

¹⁶⁷ age., s. 46.

¹⁶⁸ age., s. 48.

¹⁶⁹ age., s. 38-44.

¹⁷⁰ "Gozin Guye", *Mecelle-yi Ceşn-i kitap*, Şomâre-yi 4, Zemistan 1386 hş., s. 120.

¹⁷¹ Devletâbâdî, *Sulûk*, s. 134.

istemektedir. Romanda Nilüfer sanat ve düşüncenin tanrısı olarak, Kays da bu tanrıya âşık olan olarak suret kazanmıştır. Bunun içindir ki her ikisi de her biri, bir toplumsal ideoloji ve davranışların simgesi olan aile fertleri ve toplum tarafından uzaklaştırılırlar.

2.6.3. Fezze

Fezze “kötü kokan” ve “çirkin” anlamında bir sözcüktür. Fezze, kendisine bu adı koydukları için anne ve babasına kızar. Roman böylece ad üzerinden eleştirmekle başlar ve tüm kişisel, sosyal ve kültürel hayatı kapsar. Fezze kırk yaşına gelmiş ve hâlâ evlenmemiştir. Hayatını eşsiz (kocasız) geçirmek ve duygusal ihtiyaçlarını giderememekle yaşamak imkânsız değilse de çok zordur.¹⁷² Romanda karakterler “ben”i bulmaya çalışır ve varlığa anlam vermek isterler.¹⁷³ Fezze romanda hurafenin simgesi olarak konumlandırılmıştır. İçinde bastırılmış kötü düşünceler onu daha çok tehlikeli bir karaktere çevirmiştir. Gizlice sigara içmesi, Nilüfer’i kıskanması, onu, kendi söylediklerini uygulamayan vaizlere döndürmüştür. Dolayısıyla Fezze ne söylese gerçekliği yoktur. Fezze yeni koca adayından haberi olduğunda sevinçten kendini Nilüfer’in kucağına atar. Yeni aday Nilüfer’den çok Fezze’ye daha uygundur. Zira hiçbir mantığı olmaksızın Kays’ı sevmez ve Nilüfer’e onun boş vaatlerine inanmamasını söyler. Yeni zengin adayla evlenip bir geleceği olmasını kendince ister. Böylece bu bölümde sanki bu dönemde devrim olmuştur. Bir yandan mutaassıp olan Fezze, durumun değişmesini isteyip yeni gelen adaya göz kırparken bir yandan da akıllı, düşünceli üniversiteye giden ve kitaplarla meşgul olan Nilüfer, değişim istemedikçe yaşamının eskisi gibi devam edeceğini hayal eder.

¹⁷² İshâkiyân, Cevâd, “*Regehâ-yi Modernism Ber Mermer-i Sulûk*”, s. 74.

¹⁷³ Abumahbûb, Ahmed, Penâhî, Şehrâm, “*Andişehâ-yi Hestûşinâsâne der Romanhâ-yi Devletâbâdî ve Milan Kundera*”, s. 11-28.

2.6.4. Senemar

Yazarın bu adı kullanmakla isimleri ne kadar titiz ve dikkatli seçtiğini görüyoruz. Şüphesiz adı ve mesleği Dihhudâ sözlüğünde de söylendiği gibi kendi yeteneğinin ve yaptıklarının kurbanı olmuştur. Burhân-ı Katı‘ Senemar kelimesinin izahında şu bilgiyi vermektedir: “Hurneg Sarayı’ nı Numan b. Munzir için Rumlu bir şahıs yapmıştır. Senemar, Hurneg’i gün içinde değişik renkler verecek şekilde inşa etmiştir. Sabah mavi, öğlen beyaz ve akşam vakti sarı renklere bürünürdü. Bittiğinde ona güzel ve pahalı nimetler verdiler. Buna sevinen Senemar cevabında şunları söyledi: Bu kadar çok nimet vereceğinizi bilseydim bundan daha iyisini inşa ederdim. Öyleki güneş hangi tarafa gitse saray ona doğru hareket ediyormuş gibi görünürdü. Numan, Senemar’ın bahsettiği bu sarayı başkasına yapmaması için onu sarayın yüksek bir yerine çıkartıp oradan aşağı attırdı”.¹⁷⁴ Bundan dolayı Senemar cezası teması, Doğu kültürüne iyilik karşılığında kötülük görmeyi simgeleyen bir deyim ve atasözü olarak yerleşmiştir. “Ve onun sözü olarak Arap kültüründe, yapılan bir işte alınan ödülün hakkı verilmediğinde ona “Senemar cezası” derler.¹⁷⁵ Senemar romanda Erdida, Nilüfer, Fezze, Âzâde ve Fehime’nin babasıdır. O, kendisi ve eşi Can Bacı, beş çocuklarıyla birlikte, romanın yedi ana karakterini oluşturmaktadırlar. Kays ve başka birkaç karakter daha, Senemar ailesi ile yakından ilişkili olmaları nedeniyle romana dâhil edilmişlerdir. Senemar da tıpkı Kays gibi ünlü tarihi bir isimdir. Defalarca mimar adıyla zikredilmiş olan Senemar, romanda bahsi geçen toplumun, asıl inşa edicisidir. Bu küçük toplum, büyük bir toplumu hatta bir ülkeyi temsil etmektedir. Bundan dolayı olay öyle anlatılmaktadır ki bu toplumun mimarlarından birinin de Senemar olduğu anlaşılmaktadır. Elbette onun yanında duran Can Bacı’nın da önemli bir rolü vardır. Senemar, Kays’ın gençliğinde zamanını onların kahramanlık hatıralarıyla geçirdiği kahramanlardan biridir: “İş ve inanç kelimeleriyle özdeşleşen o adamların, çocuklarının geleceklerine dair hiçbir kötü düşünceleri yoktu. Umut, iş, inanç... Bunlar İkinci Dünya Savaşı 1320 hş./ Ağustos 1941 sonrasının çalışkan adamlarıydı. Hâlâ Rusya Radyosu’ndan Farsça yayını dinliyorlar ve onun sesini tüm komşular duysun diye sonuna kadar açıyorlar.”¹⁷⁶ Senemar solcuların temsilcisidir.

¹⁷⁴ Dihhudâ, Ali Ekbar, *lugatnâme*: “Senemar”, Cilt 29, İntişârât-i Dânişgâh-ı Tahran, Tahran, 1345 hş., s. 686.

¹⁷⁵ Şemisâ, Sîrus, *Ferheng-i Telmihât*, Çâp-ı 2, İntişârât-i Ferdus, Tahran, 1369 hş., s. 171.

¹⁷⁶ Devletâbâdî, *Sulûk*, s. 56-57.

Romanda sessiz ve konuşmayan biri olarak can bulan Senemar'ın yeri aile bireylerinden uzak üst katta idi. Gençliğinde çok hareketli bir kişiliktir. Abdülkerim Kâsım'ın¹⁷⁷ darbe yıllarında (1958) İran'da hapisteydi. Nilüfer de onun hapisten çıktıktan sonraki çocuğudur. Bundan dolayı baba ve kız birbirlerini çok sevmektedirler:

*“Sen, Sayın babam, herkes bilir yoksul insanlar için onurunla hapis yatmaya tahammül ettin. Sen ve senin gibilerin çabası olmasaydı kim ve nerede İş Kanunu'nu meclise götürebilirdi. Eğer benim babam ve kendinden vazgeçen insanların çabası olmasaydı...”*¹⁷⁸

Görüldüğü gibi Senemar burada İran'ın tüm sol gruplarının simgesi edilmiş ve bundan dolayı reform taleplerinin ve mücadelesinin neticesi ve kazanımı onun adına yazılmıştır. Anne daima şiddetli aile krizlerini çözmektedir. Örneğin Erdida, Fehime'ye saldırdığında namazını yarıda kesip diğer çocuklarına kısık bir sesle seslenir ve kardeşlerini Erdida'nın elinden kurtarmalarını söyler. Her zaman gösterdiği en büyük duyarlılık komşular duyup da dedikodu etmesin diye çocuklarını sessiz konuşmaya zorlamasıdır. Anne, Erdida Fehime'yi dövüp kanlar içinde bıraktığında tüm aileye duyduğu kızgınlıktan, içinden, bir deprem olmasını ve evin yerle bir olmasını arzu eder.

*“Elinde süpürge, hiç konuşmuyor, sessizce önlerinde duruyor. Söyleyecek bir sözü yok. Eğer söyleyecek bir sözü olsa o her zaman söyleyip tekrar ettiği şeyi söyleyecek: Sesinizi yükseltmeyin! Komşular dedikodu eder! Yirmi yıldan fazla bir süredir onun sesi hiç duyulmamıştı. Şimdi de elinde ölü bir dal gibi tuttuğu süpürge öylece duruyordu. Kuşkusuz aklında böyle bir cümle tekrarlanmıyordu.”*¹⁷⁹

Annenin durumlardan habersizliği ve çocuklar ile arasında sevgi, barış ilişkisi kuramaması ömrünün son yıllarında *“delilik ve hasret arasında”* kalması huzurevine konulmasına ve yalnızlık içinde ölmesine neden olur.¹⁸⁰ Ama Senemar kavgayı duyduğunda üst kattaki odasından iner ve Erdida'ya bir tokat atar Erdida da ona bir

¹⁷⁷ Abdülkerim Kâsım (1914 -1963). 1958 Irak Devrimi'nden sonra çağdaş Irak Cumhuriyeti'nin ilk başbakanı. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk., Davut Dursun, “Kâsım, Abdülkerim” *DİA*, XXIV. Cilt, 2001, s. 538-539.

¹⁷⁸ Devletâbâdî, *Sulûk*, s. 151.

¹⁷⁹ age., s. 148.

¹⁸⁰ age., s. 156.

tokat atıp onu bıçakla tehdit eder. Bu utançla eskiden olduğundan daha çok odasına kapanır; hayata, halka ve hatta en yakın arkadaşlarına dahi bir tür kötümserlik, şüphe ve inançsızlık hisseder.¹⁸¹ Eskiden duyduğu gurur yerini nefrete bırakır. Zira o, inançlarıyla yaşamaktadır. Fakat çoğu insan çocuklarını bu şekilde eğitmeye, terbiye etmeye karşıdır. Çünkü çocukları riyadan, yalandan, başkalarının malına göz dikmekten men eden o idi. Böylece çocuklar sadece içlerinde değil, dışlarında da neden başkaları gibi eğitilmedikleri için ona kıyamazlardı. Senemar, uyuşturucu gibi kötü alışkanlıklara ve sosyal yozlaşmaya karşıdır. Sürekli Moskova radyosunu dinlemekte ve gün içerisinde haberleri takip edip gelişmelerden haberdar olmaktadır. İnanç ve düşüncelerinden dolayı toplumcu olup bireysel çıkarlarına önem vermeyen bir kişilik olmuştur. Ancak bir ideolojiye bağlı olduğundan bu düşüncesi medya kaynağıyla sınırlı olup eski yöntemlerle bilgi edinmektedir. Bunun için evin dışındaki gerçekleri ve hatta evin iç durumundan doğru bir şekilde haberdar değildir. O eskiden olduğu gibi sürekli Moskova radyosu dinler ve Sovyetler'in yıkılışının da onda bir etkisi olmaz.¹⁸²

*“O hiçbir zaman sigara içmedi ve kimsenin de onun yanında sigara içmeye izni yoktu. Yaz, kış odasının bir penceresi daima açıktı.”*¹⁸³

Senemar hâlâ kendi düşüncelerinde hiçbir değişiklik olmaksızın kalmıştı. Oysa onunla aynı fikirde olan arkadaşlarının gözleri çok zaman önce acı siyasî ve sosyal gerçeklere karşı açılmıştı. Senemar çocukların kavga ettiği geceden sonra artık görünmez olmuştu. Eşi her yukarı çıktığında onu yerinde bulmazdı. Ama sıcak bardaklardan ve sabahları kapının önüne koyulan kahvaltıdan¹⁸⁴ var olduğunu, ama yüzünü göstermediğini anlıyoruz. Erdida ile olan kavgasında Senemar'ın ailedeki fizikî iktidarı ve ailedeki etkisi kaybolmuştur ve toplumun simgesi olan Senemar'dan geriye sadece adı kalmıştır. Ondan sonra Senemar'ın olup olmamasının bir önemi yoktur. Bir gün oğlu Erdida, ağlamaktan kızarmış gözleri ile eve geldiğinde annesi ona babasının daha ölmediğini, belki parklarda ve kahvehanelerde olabileceğini söyler. Bu olay gösteriyor ki çocukların gözünde baba fizikî olarak hâlâ yaşasa da manevî olarak

¹⁸¹ Devletâbâdî, *Sulûk*, s. 190.

¹⁸² age., s. 57.

¹⁸³ age., s. 193.

¹⁸⁴ age., s. 179.

ölü gibidir. Ondan sonra evi sis gibi bir bulut kaplar. Bundan önce baba her sabah ve akşam parka ve kahvehaneye ve haftada iki gün de hamama giderdi.

*“Sonuna kadar onurları ve şerefleri ile yaşamak isteyen o adamlar böyledir”*¹⁸⁵

Senemar temiz, titiz ve düzenli bir insandır. Her işini kendisi görür. O, halka ve hayata karşı görevini yapmıştır. Bir gün vasiyetini ve tüm dosyalarını roman yazarına -Kays’a- verir.¹⁸⁶ Bu dosyaların içinde romanın başlarında görünen yabancı yaşlı adamın not defterine benzeyen bir defter vardır. O ölümünde de ölümünü hiç kimseye minneti ve borcu kalmayacak şekilde planlar.

*“kendisi için öyle bir ölüm planladı ki vücudu birilerinin dokunmasıyla kirlenmeyecekti. Böylece kimse onun gittiğini bilmedi. Mimar Senemar tende ruh olduğuna inanmazdı. Ne kadar şaşırtıcıdır ki kendisi ruha dönmüştü, ölüm kapısını geçerek...”*¹⁸⁷

Senemar’ın ölümü için şöyle denilmiştir: Bir gün ailenin bütün fertleri siyah elbiseleri ile boş yatağın etrafına toplanmış ayakkabı, kemer, pantolon, gömlek ve bardağını yatağın üstüne toplamış ve Taziyeyle meşguldürler. Erdida da attığı tokattan dolayı çok pişmandır. Herkes bu durumdayken Senemar inanılmaz bir şekilde sokakta görünür ve doğduğu yere giden arabadan inerek içeri girer ve yorganını bir ceset torbası gibi katlayarak arabadaki tabutun içine koyar.

2.6.5. Anne (Can Bacı)

Can Bacı, Senemar’ın eşidir ve romanda çok rol almamaktadır. Can Bacı romanda sabır simgesidir. Anne diğer çocukları gibi Nilüfer ile Kays’ın ilişkisinden memnun değildir.

¹⁸⁵ Devletâbâdî, *Sulûk*, s. 188.

¹⁸⁶ age., s. 195.

¹⁸⁷ age., s. 195.

Nilüfer: “Annem beni hiçbir zaman sevmeydi. Erkek çocukları ve özellikle Fehime için canını verirdi. Ama ben karnundayken bin bir hile ile beni aldirmaya çalışıyordu. Ama aldirmadı.”¹⁸⁸

Can Bacı'nın bu davranışı eski toplumda erkek çocuğuna verilen değeri göstermektedir. Bunlarda daha çok değışmek ve yenilenmek istemeyen ideolojilerin ve inançların tarihsel gerçekliğe dayanan kökleri vardır.

2.6.6. Erdida ve Fehime

Fehime güzel olmasına rağmen bahtını kapalı görür. Falcının yanına gitmek de o ve kardeşlerinin bahtını açmaz. O annesi gibi olup sonradan hasret çekmek istemez. Erdida'nın haberi olmadan spora gider. Çünkü fiziğinin güzelliği şimdiki toplumda iç ve ahlâkî güzelliğe sahip olmaktan daha değerlidir. Erdida, Senemar'ın oğludur. Babası ve kız kardeşleri ile özellikle Fehime ile muhaliftir.

Onun bu zıtlığının sebebi Fehime'nin saygısızlığıdır. Çok abartılı bir şekilde makyaj yapar ve zamanının çoğunu evin dışında geçirir. Arkadaşlarının aracılığı ile yabancı insanlarla tanışıp ailenin geleneğine başkaldırır. Başkasına yüzünü dönmek simgesel olarak kültür, sanat ve düşünce sahasında yabancılaşmak ve dışarıya meyletmek olarak adlandırılabilir.¹⁸⁹

Erdida gibi “taş kafalı”¹⁹⁰ insanlardır ki “uğursuz, kara ve ölümlü” yıllara sebep olurlar.¹⁹¹ Otuz yaşında olan ve adının anlamı gibi “büyük” olan, karakter ve davranışlarıyla özgür bir insan düşüncesinde olan Erdida'nın kılıçla Fehime'ye saldırması, ailesine karşı kötü davranışları, Muhammed Reza Pehlevî'nin son yirmi beş yılının simgesidir. Erdida'nın şiddeti ve samuray kılıcı, Pehlevî'nin askerî gücünü kullanmasıyla birbirini karşılayan iki davranış gibidir. Ama bu şiddet ve saldırının neticesi ölüm gibi sakin olmanın hâkimiyeti veya başka bir deyişle “o zorbalı

¹⁸⁸ Devletâbâdî, *Sulûk*, s. 54.

¹⁸⁹ age., s. 141.

¹⁹⁰ age., s. 84.

¹⁹¹ age., s. 83-89.

sessizlikte -ne zaman ve nasıl- hayat kurt gibi hareket eder, yavaş ve sessiz.”¹⁹² Otuz yaşındaki gençlerin anne ve babalarına karşı çıkmaları, darbeden sonraki yıllarda açıkça Fehime'nin dilinden şöyle aktarılır:

“Senin gibi olmak istemiyorum anne! Yıllarca küs kalacağım bir kocayla evlenmek istemiyorum! Senin gibi elli üç yaşında etrafımda bir sürü çocuk olsun istemiyorum.”¹⁹³

Fehime'nin annesi için tasvir ettiği bu elli üç yıl Pehlevî hükümetinin 1926-1979 yılları ile ilgilidir. Fehime'nin babası Senemar sosyalist bir devrimciydi. Annesi ise sıradan, değişim istemeyen muhafazakâr bir kadındı. Bunların çocuklarının her biri farklı düşünce ve görüşte idiler. Sadece çocuklar arasında görüş ayrılığı yoktu hatta anne ve babanın farklı dünyaların insanları olmaları hiçbir ortak noktaya olanak vermiyordu. Bundan dolayıdır ki bu ailenin fertleri yıllarca birbirleri ile konuşmuyor, bunun neticesi olarak da aile sistemi bozuluyor. Tam da Pehlevî hükümetinin son dönemlerinde olduğu gibi.

Erdida uygulama ve Kays da düşünce (teori) insanıdır. Ancak her ikisi de yabancılarla ilişki kurma, iletişimde olma ve ihanet etme konularında şiddet uygulama noktasında aynı fikirdedirler. Bunları tarihî olaylarla karşılaştırdığımızda şöyle bir tablodan bahsedebiliriz: İran siyasî tarihinde bir dönem sol görüşlü ve farklı görüşten insanlar Tudeh Partisi¹⁹⁴ ile birleşip Musaddık'ın karşısında durmuşlardır ve böylece şiddet isteyen gruplara gerekli siyasî ve sosyal zemini hazırlamışlardır. Burada Erdida şiddet uygulayanların simgesi ve Fehime toplumda adalet ve özgürlük isteyen grupların simgesi olarak gösterilmektedir.

¹⁹² Devletâbâdî, *Sulûk*, s. 144.

¹⁹³ age., s. 146-147.

¹⁹⁴ Tudeh (Halk) Partisi (*Hezb-i Tude-yi İran, kuruluş: 1941*) İran'da kurulan bir komünist partidir. Tam ismi İran Halk Partisi'dir. Sovyetler Birliği Komünist Partisi'yle yakın ilişki içinde olmuştur. Tudeh, 1953 yılında başbakan Mohammed Musaddık rejimine karşı yapılan darbeye ve daha sonra Rûhullah Humeynî tarafından sürdürülen tasfiyelerle etkisizleştirilene kadar, İran'daki başlıca siyasî partilerden biri konumundaydı. Bu tasfiyelerin sonucunda parti giderek çöktü, çok sayıda üyesi ülkeyi terk ederek sürgün hayatı yaşamaya başladı. 1988 İran siyasî infazları esnasında binlerce mücahit ve solcu tutuklu ile beraber çok sayıda Tudeh üyesi de idam edildi. Yine de parti tamamen yok edilememiştir ve İran'da 1992 yılında sürgünde seçilen yeni bir merkez komiteyle bir yeraltı politik örgütü olarak faaliyetini sürdürmektedir. Partinin bugünkü lideri Ali Havari'dir. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk., Abrahamian, Ervand, *Iran Between Two Revolutions*, Princeton University Press, New Jersey, 1982, s.281.

SONUÇ

Devletâbâdî'nin İran çağdaş tarihini kurgusal şekilde yazmasıyla, modern ve gerçek romanlarını bu doğrultuda büyük bir emek harcıyarak ele aldığını ve çağdaş İran tarih ve edebiyatında eşsiz olduğunu söylemek mümkündür.

Yazar her devirde kendi döneminin gerçeklerini bulup, onları yeni ve çekici bir şekilde tasvir etme yeteneğine sahiptir. Her bir edebî eserden düşünce ortaya çıkarabiliyor olması gözle görülür şekilde eserlerinde dikkat çekmektedir. Mahmûd Devletâbâdî hiçbir zaman kendisini ve halkı iki farklı obje olarak görmemiş; yani bir tarafta Mahmûd Devletâbâdî ve diğer tarafta halk yer almamıştır. Mahmûd Devletâbâdî'nin özünde İran halkı yaşamaktadır. Geleneğe dönmek Devletâbâdî'nin tüm eserlerinin ortak temasıdır. Zaman ve toplumun koşulları yazarın üslup değiştirmesini kabullenmesine yol açar ve roman yazıcılığında yeni bakışa sahip olur.

İran Çağdaş hikâyeciliğinin bir yönünü siyasî hareketler ve onlardan doğan sonuçlar oluşturmaktadır. İran devrimi öncesindeki siyasî ve toplumsal değişimler İran tarihinin önemli ve temel dönemlerinden biridir. Pehlevî döneminde diğer ülkelerin dolaylı müdahale etmeleri ülkede diktatörlüğe yol açmıştı. Devletâbâdî İran'ın devrimden önceki siyasî ve toplumsal karışıklıklarını gözlemleyerek yarattığı kahramanlarda bu diktatörlüğü Pehlevî döneminin son yıllarında ve bu romanda eleştirmiştir.

Devletâbâdî'nin geleneğe önem vermesi, 1960'lı ve 1970'li yılların özel siyasî ve toplumsal koşulları, Câ-y-i Hâlî-i Sulûç'u yazmaya yöneltmiştir. Câ-y-i Hâlî-i Sulûç romanı yoksul kahramanların 1960'lı ve 1970'li yılların umutsuz şehir yaşamlarına girme kapısıdır. Devletâbâdî'nin romanı krizle başlar ve bu kriz İran'ın o yıllardaki koşullarının bir sonucu olup bu eserde İran tarihinin bir bölümünü anlatarak, emek temasını işlemektedir. Câ-y-i Hâlî-i Sulûç sömürge sisteminin sonucu olarak roman ve hikâyeye yazıcılığı formunda yansıtmanın neticesidir. Sömürgecinin toplumsal ve ekonomik yönleri Câ-y-i Hâlî-i Sulûç'un ana eksenindeki eleştirel rivayetler ve kadın kahramanı yaratma neticesinde köy ve yoksul aileleri göz önüne çıkartmaktadır. İnsanların yaşamları, kitlelerin diktatörlükle ve diğer ülkelerin müdahaleleriyle bastırılmış olan istek ve sesleri Câ-y-i Hâlî-i Sulûç'ta ana temayı oluşturur ve

Devletâbâdî bu krizleri ustaca romanında yansıtmaktadır. Bu romanda “Mergan” karakteriyle sömürge altında olan insanların sesini okuyuculara iletir.

Devletâbâdî'nin toplumsal ve siyasî olaylara bakış açısı gerçekçi yazarlarla uyumaktadır. Onun asıl tedirgin olma sebebi, göç etme düşüncesidir. Oysaki Devletâbâdî'nin bu toplumsal gerçekle karşılaşması Sulûk romanında değişmiştir. Sulûk romanında değerli olan şey iki nesil arasında farklılıktır. Sulûk romanı Devletâbâdî'nin bu toplumsal eseri yazmış olması içindeki manevi yükselişe ermesini gösterir. Okur ve eleştirenler onun kendi üslubundan çıkmış olduğunu fark ederler. Toplumun yeni ortamı ve değerli olan şeylerin kaybolması örneğin; insanların hayatlarındaki sevgi ve aşk, Devletâbâdî'ye konuyu yazmak için ilham vermiştir. Eğer Devletâbâdî'nin yazı üslubunu yüzde yüz olarak düşünürsek, Câ-y-i Hâlî-i Sulûç yarısını, Sulûk romanı ise diğer yarısını oluşturur diyebiliriz. Bazen Câ-y-i Hâlî-i Sulûç tema itibariyle yüzün aydınlık tarafı olurken, Sulûk ise gölge tarafında kalmıştır. Yazıldığı yılları yansıtan olayların çoğunu bu iki eserde de görebiliriz.

Devletâbâdî roman kahramanlarını gerek toplum içinde değerlendirme gerekse de insan şerefi ve değerini göstermek için romanlarını yazar. Devletâbâdî İran devriminden önce ve sonraki romanlarını, toplumsal gelişme ve insanın kaybolmuş kimliğini kendi zaman ve mekânına göre yansıtmaktadır. Câ-y-i Hâlî-i Sulûç'ta o dönemin en önemli toplumsal gerçeği yani toprak reformunu eleştirel gözle romanında göstermektedir. Ancak Sulûk romanında her şey insanın düşüncesinden geçmekte, içe ve öze bağlı kalmaktadır. Böylece eseri yazdığı yılların toplumsal özelliğine bağlar. Romanın içinde çoğu sorunlar aktarılırken, bu sorunların çözülüp çözülmediği, sonlanıp sonlanmadığı eserin sonunda dahi somutlaşmaz. Roman, okurun kafasında devam etmektedir. Öyleki okuru eserin yaratılmasında pay sahibi kılar.



KAYNAKÇA

1. A'tıfrâd, Mehdî, Der Costocû-yi Endişehâ-yi Felsefî ve Erfânî-yi Sulûk, *Mecelle-yi Kelk*, Şomâre-yi 153, Tahran, İsfend 1383 hş., s. 56-59.
2. Âbadîyan, Resul, “Devletâbâdî Omr-ı Penc Sâlîem”, *Ruzname-yi Hemşehrî*, 15 Şehrîver 1382 hş., (Erişim)
http://www.hamshahrionline.ir/hamnews/1382/820615/world/_litew.htm
3. Abulmâlî, Nasrullah, *Kelile ve Dimne*, İntişârât-i Âvâ-yi Mehdîs, Tahran, 1393 hş.
4. Abumahbûb, Ahmed, Penâhî, Şehrâm, “Andişehâ-yi Hestîşinâsâne der Romanhâ-yi Devletâbâdî ve Milan Kundera”, *Mecelle-yi Mutâlât-i Edebiyât-i Tatbîgî*, Şomâre-yi 14, Tabestan-ı 1382 hş., s. 11-28.
5. Alâyî, Meşîyyet, “Der Berzeh Miyân-i Şeb u Çâh”, *Mecelle-yi Tekâpû*, Şomâre-yi 8, Tahran, 1373 hş., s. 63-64.
6. Balay, Christophe, *Peydâyeş-i Român-i Fârsî*, Tercüme. Mehveş Gevîmî, Nesrîn Hettât, Çâp-i 2, İntişârât-i Moin, Tahran, 1386 hş.
7. Çihiltan, Emîr Huseyn, *Mâ Nîz Merdumî Hestîm*, Çâp-i 3, Neşr-i Çeşme, Tahran, 1380 hş.
8. Devletâbâdî, Mahmûd, “Bayed Râ ez poşt-i Nâme Nîvîsende ve Eser Berdârîd”, *Rûznâme-yi Hordâd*, 3 Hordad 1378 hş., s. 16.
9. Devletâbâdî, Mahmûd, “Be Zebân ve Ferheng-i Serzemînem Muta'ehidem”, *Mecelle-yi Kitâb-i Hefte*, Şomâre-yi 129, Tir 1382 hş., s. 11-14.
10. Devletâbâdî, Mahmûd, “Hiç Mehâh ve Herçe Dârî Bebağş”, *Mecelle-yi Heft*, Şomâre-yi 5, Mehr 1382 hş., s. 32-37.
11. Devletâbâdî, Mahmûd, *Cây-i Hâlî-i Sulûç*, Çâp-i 18, Neşr-i Çeşme, Tahran, 1391 hş.
12. Devletâbâdî, Mahmûd, *Sulûk*, Çâp-i 14, Neşr-i Çeşme, Tahran, 1394 hş.
13. Dihhudâ, Ali Ekbar, *Lugatnâme*, Cilt 29, İntişârât-i Danişgâh-ı Tahran, Tahran, 1345 hş.
14. Ervand Abrahamian, “The 1953 Coup in Iran”, *Science & Society*, Vol. 65, No. 2, London, Summer 2001, pp. 182-215.
15. Eşref, Ahmed, “Zemîne-yi İctemâî-yi Sonnetgerâyi ve Teceddodhâhî”, *Mecelle-yi İrânnâme*, Şomâre-yi 42, Bahar 1372 hş., s. 163-184.

16. Eşref, Ahmed, “Ez İnkılâb-ı Sefîd tâ İnkılâb-ı Eslâmî”, *Feslnâme-yi İlmî Pejoheşi Metîn*, Mütercim. Muhammed Sâlâr Kesrâyî, Şomâre-yi 22, 1383 hş., s. 109-141.
17. Gorbanî, Muhammed Rezâ, *Negd ve Tefsîr-i Âsar-ı Mahmûd Devletâbâdî*, İntişârât-i Arvîn, Tahran, 1373 hş.
18. “Gozin Guye”, *Mecelle-yi Ceşn-i kitâb*, Şomâre-yi 4, Zemistan 1386 hş.
19. İshâkiyân, Cevâd, “Regehâ-yi Modernism Ber Mermer-i Sulûk”, *Mecelle-yi Edebiyat ve Felsefe*, Şomâre-yi 72, Mehr 1382 hş., s. 74-85.
20. Ayoub, Mahmoud, “ĂŞŪRĂ” *Encyclopaedia Iranica*, Vol. II, London & New York, 1987, pp. 874-876
21. Mîr Âbidînî, Hasan, *Sed Sâl-i Dâstân Nevîsi-yi Îrân*, Cilt 3.ve 4., Neşr-i Çeşme, Tahran, 1386 hş.
22. Mîr Âbidînî, Hasan, *Sed Sâl-i Dâstân Nevîsi-yi Îrân*, Cilt 1.ve 2., Neşr-i Çeşme, Tahran, 1380 hş.
23. Mîr Sâdıkî, Cemâl, *Dâstân nevîshâ-yi Nâm âver-i Muâsır-i Îrân*, İntişârât-i İşare, Tahran, 1381 hş.
24. Muttehidîn, Jâle, “Nilüfer”, *Mecelle-yi Dânişkede-yi Edebiyât ve Ulûm-i İnsânî Dânişgâh-i Ferdevsî*, Şomâre-yi 47, Payiz 1355 hş., s. 519-551
25. Necâtî, Golâmrezâ, *Moseddeg; Sâlhâ-yi Mobâreze ve Mokâvemet*, Cilt.II, İntişârât-i Hedemât-i Ferhengî Resâ, Tahran, 1378 hş.
26. Perham, Sîrûs, *Realism ve Zidd-i Realism der Edebiyât*, Çâp-i 7, İntişârât-i Âgâh, Tahran, 1362 hş.
27. Rahîmîyân, Hormuz, *Edvâr-ı Nesr-i Fârsî Ez Meşrutiyet Tâ İnkılâb-ı İslâmî*, Çâp-i 4, İntişârât-i Semt, Tahran, 1385 hş.
28. Sa’dî-yi Şirazî, *Gazeller*, İntişârât-i Rohnemâ, Tahran, 1391 hş.
29. Shakespeare, William, *Mecmue-yi Âsar-ı Nemayeşi: The complete plays of William Shakespeare* Tercüme-yi. Alaed’din Pâzârgâdî, Cild-i 2., İntişârât-i Suruş, Tahran, 1378 hş.
30. Stevick, Philip, *Roman Teorisi*, çev. Sevim Kantarcıoğlu, Gazi Üniversitesi Yayınları. Ankara, 1988.
31. Şehîn Hegîgî, Costârî der Te’ziye ve Te’ziyenevîsî Der Îrân, *Kitâb-i Mâh-i Edebiyât*, Şomâre-yi 10, Tahran, Behmen 1386 hş., s. 5-25.
32. Şemisâ, Sîrus, *Ferheng-i Telmihât*, Çâp-ı 2, İntişârât-i Ferdos, Tahran, 1369 hş.

33. Todorov, Tzvetan, *Introduction a la litterature fantastique*, le Seul, Paris, 1970.
34. Yâhakkî, Mohammed Ca'fer, *Ferheng-i Esâtîr ve Dâstânvârehâ der Edebiyât-i Fârsî*, İntişârat-ı Ferheng-i Mu'âsir, Tahran, 1386 hş.
35. Yezdânîhurrem, Mehdî, “Be Omîd-i Dîdâr-i Merdom-i Sâlhurde”, *Rûznâme-yi Hemşehrî*, 18 Ordibeheşt 1382 hş.
(Erişim)<http://www.hamshahronline.ir/hamnews/1382/820218/world/litew.htm#s7730>
36. Zendîyân, Mândânâ, *Bâzhâni-yi Deh Şeb*, Neşr-i Bonyâd-i Homâyûn, Hamburg, 1392 hş.

