

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

ÂZER-İ NEFÎSÎ: HAYATI, ESERLERİ VE BİLİMSEL
MAKALESİNİN ÇEVİRİSİ
YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Ayşe SAYAN ÖZYURT

Danışman
Prof. Dr. Yusuf ÖZ

Kırıkkale – 2018

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

ÂZER-İ NEFÎSÎ: HAYATI, ESERLERİ VE BİLİMSEL
MAKALESİNİN ÇEVİRİSİ
YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Ayşe SAYAN ÖZYURT

Danışman
Prof. Dr. Yusuf ÖZ

Kırıkkale - 2018

KABUL-ONAY

Prof. Dr. Yusuf ÖZ danışmanlığında Ayşe SAYAN ÖZYURT tarafından hazırlanan “Âzer-i Nefisî: Hayatı, Eserleri ve Bilimsel Makalesinin Çevirisi” adlı bu çalışma jürimiz tarafından Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Fars Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında, Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

... / ... /2018

(İmza)

Prof. Dr. Yusuf Öz (Başkan)

.....

(İmza)

Prof. Dr. Hicabi Kırılancı

.....

(İmza)

Dr. Öğr. Üyesi Fahrettin Coşguner

.....

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

... / ... /2018

(Ünvan, Adı Soyadı)

Enstitü Müdürü

Kişisel Kabul Sayfası

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Âzer-i Nefisî: Hayatı, Eserleri ve Bilimsel Makalesinin Çevirisi” 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.

.... /.... /2018

Ayşe SAYAN ÖZYURT



ÖN SÖZ

İç içe geçmiş İslam öncesi, İslamî ve modern kimliklerin bir sentezi olarak karşımıza çıkan ve binlerce yıllık bir geçmişe sahip İran kültürü, 20. yüzyılda bir yandan Batı'dan gelen yenilikleri kendine katarken bir yandan da geçmişin engin mirasından istifade etmeyi bilmiş ve kendine has ve yeni bir entelektüel birikim oluşturmayı başarmıştır. 1979 devrimi sonrasında ise bazı baskı ve engellemeler olmakla birlikte edebiyatta gelişmeler sürmüştür. Devrimden bugüne geçen kırk yıla yakın süre zarfında devrime karşı ya da taraftar olan edebî eserler kadar siyasetten uzak durmayı seçen yazarların çalışmaları da İran edebiyatına yeni boyutlar kazandırmış ve bir yandan klasik Fars edebiyatının üslubu yeniden keşfedilirken bir yandan modern dünya edebiyatının en yeni tekniklerinden İranlılar tarafından istifade edilmiştir. Sonuçta İran'da yaşayan edebiyatçılar hem kendi ülkelerinde beğeni kazanan hem de dünya dillerine tercüme edilerek dünya edebiyatının bir parçası haline gelen eserler ortaya çıkartırken Batı ülkelerine göç eden bazı İranlılar da İngilizce yazdıkları kitaplarla kendi toplumlarının sesini dünyaya duyurmuştur. Bu dönemin göze çarpan bir başka önemli özelliği ise, kadınların hem okuyucu kitlesi hem de yazar kadrosu olarak edebiyat sahnesinde güçlü bir yer edinmenin de ötesine geçerek adeta İran edebiyatının ana unsuru ve ana konusu haline gelmeleridir. Devrim öncesinde toplumsal eşitsizliklere yönelik eleştiriler kapsamında edebiyat eserlerinde yer bulan kadınların sorunları, devrim sonrasında güç kazanan feminizm çerçevesinde ve başlı başına bir mesele olarak işlenmiştir.

Bu tezde 2003'te ABD'de yayınladığı '*Tahran'da "Lolita" Okumak*' adlı kitabıyla İran diaspora edebiyatının en çok konuşulan isimlerinden biri haline gelen ve İran'da kadınların sorunlarını eserlerinde yansıtmalarıyla tanınan akademisyen ve yazar Âzer-i Nefîsî'nin hayatı, İran'da kadınların durumunu ele alan iki edebî eseri ve Fars edebiyatında kadın tasvirlerine dair bilimsel bir makalesi ele alınmıştır. Tezin ilk bölümünde devrim sonrasında İran toplumu ve edebiyatındaki bazı gelişmeler incelenerek Âzer-i Nefîsî'nin içinde yetiştiği entelektüel ortamın anlaşılmasına çalışılmıştır. İkinci bölümde Âzer-i Nefîsî'nin hayatından bahsedilmiş ve edebî ve akademik çalışmaları kısaca tanıtılmıştır. Üçüncü bölümde yazarın '*Tahran'da "Lolita" Okumak*' ve '*Hakkında Sustuğum Şeyler*' adlı iki kitabı incelenmiştir. Dördüncü bölümde Nefîsî'nin "*Klasik Fars Edebiyatı ve Çağdaş İran Romanında*

Kadın Tasviri” başlıklı akademik makalesinin Türkçe çevirisi sunulmuştur. Sonuç bölümünde ise yazarın üzerinde durduğu görüşler ve eserlerindeki temalar hakkında genel bir değerlendirme yapılmıştır.

Tezimizde Âzer-i Nefîsî’nin eserlerinin incelendiği bölümlerde diğer çalışmalarda kullanılan roman tahlil yöntemleri küçük değişikliklerle esas alınmıştır. Eserlerin incelenmesinde karakterlerin tanıtımı, özet ve analiz şeklinde üç unsur üzerinde durulmuştur. Unsurların sıralanması bakımından ise “Sîmîn-i Dânişver’in ‘Sevûşûn’ ve ‘Cezîre-i Sergerdânî’ Romanlarında Üslup” başlıklı yüksek lisans tezinde kullanılan sıralama örnek alınmış olup¹ tezimizde eserin analizi öncesinde içeriğine dair detaylı bilgi vermek amacıyla ilk olarak karakterler tanıtılmıştır. Ardından, ele alınan eserin özeti sunulmuştur. Son olarak ise eserin üslup ve içerik özellikleri analiz edilmiştir.

Tez içerisinde verilen bütün tarihler, aksi belirtilmedikçe, miladi takvime göre yazılmıştır.

Başta tez danışmanım Prof. Dr. Yusuf ÖZ olmak üzere bana yol gösteren ve destek olan hocalarıma teşekkür ederim.

¹ Çağdaş Karsan, *Sîmîn Dânişver’in Sevûşûn Ve Cezîre-i Sergerdânî Romanlarında Üslup*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2004.

ÖZET

Sayan Özyurt, Ayşe, “Âzer-i Nefisî: Hayatı, Eserleri ve Bilimsel Makalesinin Çevirisi”, Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale, 2018.

Fars edebiyatının geçmişine bakıldığında kadına bakışın çeşitli aşamalardan geçtiği görülmektedir. Klasik Fars edebiyatında kadın, erkeğe itaat etmekle görevli bir varlık olarak resmedilmiştir. 1979 devrimi öncesi modern İran edebiyatında ise kadın konusu, siyasi ve toplumsal eleştirinin gölgesinde kalmış ve edebiyatçılar kadınların sorunlarından bahsetmek yerine toplumu devrime hazırlamak için çabalamışlardır. 1979 devrimi sonrasında ise sansür ve yasaklamalar gölgesinde siyasi hiçbir mesaj içermeyen kadın romanları hızla artarken kadınların gördüğü baskıyı feminist bir yaklaşımla işleyen edebiyat eserleri de telif edilmiştir. Özellikle, İran dışında yaşayan İranlılar tarafından erkek egemenliğini ve kadınların uğradığı haksızlıkları eleştiren birçok kitap yazılmıştır. Âzer-i Nefisî'nin ABD'de İngilizce yayımladığı '*Tahran'da "Lolita" Okumak*' ve '*Hakkında Sustuğum Şeyler*' adlı iki kitabı bu türün öncü eserleri arasına girmiş, Nefisî'nin İran'da kadınların sorunları ile ilgili görüşleriyle tanınan isimlerden biri olmasını sağlamıştır. Âzer-i Nefisî, "*Klasik Fars Edebiyatı ve Çağdaş İran Romanında Kadın Tasviri*" başlıklı makalesi ile de Fars edebiyatında kadın konusunun neden gerektiği gibi işlenemediğine dair görüşlerini ortaya koymuştur. Nefisî'ye göre İranlı kadınların baskı görmesi dahil çeşitli toplumsal sorunların kaynağı diyalog kültürünün eksikliğidir ve bunun etkileri hem İran toplumunda hem de modern İran edebiyatında kendini göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: İran, Fars edebiyatı, diaspora, kadın, Âzer-i Nefisî

ABSTRACT

Sayan Özyurt, Ayşe, “Azar Nafisi: Her Life, Works And Translation Of One Of Her Academic Papers”, Master’s Thesis, Kırıkkale, 2018.

An inquiry into the past of Persian literature reveals that the attitude towards women has passed through a number of stages. In classical Persian literature, woman is depicted as a being whose sole purpose is obedience to man. In pre-1979 modern Iranian literature, the issues pertaining to women were eclipsed by political and social criticism and authors and poets worked to prepare the society for the revolution rather than discuss the problems of women. After the 1979 revolution, while a genre of women’s novels devoid of any political message spread under the shadow of censorship and prohibitions, works of literature that developed a feminist approach in dealing with the oppression of women also flourished. Especially, Iranians living outside Iran wrote many books that criticize the patriarchy and the injustice suffered by women. Azar Nafisi’s books “*Reading Lolita in Tehran*” and “*Things I’ve Been Silent About*”, both published in English and in USA, are among the pioneers of Iranian diaspora literature. Thanks to these two books Nafisi has become one of the top authors who write on the issues of Iranian women. In her academic paper titled “*Images of Women in Classical Persian Literature and the Contemporary Iranian Novel*”, Nafisi conveys her views on the lack of a proper approach to women’s issues in Persian literature. According to Nafisi, many of Iran’s social ills including the oppression of women are caused by the lack of the culture of dialogue, the repercussions of which are seen both in Iranian society and the modern Iranian literature.

Keywords: Iran, Persian Literature, Diaspora, Women, Azar Nafisi

KISALTMALAR

ö. Ölüm tarihi

çev. Çeviren

s. Sayfa

no. Numara

ed. Editör

yy. Yüzyıl

DİA Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi

ABD Amerika Birleşik Devletleri

AÜ Atatürk Üniversitesi

İÜ İstanbul Üniversitesi

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	I
ÖZET	III
ABSTRACT.....	IV
KISALTMALAR.....	V
GİRİŞ: İRAN EDEBİYATINDA KADIN KONUSUNA GENEL BİR BAKIŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1979 DEVRİMİ SONRASINDA İRAN'DA TOPLUM VE EDEBİYAT

1.1. 1979 Devrimi ve İran Toplumu	12
1.2. Devrim Sonrasında İran'da Kadınların Durumu	13
1.3. Devrim Sonrası İran Edebiyatı	15
1.3.1. Devrim Sonrası Şiir	16
1.3.1.1. Devrim Taraftarı Şiir	17
1.3.1.2. Muhalif Şiir	18
1.3.2. Roman Ve Öykü	18
1.3.3. İran Diaspora Edebiyatı ve Bazı Yazarlar	22
1.3.3.2. Otobiyografi ve Anı Yazarları	23
1.3.4. Devrimden Sonra İran Edebiyatında Kadın	26

İKİNCİ BÖLÜM

AZER NEFİSİ'NİN HAYATI, ESERLERİ VE EDEBİ KİŞİLİĞİ

2.1. Hayatı	31
2.2. Eserleri	33

2.3. Edebî Kişiliği	34
2.4. Tahran’da “Lolita” Okumak (Reading Lolita In Tehran)	35
2.4.1. Karakterler	35
2.4.2. Kitabın İçeriği	38
2.4.2.1. Tahran’da “Lolita” Okumak	38
2.4.2.2. Muhteşem Gatsby	45
2.4.2.3. Henry James	52
2.4.2.4. Jane Austen	60
2.4.3. Kitabın Analizi	67
2.5. Hakkında Sustuğum Şeyler (Thing I’ve Been Silent About)	70
2.5.1. Karakterler	71
2.5.2. Kitabın İçeriği	74
2.5.2.1. Giriş	74
2.5.2.2. Bölüm 1: Aile Masalları	75
2.5.2.2.1. Seyfi	75
2.5.2.2.2. Çürük Genler	76
2.5.2.2.3. Yalan Söylemeyi Öğrenmek	77
2.5.2.2.4. Kahve Saati	77
2.5.2.2.5. Aile Bağları	78
2.5.2.2.6. Kutsal Adam	79
2.5.2.2.7. Ailede Bir Ölüm	79
2.5.2.3. Bölüm 2: Dersler ve Öğrenme	80
2.5.2.3.1. Evi Terk Etmek	80
2.5.2.3.2. Rûdâbe’nin Öyküsü	81

2.5.2.3.3. Scothforth Evi	82
2.5.2.3.4. Siyaset ve Entrika	83
2.5.2.3.5. Tahran Belediye Başkanı	84
2.5.2.3.6. Devrim Provası	84
2.5.2.4. Bölüm 3: Babamın Hapishane Yılları	86
2.5.2.4.1. Adi Bir Suçlu	86
2.5.2.4.2. Hapishane Günlükleri	86
2.5.2.4.3. Kariyer Kadını	87
2.5.2.4.4. Uygun Bir Eş	88
2.5.2.4.5. Öyle Kadınlar!	89
2.5.2.4.6. Evlilik Hayatı	90
2.5.2.5. Bölüm 4: İsyanlar ve Devrim	91
2.5.2.5.1. Mutlu Bir Aile	91
2.5.2.5.2. Gösteriler	92
2.5.2.5.3. Devrim	92
2.5.2.5.4. “Öteki” Öteki Kadın	93
2.5.2.5.5. Ev Artık Ev Olmadığında	94
2.5.2.5.6. Okuma ve Direniş	95
2.5.2.5.7. Yıkılan Hayaller	96
2.5.2.5.8. Baba’nın Gidişi	97
2.5.2.5.9. Kötü Haberler Tanrıçası	98
2.5.2.5.10. Dünya İle Yüzleşmek	99
2.5.2.5.11. Son Dans	101
2.5.2.5.12. Aşkın Tehlikeleri	101

2.5.2.6. Kitabın Analizi	102
--------------------------------	-----

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

AZER NEFİSİ’NİN “KLASİK FARS EDEBİYATI VE ÇAĞDAŞ İRAN ROMANINDA KADIN TASVİRİ” BAŞLIKLİ BİLİMSEL MAKALESİNİN ÇEVİRİSİ

3.1. Çeviri: Klasik Fars Edebiyatı ve Çağdaş İran Romanında Kadın Tasviri	107
---	-----

SONUÇ	123
-------------	-----

KAYNAKÇA	124
----------------	-----

GİRİŞ

İRAN EDEBİYATINDA KADIN KONUSUNA GENEL BİR BAKIŞ

Şüphesiz ki edebiyat eseri dış dünyadan izole bir boşlukta vücut bulmaz. Bilakis, müellifin içinde bulunduğu ortamdan aldığı donelerin zihninde işlemesi ile ortaya çıkar. Bu yüzden, bir dönemin toplum yapısının incelikleri ve hâkim düşünce kalıplarının o dönemin edebiyat eserlerinde yansıma bulmasını beklemek oldukça doğaldır.² Binlerce yıllık bir mazisi olan Fars edebiyatı da bu açıdan bir istisna teşkil etmez ve çeşitli devirlere ait Farsça mensur ve manzum eserlere bakarak söz konusu çağ ve coğrafyadaki sosyal ve fikrî yaşantı hakkında sonuçlara ulaşmak olasıdır.³ Nitekim, toplumun iki yarısından birini teşkil eden kadının İran kültüründeki konumunu anlamak isteyen bir kişinin başvuracağı en önemli kaynaklar klasik eserler ile roman, öykü ve şiirleridir.

İslamî dönem klasik Fars edebiyatına bakıldığında kadının erkek karşısında ikinci planda kaldığı görülmektedir. Bu devirde kadınlar edebiyatta daha çok pasif varlıklar olarak tasvir edilmiştir. Gazellere konu olan ve aşığın sevgilisine ulaşma çabası karşısında hiçbir tepki vermeyen maşuk yanında, Muhammed Ca'fer-i Yâhakkî'ye göre destanların Sûdâbe, Rûdâbe, Tehmîne ve Ferengîs gibi kadın kahramanları da esas olarak pasiftir.⁴ Eserlerdeki kadın karakterler dışında genel olarak kadın kavramı da olumsuz çağrışımlarla ilişkilendirilmiş ve Kaçarlar devrine kadar edebiyatta kadınlara çoğunlukla hoş olmayan sıfatlar isnat edilmiştir.⁵

Muhammed Ca'fer-i Yâhakkî, klasik Fars edebiyatında kadına karşı olumsuz bakışın iki ana nedeni olduğunu düşünmektedir. İlk olarak modern devirlere kadar hemen hemen bütün toplumlarda olduğu gibi İran toplumunda da erkekler egemen konumdaydılar ve bu konum erkeklerin edebiyatın içeriğinin kendi istediklerine göre belirlemelerine imkân veriyordu. İkinci olarak ise İslam'ın kadın-erkek ilişkilerini

² Ejder Çelik, "Edebiyat Eseri Toplumun Aynasıdır: Edebiyat ve Sosyoloji İlişkisi Üzerine", *Türk Dili*, Cilt CIV, Şumâre 738, 2013, s. 59-64.

³ Ahmed Hassânî Kendser, "İctimâ'iyât Der Edeb-i Fârsî Ba Nigâhi Be Seyr-i Endîşe ve İ'tikâdât ve Aklâkiyât Der Edeb-i Fârsî-i Karn-i Şeşom", *Zebân u Edeb-i Fârsî: Neşriye-i Sâbık-i Dânişkade-i Edebiyyât-i Dânişgâh-i Tebrîz*, Cilt 64, Şumâre 224, 1390, s. 63-85.

⁴ Muhammed Ca'fer-i Yâhakkî, *Cûybâr-i Lehzeâ: Edebiyyât-i Muâsır-i Fârsî Nazm U Nesr*, Câmî, Tahran, 1387, s. 348-349.

⁵ Muhammed Ca'fer-i Yâhakkî, *Cûybâr-i Lehzeâ*: s. 349-350.

düzenleyen kurallarının bazen yüzeysel ve eksik anlaşılmasıyla kadının erkekle aynı mertebede olmadığı şeklinde bir bakış oluşmuştu.⁶

Klasik Fars Edebiyatında kadınlara olumsuz olarak değerlendirilebilecek bakışın en iyi örneklerinden birisi, mutasavvıf şair Evhadî'nin (ö. 1338) *Câm-i Cem* adlı mesnevisinin “*Kötü Kadınların Halleri*” başlıklı bölümüdür. Şair bu bölüme kadınları küçümseyen şu beyitle başlar:

زن به چشم تو گرچه خوب شود زشت باشد چو خانه روب شود⁷

“Kadın senin gözünde güzel olsa da,
Evi süpürmeye başladığında çirkinleşir.”

Evhadî'ye göre kadının eline kalem alması beyhude ve yanlış bir iştir; çünkü o en temel bilgileri anlamaktan aciz bir varlıktır:

دور دار از قلم اجابت او تو قلم می زنی چه حاجت او
او که الحمد را نکرد درست ویس و رامین را چراش باید جست⁸

“Onun inadını kalemden uzak tut.
Sen kalem tutarken ona ne gerek?
O Elhamd'ı düzgün okuyamazken,
Ona *Vîs u Râmîn*'i okumaya ne gerek?”

Kadının okuma yazma ile uğraşması tehlikeli bile olabilir; çünkü bu durumda kadın, erkeğin iktidarına rakip olacaktır:

زن چو خطاط شد بگیرد هم هم چو بلقیس عرش را بقلم⁹

“Kadın hattat oldu mu,
Tahtı Belkıs gibi kalem ile alabilir.”

Klasik Fars edebiyatının ustalarından Sa'dî-i Şîrâzî ise kadına karşı daha olumlu bir bakış açısı geliştirmiştir. Sa'dî, Evhadî'nin aksine kadının iyi bir varlık olmasını mümkün görmektedir ancak Bostan adlı eserinde bunun için bazı şartlar koşmaktadır:

⁶ Muhammed Ca'fer-i Yâhakkî, *Cûybâr-i Lehzeâ: Edebiyyât-i Muâsır-i Fârsî Nazm u Nesr*, s. 349.

⁷ Evhadî-i Merâgî-i Isfahanî, *Câm-i Cem-i Evhadî*, Çâphâne-i Firdevsî, Tahran, 1307, s. 91.

⁸ Evhadî-i Merâgî-i Isfahanî, *Câm-i Cem-i Evhadî*, s. 92.

⁹ Evhadî-i Merâgî-i Isfahanî, *Câm-i Cem-i Evhadî*, s. 91.

زن خوب فرمانبر و پارسا

کند مرد درویش را پادشا¹⁰

“Güzel, itaatkâr ve dindar kadın;

Fakir adamı padişah yapar.”

Kadının erkeği mutlu edebilmesinin bir başka şartı da örtünmesidir:

چو مستور باشد زن و خو بروی

به دیدار او در بهشت است شوی¹¹

“Kadın, örtülü ve güzel yüzlü olursa,

Eşi onu görünce cennette gibi olur.”

Kadını bağımsız bir insan olarak değil de kocasına karşı davranışları ile değerlendiren Sa’dî’ye göre kadının iyi huylu olması dış güzellikten daha önemlidir:

اگر پارسا باشد و خوش سخن

نگه در نکویی و زشتی مکن¹²

“Eğer dindar ve tatlı dilli olursa,

Güzelliğine ve çirkinliğine bakma.”

Sa’dî, kadınların ilim ve edebiyattan uzak tutulmasına dair bir tavsiyede bulunmaz, fakat kadının sosyal hayattan uzak tutulmasının gerektiğini vurgular:

چون زن راه بازار گیرد بزن

وگر نه تو در خانه بنشین چو زن¹³

“Kadın pazarın yolunu tutarsa döv,

Aksi halde kadın gibi evde otur.”

Bu örneklerde kadın erkeğe bağımlı bir varlık olarak ele alınmış ve erkeğe itaat etmek ve toplum hayatına girmemek kadına yakıştırılan özellikler olmuştur. Elbette bu bakışın klasik Fars edebiyatının tüm şahsiyetlerine ve eserlerine hâkim olduğunu ve kadınları savunan hiçbir müellif ya da şairin olmadığını söylemek tek yanlı bir yorum olacaktır. Bilakis, toplum içerisinde kadınların haklarının korunmadığından şikâyet edenler de olmuştur. Hâkânî-i Şîrvânî’nin (ö. 1199) şu beyitleri bu açıdan dikkat çekicidir:

پیش بین دختر نوآمد من

دید کافاتش از پس است برفت

¹⁰ Sa’dî-i Şîrâzî, *Bûstân-i Sa’dî*, (yay.haz.) Behâ’eddin Horremşâhî, Dûstân, Tahran, 1393, s. 165.

¹¹ Sa’dî-i Şîrâzî, *Bûstân-i Sa’dî*, s. 165.

¹² Sa’dî-i Şîrâzî, *Bûstân-i Sa’dî*, s. 165.

¹³ Sa’dî-i Şîrâzî, *Bûstân-i Sa’dî*, s. 166.

دید کاین منزل خس است برفت	تحفه تازه کامد از ره غیب
کاین جهان بدگهر کس است برفت	گهر خرد بود نیک شناخت
خاطر من مهوس است برفت	صورتش بست کز رسیدن او
گفت محنت یکی بس است برفت ¹⁴	دید در پرده دختر دگرم

“İleri görüşlü yeni doğan kızım, felaketinin önceden belli olduğu görünce gitti.

Gaybdan yeni gelmiş armağan, buranın kabalık diyarı olduğunu görünce gitti.

Akıl cevheriydi ve iyi anladı, bunun kötü cevherli kişinin dünyası olduğunu ve gitti.

Farkına vardı onun gelmesinden, benim aklımı yitirdiğimi ve gitti.

Gaybda gördü diğer kızımı, dedi birinin çektiği yeter ve gitti.”

Beyitleri yüzeysel olarak ele alan bazı araştırmacılar Hâkânî'nin yeni doğan kızının ölümüne sevindiğini öne sürmüşler ve haksız bir şekilde Hâkânî'yi “Fars edebiyatının en kadın düşmanı şairi” ilan etmişlerdir.¹⁵ Oysa Hâkânî'nin şiir söyleme tarzının kinâye dolu olduğu ve hayatının bazı ayrıntıları göz önüne alındığında aslında kadınlara hiçbir hak tanımayan topluma sitem ettiği anlaşılmaktadır. Hâkânî'nin damadı şairin kızına kötü muamele etmiş ve Hâkânî'nin kızı bu yüzden mutsuz olmuştur. Duruma müdahale etmeye gücü olmayan şairin kadınların erkeklerin egemen olduğu bir dünyada zulüm görmesinden müeeser olduğu ve yeni doğan kızının yaşayıp ömür boyu eziyet çekmek yerine ölmesinin daha hayırlı olduğu şeklinde kinayeli beyitler söyleyerek aslında toplumda kadın haklarının eksikliğini sert bir şekilde eleştirdiğini söylemek daha doğru bir yorum olacaktır.¹⁶ Dahası aynı beyitlerde Hâkânî kızını “ileri görüşlü”, “armağan” ve “akıl cevheri” ibareleri ile övmektedir. Kadınların zulüm gördüğü dünyayı ise “kötü cevherli” ve “kabalık diyarı” diye yermektedir.

İran'ın Batı dünyasıyla ilişkilerinin geliştiği ve Batı düşüncesinin İran'a tesir etmeye başladığı Kaçar hanedanı döneminde de kadınlara karşı olumsuz bir bakışın

¹⁴ Muhammed-i Bihnamfer, Sadıke-i Ahrârî Vefâ, “Âyâ Hâkânî Zensetîz Est?”, *Zebân û Edeb-i Fârsî: Neşriye-i Dânişkede-i Edebîyât û Ulûm-i İnsânî-i Dânişgâh-i Tebrîz*, Cilt 53, Şumâre 220, 1389, s. 30.

¹⁵ Muhammed-i Bihnamfer, Sadıke-i Ahrârî Vefâ, “Âyâ Hâkânî Zensetîz Est?”, s. 22.

¹⁶ Muhammed-i Bihnamfer, Sadıke-i Ahrârî Vefâ, “Âyâ Hâkânî Zensetîz Est?”, s. 29-30.

olduğu anlatılmaktadır. Bu dönemde erkeklerin kadına bakışını yansıttığı varsayılan en önemli eser, *Te'dibü'n-Nisvân* adlı bir risaledir. Nasreddîn Şah devrinde Hânlar Mîrzâ İhtîşâmu'd-Devle (ö. 1862) tarafından ilk olarak başlıksız olarak yazılan bu metne daha sonra başkaları tarafından çeşitli konular eklenmiş ve halihazırdaki ismi verilerek eser bölümlere ayrılmıştır. *Te'dibü'n-Nisvân*, kadınların eğitim ve terbiyesine dair nasihatler içerir ve kadına biçtiği rol; erkeğe hizmet etmek, erkeğin her emrini sorgusuz yerine getirmek, fedakârlık ve sükûttur.¹⁷ Eserin erkeklerin üstün ve hâkim unsur olması fikri üzerine bina edildiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

Kaçarlar devrinin sonlarında kadınlar da kendi bakış açılarını ilk defa ortaya koymaya başlamışlar ve erkek hakimiyeti fikrine meydan okumuşlardır. Bu akımın en iyi örneği ise *Te'dibü'n-Nisvân* 'a cevap olarak Bîbî Fâtîme-i Esterâbâdî (Bîbî Hânûm) tarafından keleme alınmış olan *Me'âyibü'r-Ricâl* 'dir. Bu risalede Bîbî Hânûm, *Te'dibü'n-Nisvân* 'ın her bir bölümüne karşılık bir bölüm yazarak kadınlara yönelik küçümseyici iddiaları cevaplamıştır. Daha sonra erkeklerin kumar ve içki gibi kötü alışkanlıklarını anlatan dört bölüm daha ekleyerek eleştiriye erkeklerle yöneltmiştir. Dinî konuları iyi bildiği anlaşılan Bîbî Hânûm, görüşlerini desteklemek için ayet ve hadislerden misaller getirmiş ve bunları bir kadının bakış açısıyla yorumlamıştır.¹⁸

20. yüzyılın başlarına kadar kadınların gerçek anlamda edebiyat faaliyetlerine girişmeleri mümkün olmamıştır çünkü kadınlara okuma yazma öğretilmesi istenmeyen bir şeydi. Zira, okuma yazma öğrenen kadınların başka erkeklere aşk mektupları yazarak ailelerini küçük düşüreceğine inanılıyordu.¹⁹ 1905'te başlayan Meşrutiyet Devrimi ve onu takip eden süreçte ise modernleşme girişimleri hız kazandı ve bunun bir parçası olarak kadın hakları ve kadınların eğitimi ile olumlu görüşler yaygınlaştı ve kızların eğitimi için okullar açılmaya başladı. Kadınlar için de eğitim fırsatını öncelikle elde edenlerse doğal olarak üst sınıftan olanlar ve Kaçar hanedanı üyeleri idi.²⁰ Buna bağlı olarak, 1930'lara kadarki dönemde bir eser veren tek kadın kendi anılarını yazan Kaçar prensesi Tâcu's-Saltana (ö. 1936) oldu. Gerçek anlamda

¹⁷ Rûhengîz-i Kirâçî, "Nevîsende-i Aslî-i Te'dibü'n-Nisvân Kîst?", *Târîh-i Edebiyyât*, Şumâre 65, 1389, s. 199-207.

¹⁸ Mihrî Bihfer, "Me'âyibü'r-Ricâl Nohostîn Risâle Der Difâ' Ez Zenân", *Hukûk-i Zenân*, Şumâre 3, 1377, s. 52-56.

¹⁹ Gulâmhuseyn-i Gulâmhuseynzâde, Kudretullâh-i Tâhirî, Sârâ Hoseynî, "Seyr-i Edebiyyât-i Zenân Der Îrân Ez İbtidâ-i Meşrûte Tâ Pâyân-i Dehhe-i Heştâd", *Mecelle-i Târîh-i Edebiyyât*, Şumâre 71, s. 199-212.

²⁰ Gulâmhuseyn-i Gulâmhuseynzâde, Kudretullâh-i Tâhirî, Sârâ Hoseynî, "Seyr-i Edebiyyât-i Zenân Der Îrân Ez İbtidâ-i Meşrûte Tâ Pâyân-i Dehhe-i Heştâd", s. 199-212.

bir öykü olmasa da Tâcu's-Saltana'nın Hatıraları, modern İran edebiyatında kadın öykücülüğünün ilk örneği sayılabilir.²¹ Ancak, söz konusu eserle ilgili bazı şüphelerin de mevcut olduğunu belirtmek yerinde olacaktır. İrec Efşâr; Tâcu's-Saltana'nın kapsamlı bir eğitim almadığını, zor terimler ile Arapça ibareler içeren böyle bir metni yazmış olamayacağını ve hatıralarda bazı tarihi hataların olduğu öne sürmüştür.²²

İran'da Rıza Şah yönetiminde modernleşme çabalarının hız kazandığı 1920'li yıllarda kadın konusu erkeklerin telif ettiği eserlerde de görülmeye başlamış ama bu eserlerde kadın halen bağımsız bir varlık olarak yer almamıştır. Söz konusu eserlerde, kadınlar toplumsal dönüşümün yarattığı krizlerin bir kurbanı olarak sunulmuştur. Murtezâ Muşfik-i Kâzımî tarafından yazılıp 1924'te kitap olarak basılan ve İran'ın ilk toplumsal romanı sayılan *Tehrân-i Mehûf*, bunun iyi bir örneğidir. O dönemde siyasi ve ahlaki bozulmanın merkezi haline gelmiş olan Tahran'daki birçok toplumsal sorun yanında kötü yola düşen kadınların durumlarını yansıtmaya çalışan Kâzımî, *Tehrân-i Mehûf*'ta toplumun kurbanı kadın temasını güçlü bir şekilde işlemiştir.²³ Daha sonra *Tehrân-i Mehûf*'tan etkilenecek yazılmış başka romanlar da yazılmıştır. Abbâs-i Halîlî'nin "*Rûzgâr-i Siyâh*" ve Muhammed-i Hicâzî'nin "*Zîbâ*" adlı romanları bunlardan ikisidir.²⁴ Bütün bu romanlarda kadın kendi iradesi olan bir insan değil, erkeklerin iradesinin pasif bir mağdurudur.

Bozorg-i Alevî, *Çeşmhâyeş* (Gözleri) (1952) romanında kadınların eğitim olarak toplum hayatına katılması sürecine eleştirel bir bakış getirirken şımarık ve aşk peşinde koşan bir kadın karakter yaratmıştır. Bu romanda Ferengîs, zengin ve eğitimli olduğu halde halktan kopuk ve zevk düşkünü genç bir kadındır ve kendini siyasi mücadeleye adanmış ressam Mâkân'ın ilgisini çekebilmek için konuyla hiç alakası olmadığı halde muhalif siyasi harekete katılır.²⁵ Alevî'nin eseri aslında bütün aydın kesimin halka mesafeli ve yüzeysel muhalefet anlayışını karşı çıkmayı

²¹ Gulâmhuseyn-i Gulâmhuseynzâde, Kudretullâh-i Tâhirî, Sârâ Hoseynî, "Seyr-i Edebiyyât-i Zenân Der Îrân Ez İbtidâ-i Meşrûte Tâ Pâyân-i Dehhe-i Heştâd", s. 199-212.

²² İrec-i Efşâr, "Hatırat-i Tâcu's-Saltana?", *Hafız*, Şumâre 20, 1383.

²³ Mîrcelîl-i Ekremî, Muhammed Pâşâyî, "Te'ammoli Der Peyreng ve Şahsiyetperdâzi-i Tehrân-i Mehûf", *Fünûn-i Edebî*, Cilt 5, Şumâre 2, 1392, s. 1-20.

²⁴ Mîrcelîl-i Ekremî, Muhammed-i Pâşâyî, "Te'emmoli Der Peyreng ve Şahsiyetperdâzi-i Tehrân-i Mehûf", s. 1-20.

²⁵ Hasan-i Mîr Âbidînî, *İran Öykü ve Romanının Yüz Yılı II*, Derya Örs (çev.), Nüsha Yayınları, Ankara, 2002, s. 169-172.

amaçlamaktadır.²⁶ Ancak, bir kadın karakteri roman kurgususunun merkezine yerleştiren İran edebiyatındaki ilk örneklerden biri olması da eseri farklı kılmaktadır.

Erkek bir yazarın gözünden kadın ve çarpık modernleşme ilişkisine ışık tutma denemesi sayılabilecek bir başka roman ise Ali Muhammed-i Efgânî'nin *Şovher-i Âhû Hânûm*'udur (Ahu Hanım'ın Kocası). Romanda 1930'larda Kirmanşah'ta siyasi iktidar ile arası iyi zengin bir tüccar olan Seyyid Mîrân, modern bir yaşam tarzı peşinde koşarken kötü yola düşmüş Humâ'ya âşık olur ve ikinci eşi olarak evine alır. Seyyid Mîrân'ın ilk eşi Âhû Hânûm'un başta itaatkâr ve sabırlı kadın konumundadır ama sonunda ailesini korumak için bu tavrı bir yana bırakır ve kocasını bir şöförle kaçan Humâ'nın elinden kurtarır.²⁷ Ali Muhammed-i Efgânî'nin tepeden inme modernleşmenin kadınların sorunlarına çare olmadığı yönündeki eleştiri, Seyyid Mîrân'ın ikinci eşiyle belediye salonunda başörütüsünün kaldırılması törenine katıldığı bölümde en güçlü şekilde görülür.²⁸ Roman, baştan çıkartıcı kadın ve mağdur kadın ikilemini kullanması bakımından klişe sayılabilir ama aslında Humâ mutlak kötü bir karakter olmadığı gibi *Âhû Hânûm* da pasif ve değişmeyen bir karakter değildir. Bilakis, romanın sonunda *Âhû Hânûm*'un kocasının ikinci eşiyle kaçmasına engel olup onu eve geri getirmesi kadınları mağdur rolü dışına çıkıp haksızlıkla mücadeleye çağırmaktadır.²⁹

Kadınların edebiyat alanında gerçek anlamda temsil edilmesi İran'ın ilk büyük kadın şairi Pervîn-i İ'tisâmî (1906-1941) sayesinde olmuştur. Babasının desteğiyle iyi bir eğitim alan ve Fars edebiyatı yanında Arap ve İngiliz edebiyatını da öğrenen Pervîn, küçük yaşta şiire büyük bir yatkınlık göstermiştir. Henüz 11 yaşında klasik Fars edebiyatının büyük ustalarını tanımış ve bunlar hakkında görüşler beyan etmiştir. Babasının cesaretlendirmesiyle kendisi de şiir yazmaya başlayan İ'tisâmî, dönemin büyük edebiyatçıları olan Alî Ekber-i Dihhudâ ve Melikü's-Şuarâ Bahâr'ın da desteği ve onayını görmüştür.³⁰

Pervîn-i İ'tisâmî, maddi hırslar peşinde olmayan, mütevazı ve münzevi bir karaktere sahipti. 1934 yılında yaptığı bir evliliği kısa sürede boşanmayla neticelendi.

²⁶ Hasan-i Mîr Âbidînî, *İran Öykü ve Romanının Yüz Yılı II*, s. 172-173.

²⁷ Hasan-i Mîr Âbidînî, *İran Öykü ve Romanının Yüz Yılı II*, s. 297-300.

²⁸ Hasan-i Mîr Âbidînî, *İran Öykü ve Romanının Yüz Yılı II*, s. 299.

²⁹ Hasan-i Mîr Âbidînî, *İran Öykü ve Romanının Yüz Yılı II*, s. 301.

³⁰ Güller Nuhoglu, "Pervîn-i İ'tisâmî Ve Şiirlerinde Kadın Konusu", *İÜ Şarkiyat Mecmuası*, Şumâre 9, 2006, s. 45-70.

Sarayda öğretmenlik yapmayı ve Eğitim Bakanlığının verdiği bir ödülü kabul etmedi. Divanı ilk defa 1935'te Melikü'sh-Şuarâ Bahâr'ın övgü dolu bir önsözyle yayınlandı.³¹ Şiir alanında büyük bir yeteneği olan Pervîn-i İ'tisâmî, verimli ama kısa bir hayat yaşadı ve 35 yaşında vefat etti.

Pervîn-i İ'tisâmî klasik Fars şiiri geleneğine bağlı kalmış ve Nâsır-ı Husrev, Senâî ve Enverî tarzında kaside, kıta ve mesneviler kaleme almıştır. Onun şiiri dış dünya ve olaylardan ziyade insanın iç duygularına ve kendini geliştirmesine yöneliktir ve devrin geçici değerleri yerine irfan, ahlak ve eğitim gibi her zaman anlamını koruyacak konuları işler.³² Şiirlerinin bu özelliği İ'tisâmî'nin kadın konusuna çok değinmediği ve kadınların toplumdaki durumunu iyileştirmek için çaba sarfetmediği şeklinde yorumlanmıştır. Ancak, gerçekte İ'tisâmî İran toplumunda kadınların durumuyla ilgili çeşitli tespitler yaptığı gibi kadınların erkekle eşit olduğu ve eğitim alarak toplum hayatına daha çok katkı sağlamasının gerekliliğine dair görüşlerini şiirlerinde ifade etmiştir.³³

İ'tisâmî, şiirlerinde evde boş oturan kadın imajına karşı çıkmış ve sosyal hayata girmesine izin verilmesi bile evin düzenini sağlayan ve çocuklara analık yapan kadının aslında toplum hayatının devamında kilit bir rolü olduğunu vurgulamıştır. Ancak, kadının ev işleri ile sınırlı kalması gibi bir görüşü asla söz konusu değildir. Bilakis, İ'tisâmî'ye göre kadın, “doktor, hemşire ve polis” de olmalıdır.³⁴ Kendisi son derece eğitilmiş olan şair, birçok şiirinde bütün kadınların iyi eğitim alması gerektiğini vurgulamıştır. O, kadının her şeyden önce iyi bir anne ve çocuklarının ilköğretmeni olabilmesi için eğitilmesi gerektiğine inanmaktadır ama eğitilmiş kadınların erkek egemen toplumda eve kapatılmasına da karşı çıkmıştır. İ'tisâmî'ye göre kadın yüzyıllardır erkeklerin baskısı altında yaşamıştır ve artık özgürleşerek toplumsa yer almasının vakti gelmiştir.³⁵ Rıza Şah'ın kadınlarla ilgili reformlarını destekleyen Pervîn-i İ'tisâmî'nin kadınlarla ilgili aslında feminizme yakın görüşlere sahip olduğunu söylemek mümkündür.

İran'da kadınların eğitim almasını destekleyen görüşler topluma yayıldıkça yeni kadın şair ve yazarların edebiyat sahnesine çıkması mümkün hale geldi ve Pervîn-

³¹ Güller Nuhoglu, “Pervîn-i İ'tisâmî ve Şiirlerinde Kadın Konusu”, s. 45-70.

³² Güller Nuhoglu, “Pervîn-i İ'tisâmî ve Şiirlerinde Kadın Konusu”, s. 45-70.

³³ Güller Nuhoglu, “Pervîn-i İ'tisâmî ve Şiirlerinde Kadın Konusu”, s. 45-70.

³⁴ Güller Nuhoglu, “Pervîn-i İ'tisâmî ve Şiirlerinde Kadın Konusu”, s. 45-70.

³⁵ Güller Nuhoglu, “Pervîn-i İ'tisâmî ve Şiirlerinde Kadın Konusu”, s. 45-70.

i İ'tisâmî ile başlayan kadınların edebiyatta yer alması süreci 1950'ler ve 1960'larda Furûğ-i Ferruhzâd, Sîmîn-i Bihbehânî, Sîmîn-i Dânişver ile devam etti. Bunlardan özellikle Furûğ-i Ferruhzâd, kadını kendi istekleri ve duyguları olan bir insan olarak yansıtan ilk şair olması bakımından İran'da kadın edebiyatının ikonu haline gelmesiyle dikkate değer bir konumdadır. Ferruhzâd'ın şairliğinin ilk yıllarında yazdığı şiirleri, edebiyatta kadının konusunun sosyal eleştirinin bir ögesi haline indirgendiği 1960'lar öncesinde kadının iç dünyasını ve duygularının şiirde yansıtılmasının yegâne örneğini oluşturmaktadır. Bu ilk şiirlerinde doğrudan erkek egemenliğini eleştiren feminist bir söylem geliştirmemiş olsa da toplum tarafından kadınlara uygun görülmüş kalıplara başkaldırarak dolaylı olarak kadınların özgürleşmesi için çaba sarf etmiş olmaktadır.³⁶ Ferruhzâd'ı kendinden önceki ve sonraki kadın edebiyatçılarından ayrı bir konuma taşıyan da İran edebiyatında ilk defa bir kadının bireysel duygu ve isteklerini işlemekteki bu başarısıdır.

Furûğ-i Ferruhzâd'ın şiirinde ikinci dönemi temsil eden ve hayatının son yıllarında yayınladığı şiir kitabı *Tevellod-i Dîger* (Yeniden Doğuş) ve ölümünden sonra yayınlanan *Îmen Beyâverîm Be Âğâz-i Fasl-i Serd* (İnanalım Soğuk Mevsimin Başlangıcına); şiirde işlediği konular bakımından şairin bir değişim geçirdiğini göstermektedir. Ferruhzâd'ın kendisi ilk şiir kitaplarında şahsi duygulara ağırlık vermesinin toyluktan kaynaklandığını ve şiirlerinin yanlış anlaşılmasına üzüldüğünü dile getirerek şairlikte yeni bir döneme girdiğini ilan etmiş ve önceki eserlerini bir anlamda ikinci plana itmiştir.³⁷ Ferruhzâd'ın ikinci dönemdeki şiirlerinde sosyal eleştiri ağırlık kazanır. Şair artık siyasi rejimi eleştiren hapishane ve kelepçe gibi imgeleri kullanmakta, ekmeği eşit bölecek yani sosyal adaleti sağlayacak bir kurtarıcının gelmesi gerektiğini söyleyerek devrime işaret etmektedir. Ferruhzâd'daki bu değişim, 1960'lardan itibaren İran edebiyatında kadın tasvirlerinin oluşumunda belirleyici olacak sosyal mesajlar verme akımının ilk örneklerinden biridir.³⁸

İran'ın en önemli kadın şairi sayılan Sîmîn-i Bihbehânî (1927-2014), kadınlarla ilgili konuların sosyal eleştiri bağlamında ele alınmasının bariz bir örneği olan *Câ-yi Pâ* (Ayak İzi) adlı şiir kitabını 1956'da yayınladı. Bu kitaptaki şiirlerde hayat kadınları

³⁶ Kamran Talattof, "Iranian Women's Literature: From Pre-Revolutionary Social Discourse To Post-Revolutionary Feminism", *International Journal of Middle East Studies*, Vol. 29, No. 4, 1997, s. 531-558.

³⁷ Nimet Yıldırım, "Furûğ-i Ferruhzâd ve Şiiri", s. 193-214.

³⁸ Kamran Talattof, "Iranian Women's Literature: From Pre-Revolutionary Social Discourse To Post-Revolutionary Feminism", s. 531-558.

gibi toplum düzeninin kurbanı olmuş kadınlar diğer ezilen toplumsal grupların yanında ele alınmıştır. Bihbehânî şiirlerinde kadınların sorunlarının erkek karşısında ikinci sınıf insan olarak görülmesinden kaynaklandığına değinmemiştir. Bilakis, erkekler de siyasi ve sosyal düzen tarafından mağdur edilmektedir ve kadınları baskı altında tutmak bir yana, bazı durumlarda kadınlar için kurtarıcı bile olabilmektedirler.³⁹ Sîmîn-i Bihbehânî, içinde bulunduğu dönemi düşünsel yapısına uyarak kadınların kendi haklarını araması yerine kadın ve erkek bütün toplumun bir arada Şah rejimini devirmek için çalışması gerektiği mesajını vermiştir.

Kadın konusunun genel bir toplumsal eleştiri içerisinde eritildiği bu akımın örneklerini ünlü İranlı kadın yazar Sîmîn-i Dânişver'in 1960'larda ve 1970'lerde telif ettiği öykü ve romanlarında da görmek mümkündür. Garbzedegî adlı kitabıyla devrim ideolojisinin mimarlarından birisi haline gelen Celâl Âl-i Ahmed'in eşi Sîmîn-i Dânişver, özellikle *Sevûşûn* adlı romanında devrim yolunda kendi duygu ve isteklerini unutan bir kadın portresi çizmiştir. Romanın kahramanı Zerî, bir İngiliz okulunda eğitim almış ve özgürlük yanlısı bir kadındır. Zerî'nin eşi Yusuf ise ülkeyi işgal eden İngilizler ve onların yerli işbirlikçileriyle mücadele etmektedir ve bu durum Zerî'nin aklında soru işaretleri yaratmıştır. O, özgürlüğün ve kendi duygularının peşinde koşmakla kocasının mücadelesine destek vermek seçenekleri arasında kalmıştır. Romanın sonunda Zerî'nin kararsızlığı son bulur çünkü kocası İran halkını sömüren emperyalistler ve onların uşakları tarafından öldürülmüştür. Bir kadın olarak özgürleşme hayalini tamamen unutan Zerî, kocasının ideolojisini benimser ve devrim yolunda mücadeleye karar verir.⁴⁰ Modern İran edebiyatının temel eserlerinden biri haline gelmiş *Sevûşûn* böylelikle kadınlar için ideal bir tutum ortaya koymaktadır. Buna göre kadın, Batı tarafından kendisine öğretilmiş bireysel özgürlük düşüncesini bırakmalı ve kendisine gerçek özgürlüğü verecek olan toplumsal mücadelenin bir parçası haline gelmeliydi.

İran edebiyatında kadın konusunun işlenmesine bir başka örnek ise Hûşeng-i Golşîrî'nin ilk defa 1958'de basılan kısa romanı *Şâzde İhticâb*'dır (Şehzade İhticab). Romanın kahramanı ve iktidarı yitirmiş olan Kaçar hanedanının son kalan üyelerinden biri olan Şâzde İhticâb, ataları gibi güç ve nüfuz sahibi olmadığı halde onların insanlara zulmetme geleneğini sürdürmektedir. Yaşamının son yıllarında eşi Fahrannisâ ve

³⁹ Kamran Talattof, "Iranian Women's Literature", s. 531-558.

⁴⁰ Kamran Talattof, "Iranian Women's Literature", s. 531-558.

hizmetçi kadın Fahri'yi eve hapseder ve hizmetçiye ölüm döşeğindeki eşinin çektiği acıları kendisine rapor etmesini emrederek kendi çapında psikolojik bir zulüm ortamı yaratır. Ancak, onu durmadan küçümseyen eşi Fahrunnisâ'yı tam olarak tanıma amacına hiçbir zaman ulaşamaz ve sonunda kendisi de ölüme yenik düşer.⁴¹ Zorbalıkla ülkeyi yönetmeye çalışan bir hanedanın çaresizliğini ve çöküşünü anlatan bu romanda da kadın karakterlerin gördüğü baskının toplumun gördüğü baskının bir örneği olarak anlatıldığını ve kadın konusunun ayrıca işlenmediğini söylemek mümkündür.

Esas olarak Furûğ-i Ferruhzâd'dan sonra Fars edebiyatında kadın konusunun siyasi ve sosyal tartışmaların bir parçası haline geldiği ve kadınların hakları ve yaşadıkları sorunların bağımsız olarak ele alınması hususunda bir eksikliğin ortaya çıktığı görülmektedir. Ne var ki 1979 devriminden sonra durum değişmiş ve bazı edebiyatçılar kadınlarla ilgili konuların kadınların bakış açısından ve feminizm bağlamında değerlendirilmesi gerektiğine karar vermişlerdir.⁴² Kadına bu yeni bakışın temsilcileri İran'da eserler verdikleri gibi devrimden sonra yurtdışına giden yazarlar da İran diasporası edebiyatını oluşturarak kadın konusunu işlemişlerdir. Yurtdışında İngilizce telif ettiği eserleriyle İran toplumunda ve Fars edebiyatında kadının konumuna dikkat çeken önemli entelektüellerden birisi de ABD'de yaşayan İran kökenli yazar ve akademisyen Âzer-i Nefisî olmuştur.

⁴¹ Hasan-i Mîr Âbidînî, *İran Öykü ve Romanının Yüz Yılı II*, Hicabi Kırılancık (çev.), Nüşa Yayınları, Ankara, 2002, s. 226-227.

⁴² Kamran Talattof, "Iranian Women's Literature", s. 531-558.

BİRİNCİ BÖLÜM

1979 DEVRİMİ SONRASINDA İRAN'DA KADIN VE EDEBİYAT

1.1. 1979 Devrimi ve İran Toplumu

İran Devrimi'nde önemli bir rol oynayan Şîî din adamlarının siyasi bir muhalefet odağına dönüşmelerinin başlangıcı 19. yüzyıla kadar gider. 1890 yılında Nâsıruddin Şah'ın İran'da tütün üretimi ve ticareti tekeli İngilizlere vermesi üzerine Kerbelâ'da bulunan Ayetullah Şîrâzî tütün kullanımını yasaklayan bir fetva verdi. Bütün halkın tütün ürünlerini boykot etmesi üzerine Şah, 1892 yılında İngiliz şirketinin imtiyazlarını iptal etmek zorunda kaldı.⁴³ Modern İran tarihinin dönüm noktaları olan Meşrutiyet Devrimi ve 1953 Darbesi gibi olaylarda da din adamlarının payı vardı. Haziran 1963'te Ayetullâh Humeynî yanlıları Şah'ın kadınlara seçme ve seçilme hakkı verilmesine karşı büyük protesto gösterileri düzenlediler. Bu olaydan sonra ülke dışına sürgüne gönderilen Humeynî, din adamları arasında Şah Muhammed Rızâ Pehlevî'ye karşı direnişin en güçlü ismi haline geldi.⁴⁴

1970'lerde artan petrol fiyatları sayesinde İran ekonomisi hızla gelişse de gelir dağılımındaki eşitsizlik, demokratik yönetimin olmayışı, Şah ve çevresindekilerin halktan kopuk bir hayat tarzına sahip olmaları muhalefetin gittikçe şiddetlenmesine neden oldu. 1970'lerin sonunda Humeynî yanlıları yanında solcular, milliyetçiler ve liberal demokrat gruplar da Şah'ın baskıcı yönetimine karşı mücadele ediyorlardı. 1977 sonlarından itibaren bütün muhalif grupların katıldığı protesto gösterileri Şah yönetimini iyice zayıflattı. 1978 yılı boyunca süren ve kanlı çatışmalara dönüşen olayları bastırmakta ordu başarısız oldu ve 1979 yılı başında Şah ülkeyi terk etti.

1979 yılında devrimi yapan çeşitli grupların daha çok özgürlük, gelir eşitliği, demokrasi ve fikir serbestliği gibi talepleri vardı. Ancak, Devrim sonrası İran'da bu beklentilere ters çeşitli gelişmeler meydana gelmiştir. Kadınların zorunlu olarak

⁴³ Rıza Kurtuluş, "Tütün Protestosu", *DİA*, XLII. Cilt, 2012, s. 4-5.

⁴⁴ Hamid Algar, "Humeynî", *DİA*, XVIII. Cilt, 1998, s. 358-364.

örtünmesi, kadınların hukukî açıdan erkeklerin gerisinde sayılması, tüm vatandaşların özel hayatının kontrol edilmesi ve keyfî cezalandırmalar, devrim sonrası İran yönetiminin uygulamaları arasında yer alır. İran’da televizyon, basın ve internet gibi her türlü kitabın içeriği yönetim tarafından sıkı bir şekilde denetlenir ve sakıncalı bir görüşün yayınlanması engellenir hale gelmiştir. Sansür ve yayınların yasaklanması söz konusudur. Öte yandan, halkın devlet yönetimini değiştirmesi oldukça zorlaştı çünkü anayasayla birçok yetki din adamları tarafından seçilen ve ömür boyu görevde kalan dinî lidere devredilmiştir. Günümüzde yasal olarak seçimler düzenlenmekle beraber, seçilen yöneticilerin gerçek iktidara sahip olamadığı ve kim seçilirse seçilsin son sözü dinî lider ile din adamlarından oluşan konseylerin söylediği öne sürülmektedir.⁴⁵

Yönetimin baskıcı tutumu 1990’ların ortalarından itibaren reformcular olarak bilinen bir siyasi akımın ortaya çıkmasına yol açmıştır. Halkın desteğini alan reformcuların adayı Muhammed-i Hâtemî 1997 yılında seçimleri kazanarak cumhurbaşkanı olmuştur. Kadınlara yönelik haksızlıkların sona ermesi, özgürlüklerin artırılması, yönetimin özel hayata karışmaması, ekonomimin düzeltilmesi, işsizliğin giderilmesi, sinema ve edebiyat üzerindeki kısıtlama ve sansürün bitirilmesi reform hareketine oy verenlerin isteklerinden en önemlilerdi ama Hâtemî, 8 yıl süren iktidarı boyunca bu istekleri gerçekleştirmek konusunda tam olarak başarılı olamamıştır.⁴⁶ Muhafazakar din adamları ile dinî liderin değişime engel olması, protesto gösterilerinin güvenlik güçleri tarafından bastırılması, entelektüellere yönelik suikastlar ve basının susturulması reformcuların çabalarını etkisiz hale getirdi ve sonunda reformcular iktidardan uzaklaştırılmıştır.

1.2. Devrim Sonrasında İran’da Kadınların Durumu

İran’da 1979 yılı öncesinde şah yönetimi kadınların haklarını koruyan birçok kanun çıkarmıştı. Yasal olarak kadınlar özgürleşmiş, erkeklerle eşit konuma getirilmiş ve iş gücüne katılarak ekonomik bağımsızlık kazanmaları hedeflenmişti. Ayrıca kadınlara seçme ve seçilme hakkı tanınmıştı. Bununla beraber, birçok alanda kadınların durumunu iyileştirme çabaları yüzeysel kalmış ve yasalarla öngörülen

⁴⁵ Sami Oğuz, Ruşen Çakır, *Hatemi’nin İranı*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2000, s. 35-46.

⁴⁶ Hâtemî dönemindeki diğer gelişmeler hakkında bkz. Sami Oğuz, Ruşen Çakır, *Hatemi’nin İranı*.

özgürleşme ve toplum hayatına katılma sadece üst sınıflardan ve varlıklı ailelere mensup kadınlar için geçerli olmuştu.⁴⁷ Kadınların çoğunluğu ise gelir adaletsizliği ve siyasi baskılar yüzünden toplum hayatında söz sahibi olamıyordu. Bizzat şahın kadınlarla erkeklerin yasal olarak eşit olsa da gerçekte böyle bir şeyin olamayacağı yönünde sözleri, onun kadınları koruyan yasaları sadece kendi yönetimini dünyaya iyi göstermek için çıkardığını düşündürüyordu.⁴⁸

Şahlık rejiminden hoşnut olmayan kadınların çoğunluğu 1979 devrimine aktif olarak katıldı. Devrim sırasındaki protesto gösterilerine katılan ve çatışmalarda hayatını kaybeden ya da yaralanan sayısız kadın yanında yaralıların tedavisi ya da erkeklerin gösterilere katılmak için cesaretlendirilmesi gibi dolaylı yoldan devrime katkı yapan kadınlar da çok fazlaydı. Devrime destek veren kadınların hepsi Humeynî yanlısı değildi ve aralarında her siyasi görüşten kadın vardı. Şah rejimini savunan kadınlar ise sadece üst sınıflardan olup ayrıcalıklarını kaybetmek istemeyenlerdi.⁴⁹ Humeynî'nin İran'a döndüğü ilk günlerde kadınlar, İran tarihinde hiç olmadıkları kadar etkin bir konuma gelmişlerdi.

Baskılara rağmen kadınlar, devrim sonrası dönemde siyasi alanda da etkili olmaya devam ettiler. Kadınlar devlet yönetiminde üst kademelere gelemiyordu ama oy verebiliyorlardı ve siyasetçiler kadınların isteklerini dikkate almak zorunda kaldılar. Reform yanlısı Hâtemî'nin 1997'de cumhurbaşkanlığı seçimini kazanmasında gençlerin ve kadınların büyük rolü vardı.⁵⁰ Hâtemî döneminde kadınların bütün sorunları çözülemese de bazı iyileşmeler sağlandı. Kızların evlenme yaşı on üçe çıkartıldı, boşanma durumunda erkeğin ahlakı bozuk bir kişi olması durumunda velayetin anneye verilmesi kabul edildi ve kadınların mahkemelerde karar verme yetkisi olmasa da yardımcı yargıç olarak görev alabilmeleri kararlaştırıldı.⁵¹

İran'da devrimini ileriki yıllarında ise kadınların haklarının ellerinden alındığı ve toplum hayatından dışlandıkları öne sürülmektedir.⁵² İran'da devrim sonrasında kadınların ciddi sorunlarla ve baskılarla karşılaştıkları ortadadır ve bu konuda bazı gelişmeler olmakla birlikte hala hukuken kadınlar erkekler karşısında eşit olmaktan

⁴⁷ Serpil Üşür, *Din Siyaset Ve Kadın: İran Devrimi*, Alan Yayıncılık, İstanbul, 1991, s. 191-206.

⁴⁸ Çağrı Çobanoğlu, "Women In Iran After 1979 Revolution", *Civilacademy Dergisi*, Cilt 2, Sayı 3, 2004, s. 29-42.

⁴⁹ Serpil Üşür, *Din Siyaset Ve Kadın: İran Devrimi*, s. 207-211.

⁵⁰ Sami Oğuz, Ruşen Çakır, *Hatemi'nin İran'ta*, s. 81.

⁵¹ Çağrı Çobanoğlu, "Women In Iran After 1979 Revolution", s. 29-42.

⁵² Çağrı Çobanoğlu, "Women In Iran After 1979 Revolution", s. 29-42.

uzaktır. Öte yandan, baskılar ve ayrımcılık kadınları sindirememiş ve birçok İranlı kadın toplumda etkin konumlara gelmeyi başarmıştır. İranlı kadınlar aynı zamanda kendi haklarını savunma konusunda da aktiftirler ve önemli bir muhalefet odağı olmayı sürdürmektedirler.

İranlı kadınlar daha çok hak ve özgürlük isterken takındıkları tutuma göre üç gruba ayrılabilirler. İlk gruptakiler rejim taraftarı kadınlardır. Bunlar, İslam Cumhuriyeti'nin kadınları koruduğu söylemini savunurlar ve yönetime karşı çıkmadan kadınların durumunu iyileştirmeye çalışırlar. İslamcı feministler diyebileceğimiz ikinci gruba göre yöneticiler İslam'ı yanlış yorumlamıştır ve gerçek İslam kadınları erkeklerle eşit saydığı için mevcut yasalar hatalıdır. Üçüncü gruptaki laik feministler ise yasaların dine göre olmaması gerektiğini söylerler ve İslamcı feministleri siyasi rejimle iş birliği yapmaya çalıştıkları için eleştirmektedirler.⁵³ Laik feministlerin güçlü bir örneği ise akademisyen ve yazar Âzer-i Nefîsî'dir.

1.3. Devrim Sonrasında İran Edebiyatı

Devrimden hemen sonraki dönemde Şah yönetimini eleştirme ihtiyacının ortadan kalkması, yazar ve şairlerin devrime odaklanmış olması, siyasi karışıklıklar ve savaş gibi nedenlerle hem şiir hem de roman ve öyküde kısa süreli bir duraklama yaşanmıştır.⁵⁴ Ancak, birkaç yıl içerisinde Fars edebiyatının bütün türleri toparlanmış ve devrim öncesince etkin durumda olan yazar ve şairlere yeni nesil edebiyatçıların da katılmasıyla daha öncekinden de büyük bir edebî eser üretimi sağlanmıştır. 1979 devrimi sonrasında Fars edebiyatında hem edebî eserlerin sayısı hem de konu ve üsluptaki çeşitlilik açısından daha önce eşine rastlanmamış bir artışın olduğu kabul edilmektedir.⁵⁵

Devrim öncesindeki dönemde Fars edebiyatı siyasi otoriteye muhalefet amacı etrafında birleşmiş ve sosyal eleştiri; şiir ve düz yazının ana ögesi haline gelmişti. Devrimden sonra ortaya çıkan çeşitlilik ise bu ortak amacın ortadan kalkması ve farklı

⁵³ Çağrı Çobanoğlu, "Women In Iran After 1979 Revolution", s. 29-42.

⁵⁴ Kamran Talattof, "Postrevolutionary Persian Literature Creativity And Resistance", *Radical History Review*, Sayı 105, 2009, s. 145-150.

⁵⁵ Persis M. Karim, "Reflections On Literature After 1979 Revolution In Iran And In The Diaspora", *Radical History Review*, Sayı 105, 2009, s. 151-155.

görüş ve amaçları olan şair ve yazarların farklı üslup ve içerikleri olan edebî eserler üretmeye başlamasıyla gerçekleşti. Edebiyatçılardan bir kısmı yeni yönetimle iş birliği yaparken bir kısmının muhalefeti seçmesi, devletin sansür ve desteklerle edebiyatı kontrol etmeye çalışması, gazel gibi klasik şiir kalıplarının yeniden moda olması, İranlılar tarafından İran dışında ve Batı dillerinde eserlerin üretilmesi ve kadın şair ve yazarların önceden görülmemiş biçimde etkin bir konuma gelmeleri devrim sonrası Fars edebiyatının bazı özellikleridir.⁵⁶ Bu dönemin daha iyi anlaşılması için şiir ve düz yazı ayrı ayrı ele alınacaktır.

1.3.1. Devrim Sonrası Şiir

Devrimden sonra Ahmed-i Şâmlu, Sîmîn-i Bihbehânî ve Şehriyâr gibi büyük şairlerin ortaya çıkmamasına ve başarılı olarak görülen şiir ürünlerinin eski şairler tarafından verilmeye devam etmesine bakılarak bu dönemde şiirin çok gelişmediği söylenebilir. Yönetimin şairlere baskısı ve engellemeler, Nâdir-i Nâdirpûr ve Huşeng-i İbtihâc bazı şairlerin yurt dışına gitmesi, öykü ve roman türlerine ilginin artması şiirdeki duraklamanın nedenleri arasında sayılabilir. Devrim sonrasında şairler şiir yazarken hem eski hem yeni biçimleri kullanmışlar ve şiirin biçimi önemli bir tartışma konusu olmamıştır.⁵⁷ Bu dönemde, Nîmâ Yûşic'in (ö. 1960) öncülük ettiği serbest tarzda şiir görülmekle beraber gazel ve mesnevi gibi klasik biçimlere ilgi de büyüktür.

Devrim öncesinde şiir çevrelerinde sözü edilen “teahhüd” (yükümlülük) ve “îptizâl” (bayağılık) kavramları devrim sonrasında yeniden tanımlanarak kullanılmaya devam etmiştir. Teahhüd, şiirin hizmet etmesi gereken amaç anlamına gelmektedir. Bir amacı olmayan ve kişisel duyguları anlatan şiir ise müptezel sayılmaktadır. Mesela, devrimden önce sol görüşlü şairler için taahhüt, halkın yanında ve iktidarın karşısında yer almak demektir.⁵⁸ Devrim sonrasında ise yeni yönetim, solcu şairlerin şiirlerinin materyalizmi yaydığını öne sürdü. Bu yeni dönemde taahhüt kavramı dini

⁵⁶ Ahmad Karimi-Hakkak, “Introduction: Iran’s Literature 1977-1997”, *Iranian Studies*, Cilt 30, Sayı 3-4, 1997, s. 193-213.

⁵⁷ Mustafa Evliyâyî, Anâsır-i Vîje-i Sebka ve Zebânî-i Edebiyyât-i İnkılâb-i İslâmî, *Mecmûa-i Makâlehâ-yi Semînâr-i Berresî-yi Edebiyyât-i İnkılâb-i İslâmî*, Semt, Tahran, 1373, s. 43-57

⁵⁸ Fatemeh Shams, *Dirasat: The Dialectic Of Poetry And Power In Iran*, King Faisal Center, Riyad, 2015, s. 13.

düşünceyi, devrimin değerlerini ve devrimi yapan halkın coşkusunu, yöneticilere itaati ve yurt savunmasındaki kahramanlıkları yansıtmak ile ilişkilendirildi.⁵⁹ Bunun sonucu olarak şairler yönetimin görüşlerini ne kadar benimsediklerine göre sınıflandırıldılar ve bir kısım şair yönetimle iş birliği yaparken diğerleri zamanla muhalif konuma düştüler.

1.3.1.1. Devrim Taraftarı Şiir (Şi‘r-i İnkılâb-i İslâmî)

Bu tür, devrimin değerlerini yayan ve yönetim tarafından onay gören şiirleri kapsar. Devrimden önce siyasetle çok ilgilenmeyen ve klasik şiir kalıplarında dini içerikli eserler veren bazı şairler, devrimden sonra ehl-i beyt sevgisini yansıtan, devrimi ve yöneticileri öven şiirler yazmaya yönelmişler ve devrim şiirinin en önemli ögesini oluşturmuşlardır. Bu tür şairlerin en ünlü örneği Muhammed Huseyin-i Şehriyâr’dır (ö. 1988). Azeri kökenli olan Şehriyâr, devrim öncesi klasik üslupta lirik ve dinî şiirler yazarak ustalığını kanıtlamıştı.⁶⁰ O, devrimi umut verici bir gelişme olarak görmüş ve Humeynî’yi ve devrimi öven şiirler söylemiştir. Bunun sonucunda hayattayken ve vefatından sonra devlet yöneticilerinden saygı görmüş ve örnek alınması gereken bir şahsiyet olarak tanıtılmıştır. Humeynî’den sonra dinî lider olarak göreve gelen Ali Hamaney de bu tür şairlere özel bir önem vermiş ve belli aralıklarla şiir buluşmaları düzenleyerek devrim şiirinin gelişmesine çaba harcamıştır.⁶¹

Devrim şiirinin bir kolunu “Kutsal Savunma Edebiyatı” (Edebiyyât-i Difâ-i Mukaddes) olarak adlandırılan savaş şiirleri oluşturuyordu. İran-İrak savaşı sırasında halkın moralini yükseltmeyi amaçlayan bu şiirlerde devrimin idealleri ve şehitler övülüyor, dış güçler ve muhalifler yeriliyordu.⁶² Dinî içerikli devrim şiiri neredeyse tamamen gazel ve mesnevi gibi klasik biçimlerde yazılırken savaş şiirleri serbest bir üslupta da olabiliyordu.

⁵⁹ Muhammed Takvâ, Cihetgîri-yi Edebiyyât-i Muâssır ve Tahavvül-i Ân Pes Ez İnkılâb-i İslâmî, *Mecmûa-i Makâlehâ-yi Semînâr-i Berresî-yi Edebiyyât-ı İnkılâb-i İslâmî*, s. 103-114.

⁶⁰ Yaşar Karayev, Yavuz Akpınar, “Şehriyâr” *DİA*, XXXVIII. Cilt, 2010, s. 471-472.

⁶¹ Fatemeh Shams, *Dirasat: The Dialectic Of Poetry And Power In Iran*, s. 16-36.

⁶² Fatemeh Shams, *Dirasat: The Dialectic Of Poetry And Power In Iran*, s. 21-22.

1.3.1.2. Muhalif Şiir

Devrimden sonra yönetimin desteğini görenler dışında ses getiren yeni bir şairin yetişmediği ve muhalif şairlerin genellikle eskiden beri şiir alanında etkin olan kişiler olduğu görülmektedir. Devrimden önce sol görüşleri benimseyerek şiiri bir muhalefet aracı olarak kullanan Ahmed-i Şâmlu gibi şairlerin yanında Nâdir-i Nâdirpûr gibi önceden siyasi amaçlı şiire ağırlık vermeyen bazı şairler de devrimden sonra yaşanan olaylar karşısında hayal kırıklığına uğramış ve yönetime karşı tavır alarak bu gruba katılmıştır. Bu şairlerin ortak yanı devrim sonrasında yaşanan şiddet ortamını, savaşı ve özgürlüklerin kısıtlanmasını eleştirmeleridir.⁶³ Muhalif şairler ülke içerisinde baskılarla karşılaşmış, yurt dışında ise ilgi ve destek gördükleri için bazıları başka ülkelere göç etmiştir. Üslup açısından ise muhalif şairler arasında bir birlik yoktur. Nâdir-i Nâdirpûr ve Ahmed-i Şâmlu serbest biçimli şiiri tercih etmeyi sürdürürken Sîmîn-i Bihbehânî ve Hûşeng-i İbtihâc gazel gibi klasik biçimleri kullananlar da vardır.

1.3.2. Roman Ve Öykü

1979 sonrası dönemde yazarlar birçok olumsuz durumla karşılaşmışlardır. Bunların başında Şah döneminden beri var olan sansür gelmektedir. Devrimden hemen sonra kısa süreliğine ortadan kalksa da yeni yönetimin kontrolü sağlamasıyla sansür yeniden başlamış ve Şah döneminden bile şiddetli bir seviyeye çıkmıştır.⁶⁴ Yazarların kitaplarını bastırabilmeleri için sansür kurulunun kitabı onaylaması gerekmektedir ve bu durum yazarların özgürce kendilerini ifade etmelerine engel oluşturmaktadır. Ayrıca, uygun olmayan eserler yazan yazarlar hapis cezasına çarptırılabilir. 1990’larda birçok entelektüelin faili meçhul cinayetlere kurban gitmesi de yazarlar üzerinde baskı oluşturmuştur. Örneğin Âzer-i Nefisî, “*Tahran’da ‘Lolita’ Okumak*” adlı kitabında Ermenistan’a otobüsle yolculuk eden bir grup yazarın

⁶³ Ahmad Karimi-Hakkak, “Poetry Against Piety: The Literary Response to the Iranian Revolution”, *World Literature Today*, Cilt 60, Sayı 2, 1986, s. 251-256.

⁶⁴ Ahmad Karimi-Hakkak, Authors and Authorities: Censorship and Literary Communication in the Islamic Republic of Iran, Mehdi Marashi. (ed.), *Persian Studies in North America: Studies in Honor of Mohammad Ali Jazayeri*, Iranbooks, Bethesda, 1994, s. 309-311.

derin devlet görevlileri tarafından gece araçlarıyla beraber uçuruma atılmaktan sonra kurtulduklarına dair bir olayı aktarmaktadır.⁶⁵

1979 İran Devrimi'nden sonra düzyazı türleri olan roman ve öykü açısından olumlu gelişmeler de olmuştur. Devrimden önce ün kazanmış olan yazarlar yeni eserler verirken, yeni yazarlar da yetişmiş ve gittikçe artan bir okuyucu kitlesine hitap eden birçok iyi eser ortaya konmuştur.⁶⁶ Siyasi ve toplumsal değişimlerin yarattığı yeni beklentiler roman ve öykünün içeriğinin ve tekniğinin çeşitlenmesini sağlamıştır. Batı ülkelerine göç eden yazarlar ile sayıları ve etkileri artan kadın yazarlar da öykü ve romanda konu çeşitliliğine katkı sağlamıştır.

Devrimden önceki roman ve öykü, gerçekçilik akımı ve sosyal mesajlar verme amacı çerçevesinde bir ölçüde modernist ve tekdüze hale gelmişti. Devrimin entelektüeller açısından hayal kırıklığıyla sonuçlanması ile modernist bakış açısına güven sarsıldı. Roman ve öykü yazarları, toplumsal sorunlara eskisi gibi yüzeysel çözümler üretmenin bir işe yaramayacağını ve altta yatan asıl nedenlerin araştırılması gerektiğini anladılar. Hûşeng-i Golşîrî'nin 1981'de basılan öyküsü *Fethnâme-i Mûğân* bu açıdan bir ilk adım sayılabilir.⁶⁷ Bu öyküde küçük bir İran kasabasında devrime destek veren kişilerin özgürlüklerin kısıtlanmasına karşı oldukları halde nasıl yeni iktidarın tarafına geçtikleri anlatılmaktadır. Golşîrî, bu öyküde İran'ın toplumsal sorunlarının kaynağı olarak insanlardaki güce boyun eğme isteğini gösterir.⁶⁸

Devrimden sonra başa gelen yeni yönetimin uyguladığı sıkı sansür politikası sonucunda bu dönemdeki eserlerde toplumsal konuların üstü kapalı olarak ve sembollerle anlatıldığı görülür. Sansür kurulunun eserin mesajını anlamasına engel olmayı amaçlayan derin sembolizm devrim sonrasında yazılan bazı öykü ve romanların "büyülü gerçekçilik" akımı çerçevesinde değerlendirilmesine neden olmuştur.⁶⁹ Gerçekçi bir anlatım yanında olağanüstü bazı olayların da öyküye dahil edilmesi anlamına gelen bu edebî akımın çağdaş Fars edebiyatındaki örnekleri olarak Şehrnûş-i Pârsîpûr'un *Zenân-i Bedûn-i Merdân* (Erkeksiz Kadınlar) ile *Tûbâ ve*

⁶⁵ Âzer-i Nefisî, *Tahran'da "Lolita" Okumak*, Mefkure Bayatlı (çev.), Agora Kitaplığı, İstanbul, 2003, s. 389-390.

⁶⁶ Kamran Talattof, "Postrevolutionary Persian Literature Creativity And Resistance", s. 145-150.

⁶⁷ Mohammad R. Ghanoonparvar, "Hushang Golshiri And Post-Pahlavi Concerns of The Iranian Writer of Fiction", *Iranian Studies*, Cilt XVIII, Sayı 2-4, 1985, s. 364-367.

⁶⁸ Mohammad R. Ghanoonparvar, "Hushang Golshiri And Post-Pahlavi Concerns of The Iranian Writer of Fiction", s. 363.

⁶⁹ Mohammad R. Ghanoonparvar, "Postrevolutionary Trends In Persian Fiction And Film", s. 156-162.

Ma'nâyi Şeb (Tuba ve Gecenin Anlamı) adlı romanları ile Hûşeng-i Golşîrî'nin *Cinnâme* adlı romanı sayılabilir.

1980-1988 yılları arasında devam ederek toplumun her kesimini derinden etkileyen İran-Irak Savaşı devrim sonrası İran öykü ve romanında birçok esere konu olmuştur. Bunlardan önemli bir kısmı savaştaki kahramanlıkları övmekle sınırlı kalmakla beraber zamanla savaşa farklı bakış açıları geliştirebilen örnekler de ortaya çıkmıştır. Bu dönemin değişik bir perspektif getiren ünlü savaş romanlarından birisi Davud Gaffârzâdegân'ın yazdığı ve Iraklı askerlerin gözünden anlatılmış olan *Fâl-i Hûn*'dur (Kan Falı).⁷⁰ Ahmed-i Mahmûd'un *Zemîn-i Sûhte* (Yanmış Topraklar) ve İsmâîl-ı Fasîh'in *Zemistân-i Şest-u Du* (Altmış İki Kış) adlı eserleri de İran halkının kahramanlıklarına değinmekle birlikte savaşı eleştiren diğer önemli romanlardır.

Anı türü eserlerin, otobiyografiler ve yazarın hayat hikayesinden esinlenmiş romanların çoğalmasa, devrim sonrası İran edebiyatının bir başka özelliğidir.⁷¹ Şair Sîmîn-i Bihbehânî'nin Bâ Mâderem Hemrâh adlı otobiyografi çalışması bu alandaki en yeni ve popüler eserlerden birisidir. Bazı eserlerde ise otobiyografi ile kurgu birleştirilmiştir. Örneğin, Hûşeng-i Golşîrî'nin *Cinnâme* adlı son romanı büyük ölçüde kendi hayatını anlatmakla beraber doğa üstü öğeler içermektedir.

Otobiyografi ve anı, yurtdışında bulunan İranlı yazarların da tercih ettiği türler olmuştur. Âzer-i Nefîsî'nin en önemli iki romanı sayılan *Tahrân'da Lolita Okumak* ve *Hakkında Sustuğum Şeyler*, yazarın kendi anılarını içeren eserlerdir.

Devrim sırasında duraklayan çocuk edebiyatı da devrim sonrasında hızlı bir gelişme kaydetmiştir. Çocuk ve gençlerin gelişimini sağlayacak eserlerin üretilmesini ya da yabancı dillerden çevrilmesini desteklemek için dernekler ve devlet kurumları içinde birimlerin oluşturulduğu bu dönemde, konuyla ilgili yol gösterici ve bilimsel çalışmalar da yapılmıştır. Çocuk edebiyatı alanında devrim sonrasında en tanınmış iki ismin "*Kissehâ-i Mecîd*" (Mecid'in Hikayeleri) adlı kitap serisinin yazarı Hûşeng Murâdî-i Kirmânî ile çocuklara yönelik birçok eser kaleme almış olan Muhammed Rızâ-i Yûsufî olduğu söylenebilir.⁷² Davud Gaffârzâdegân gibi bazı yazarların ise

⁷⁰ Mohammad R. Ghanoonparvar, "Postrevolutionary Trends In Persian Fiction And Film", s. 156-162.

⁷¹ Mohammad R. Ghanoonparvar, "Postrevolutionary Trends In Persian Fiction And Film", s. 156-162.

⁷² Fatime Müsevî, Asgar-i Hâdîpûr, Mercân-i Semenderî, "Seyr-i Edebiyyât-i Kûdekân ve Novcevanân Der Îrân", *Faslnâme-i Bahâristân-i Sohen (Edebiyyât-i Fârsî)*, Şumâre 11, 1387, s. 126-143.

sansürden kaçmak için bazı eserlerini çocuk edebiyatı kapsamında yayınladığı görülmüştür.⁷³

Devrim sonrasında edebiyat eserlerinin içeriği ile ilgili baskılar sosyal bir mesaj vermeyi amaçlamayan, eğlence amaçlı romanların önünü açmıştır ve bu tip eserlerin sayısında artış görülmüştür. Fettâne-i Hâc Seyyid Cevâdî'nin 1995 yılında basılan *Bâmdâd-i Homâr* (Aşk Sarhoşluğunun Sabahı) adlı romanı bu tarzın en ünlü örneğidir ve İran'da en çok satan kitap olmuştur.⁷⁴ Bu ve benzeri popüler romanlarda; evlilik, aşk, kadın-erkek ilişkileri gibi konular yüzeysel bir şekilde ele alınmaktadır.

Yönetime muhalif konumdaki yazarların eserleri İran'da ve yurtdışında beğeni kazanmakla beraber devrim sonrası dönemde yönetimin tarafını tutan yazarlar da olmuştur. Devrimin ideallerini, yeni yönetimin üstünlüklerini ve savaştaki kahramanlıkları anlatmayı seçen bu yazarlar devrim öncesinde solcu yazarların öne çıkardığı taahhüt kavramını yeniden yorumlamışlardır ve edebiyatın amacını devrimi güçlendirmek olarak görmüşlerdir. Devletin basım ve dağıtım konusunda destekleriyle gelişen bu edebiyat biçimine “İslam Devrimi Edebiyatı” adı verilmiştir. Bu tür öykü ve romanlar üreten yazarlardan devrimin başından günümüze kadar aktif olanlar arasında Nusretullah-i Mahmûdzâde ve Mehdî-i Şocâi sayılabilir.⁷⁵ Edebiyat kadar film sektöründe de önemli faaliyetleri olan Muhsin-i Mahmelbâf gibi bazı isimler ise başlangıçta yönetim yanlısı eserler verdikleri halde sonradan muhalif konuma geçmişlerdir.

Devrimden sonra öykü ve romanda çok göze çarpan çok önemli diğer iki gelişme ise İran'ı terk ederek Batı ülkelerinde yaşamaya başlayan İranlılar tarafından Batı dillerinde yazılan zengin bir diaspora edebiyatının ortaya çıkması ve kadınların edebiyatta çok daha faal hale gelmesiyle kadının edebiyatın esas konularından biri haline gelmesidir. Âzer-i Nefîsî ve eserlerinin anlaşılması bu iki gelişmenin ayrıntılı olarak ele alınmasıyla mümkün olacaktır.

⁷³ Mohammad R. Ghanoonparvar, “Postrevolutionary Trends In Persian Fiction And Film”, s. 156-162.

⁷⁴ Mohammad R. Ghanoonparvar, “Postrevolutionary Trends In Persian Fiction And Film”, s. 156-162.

⁷⁵ Kamran Talatoff, *The Politics of Writing in Iran: A History of Modern Persian Literature*, Syracuse University Press, New York, 2000, s. 111-112.

1.3.3. İran Diaspora Edebiyatı ve Bazı Yazarlar

Diaspora kelimesi önceden Avrupa'ya yayılmış olarak yaşayan Yahudi toplumunu adlandırmak için kullanılırken günümüzde en geniş anlamıyla vatani dışında yaşayan herhangi bir etnik grubu ifade edebilmektedir. Ancak, bazı araştırmacılar bu tanımı çok geniş bulmaktadır ve bir topluluğun diaspora olması için bazı özellikleri olması gerektiğini öne sürmektedirler. Buna göre, diasporalar vatanlarından olumsuz bir durum nedeniyle ayrılmış olmalı, bulundukları ülkede kendi kimliklerini korumaya çalışmalı ve vatanlarıyla bağlarını koruyarak bulundukları ülkede toplumsal bir güç odağı haline gelmiş olmalıdırlar.⁷⁶ 1979 devriminden sonra yeni yönetimin baskıları nedeniyle ülkeyi terk ederek Batı ülkelerine göç eden İranlılar da “İran Diasporası” olarak adlandırılmıştır. Bu gruba girenlerin yazdıkları edebî eserler ise İran diasporası edebiyatını oluşturmaktadır. Gittikçe zenginleşen bu diaspora edebiyatı devrim sonrası Fars edebiyatının en önemli özelliklerinden biridir.

Devrimden sonra uygulanan sert sansür politikası ve aykırı eserler üretenlerin cezalara maruz kalması, zamanla birçok edebiyatçıyı İran'ı terk etmek zorunda bırakmıştır. Bu edebiyatçıların ortak yönü eserlerinde toplumsal sorunları eleştirel bir biçimde işlemeleri ve yönetime karşı bir tutum sergilemeleridir. İran'ı terk eden edebiyatçılar eserlerini yurt dışında yayınlamaya çalışmışlar ve bazen eserlerini bulundukları ülkenin dilinde yayınlamak zorunda kalmışlardır. Yurtdışında yayınlanan bu eserlerden bazılarının Farsçası İran'da yıllar sonra yayınlanmıştır. Bazı eserler ise İran'da hiçbir zaman yayın izni alamamıştır.

İranlı edebiyatçıların yoğun olarak göç ettikleri ülkelerin başında ABD gelmektedir. Örneğin, devrim sonrası Fars edebiyatının en önemli isimlerinden biri sayılabilecek Şehrînûş Pârsîpûr, kadın haklarını savunan eserlerinin yasaklanması ve hapis cezası tehlikesi nedeniyle ABD'ye gitmek zorunda kalmış ve sonraki eserlerini burada yayınlamıştır. Munîrû Revânîpûr da feminist bakış açısını yansıtan eserleri nedeniyle ülkesinde yasaklarla karşılaşmış ve ABD'ye göç etmiştir. Şehriyâr Mândenîpûr ise ABD'ye geldikten sonra yazdığı ve sadece İngilizceye çevrilerek

⁷⁶ Misti L. Williams, *Generations At Home And Abroad: The Chinese Diaspora*, Brent J. Steele, Jonathan M. Acuff. (ed.), *Theory and Application of the “Generation” in International Relations and Politics*, Palgrave Mcmillan, New York, 2012, s. 125.

yayınlanan *Censoring an Iranian Love Story* adlı romanıyla İran diaspora edebiyatının en önemli örneklerinden birini vermiştir. Her üç yazar da Brown Üniversitesi'nin yabancı yazarları destekleme programı kapsamında ABD'ye gitmiştir.⁷⁷ İranlı bir şair olan Hüşeng-i İbtijâh ise devrimin ilk yıllarında hapse atılmasının ardından ülkeyi terk etmiştir ve ABD'nin Kaliforniya eyaletinde yaşamaktadır.

İran diasporasının bulunduğu bir başka ülke ise Almanya'dır. Hüşeng-i Golşîrî'nin öğrencisi sayılan ve Semfûnî-i Mordegân adlı romanıyla ün kazanan Abbas-i Mârûfî bu ülkede edebî faaliyetlerini sürdüren İranlı yazarlardan biridir. Mârûfî, çıkardığı Gerdûn adlı dergi yüzünden 1996 yılında altı ay hapis ve yirmi kırbaç cezası almıştır ve cezanın uygulanmasını beklemeden ülkeyi terk etmiştir.⁷⁸ Yazar, İran yönetimini eleştiren *Ferîdûn Se Peser Dâşt* (Feridun'un Üç Oğlu Vardı) adlı romanı da Almanya'da yazmıştır. Emîr Hasan-i Çihiltan ise Almanya'da ikamet etmesine rağmen ülkesini tam olarak terk etmemiş ve zaman zaman İran'a giden bir yazardır. Tahran Üçlemesi olarak bilinen romanları Almanca basılmıştır ve bunlardan sadece *Tehrân Şehr-i Bî Âsumân* (Gökyüzü Olmayan Şehir Tahran), İran'da Farsça yayınlanmıştır.

1.3.3.1. Otobiyografiler Ve Anılar

1990'ların sonlarına kadar İran edebiyatında anı ve otobiyografi çok gelişmemiştir ve özellikle kadınlar için kendi özel hayatlarıyla ilgili bir şey yazmak olumsuz bir iş olarak görülmüştür. 2000'li yıllarda ise durum hızla değişmiş ve Batı ülkelerinde bulunan İranlı kadınlar tarafından birbiri ardına birçok anı ve otobiyografi türü kitap kaleme alınmıştır.⁷⁹ Devrim öncesi ve sonrasında İran, devrim sırasındaki olaylar ve göç edilen ülkedeki yaşantılar gibi konuların işlendiği bu otobiyografik eserler yazıldıkları ülkelerde büyük ilgi görmüştür. Bu türün başarısının en önemli

⁷⁷ Brown Üniversitesi Uluslararası Yazarlar Projesi internet sayfası, (Erişim) brown.edu/academics/literary-arts/international-writers-project/iwp-fellows 05.03.2018

⁷⁸ Nilou Mobasser, Gardoon, Derek Jones (ed.), *Censorship: A World Encyclopedia*, Routledge, New York, 2015, s. 908.

⁷⁹ Nima Naghibi, *Women Write Iran: Nostalgia And Human Rights From The Diaspora*, University Of Minnesota Press, Minneapolis, 2016, s. 2.

örneklerinden birisi, uzun süre ABD’de en çok satan kitaplar listesinde kalan Âzer-i Nefîsî’nin *Reading Lolita in Tehran* adlı romanıdır.

İran diaspora edebiyatındaki otobiyografi türü kitapların ilk göze çarpan ortak özelliği hepsinin İngilizce yazılmış olmalarıdır. 2004 yılında basılan *Journey From The Land Of No* adlı anı türü kitabın yazarı Rûyâ-i Hakkâkîyân, İngilizce yazmasının nedenini İran’da yaşadığı travmadan uzaklaşmaya çalışmak olarak açıklamıştır. Ancak yıllarca yurtdışında kalmaları sonucunda yazarların en iyi bildikleri dilin İngilizce haline gelmesi de önemli bir nedendir.⁸⁰ İran’daki olumsuz gelişmelere uluslararası camianın dikkatini çekmek ve kitapların daha çok satılmasını sağlama amacı da İran diasporasında edebiyat dili olarak İngilizcenin seçilmesini sağlamış olmasıdır.

Otobiyografik eserler veren kadın yazarların önemli bir bölümü devrim sırasında çok genç oldukları ya da devrimi desteklemedikleri için olaylar sırasında pasif bir konumda kalmış ve devrimden tek taraflı olarak etkilenmişlerdir. Devrim ve sonrasındaki olaylar, onların gençliklerini geçirdikleri ülkeyi geri dönüşü olmayacak şekilde değiştirmiş ve yazarlarda bir travmaya yol açmıştır. Söz konusu travma ve bundan kaynaklanan devrime ve yeni yönetime olumsuz bakış, otobiyografik eserlerin ana temalarından birisi olmuştur.⁸¹

Nostalji, İran diasporası anı edebiyatının bir başka önemli temasıdır.⁸² Vatanından kopmanın kişilerde yarattığı kimlik bunalımı ve anılarda kalan bir ülkeye duyulan özlem, nostaljinin önemli öğeleridir. Nostalji yalnızca mekânsal değil, zamansaldır da çünkü devrimle birlikte İran değişmiş ve özlenen vatan geçmişte kalmıştır. Âzâde Mu‘âvinî, *Lipstick Jihad* adlı eserinde kendisinin çok az hatırladığı ve daha çok büyüklerinin anlattıklarından öğrendiği hayali bir İran’a nostalji duymaktadır.⁸³ Mu‘âvinî, *Honeymoon In Tehran* adlı ikinci kitabında ise İran’a dönüşünü ve karşılaştığı olumsuzluklar yüzünden ülkesini terk etmek zorunda kalışını anlatır.⁸⁴ Böylece yazar ne İran kimliğini ne de Amerikalı kimliğini benimseyebilir ve nostalji, kimlik bunalımına dönüşür.

⁸⁰ Nima Naghibi, *Women Write Iran: Nostalgia And Human Rights From The Diaspora*, s. 2-3.

⁸¹ Nima Naghibi, *Women Write Iran: Nostalgia And Human Rights From The Diaspora*, s. 127-130.

⁸² Nima Naghibi, *Women Write Iran: Nostalgia And Human Rights From The Diaspora*, s. 132-139.

⁸³ Nima Naghibi, *Women Write Iran: Nostalgia And Human Rights From The Diaspora*, s. 146-147.

⁸⁴ Nima Naghibi, *Women Write Iran: Nostalgia And Human Rights From The Diaspora*, s. 153.

Yurtdışında yaşayan İranlılara ait anı türü eserlerin ortaya çıkışı Şûşâ Gûpî'nin *The Blindfold Horse* (1988) ve *A Girl In Paris* (1991) adlı kitaplarına kadar geri götürülebilir ama bu iki eserde henüz yukarıda anlatılan özellikler tam olarak görülmez.⁸⁵ Bu bakımdan, diaspora edebiyatı özelliklerini gösteren ilk otobiyografik eserlerin, her ikisi de 1999 yılında basılan Târâ Bihrâmpûr'un *To See And See Again* ve Gilâre-i Âsâyiş'in *Saffron Sky* adlı romanları olduğu söylenebilir. Ancak, Âzer-i Nefîsî'nin 2003 yılında *Tahran'da Lolita Okumak*'ı yayınlaması bu alanda bir dönüm noktası olmuştur ve İranlı kadınların anılarına büyük bir ilginin ortaya çıkmasıyla bu alanda başka birçok eserin verilmesinin önü açılmıştır. Bu yüzden, bazı araştırmacılar Tahran'da Lolita Okumak'ı İran diaspora edebiyatında otobiyografilerin gerçek öncüsü saymaktadırlar.⁸⁶

Batı ülkelerinde büyük ilgi görmelerine rağmen söz konusu otobiyografik eserler olumsuz eleştirilerle de karşılaşmışlardır. Hamîd-i Debbâşî'nin *İran: Ketlenmiş Halk* ve Fâtîme-i Keşâverz'in *Jasmine And Stars: Reading More Than Lolita In Tehran* adlı kitapları olumsuz eleştirilere öncülük etmiştir. Bu eleştirilere göre, yayınlanan anılar İran ve İranlı kadınlarla ilgili oryantalist ve emperyalist bir bakış açısını desteklemektedir ve bu anıların yazarları, 11 Eylül saldırıları sonrasında Orta Doğu'da operasyonlar yapmaya başlayan ABD hükümetiyle iş birliği yapmaktadır.⁸⁷

Son olarak otobiyografik eserlerin bir alt türü sayılabilecek hapisane anılarından söz etmek uygun olacaktır. Devrim sonrasında yönetimle ters düştüğü için hapse girmiş ve daha sonra Batı ülkelerine göç etmiş İranlıların yazdığı bu anılar hapiste karşılaştıkları güçlükleri anlatır ve İran yönetimine yönelik insan hakları temalı eleştiriler içerir. Mârînâ-i Nîmet'in 2007'de yayınladığı *Prisoner Of Tehran* bu türün ilk örneği sayılmaktadır. Kamelya-i İntihâbî-Ferd tarafından yazılan *Camelia, Save Yourself by Telling the Truth* (2007) ve Zehrâ-i Gehremânî tarafından yazılan *My Life as a Traitor* (2008) ilgi gören diğer örneklerdir.⁸⁸

⁸⁵ Nima Naghibi, *Women Write Iran: Nostalgia And Human Rights From The Diaspora*, s. 7.

⁸⁶ Nima Naghibi, *Women Write Iran: Nostalgia And Human Rights From The Diaspora*, s. 6.

⁸⁷ Persis M. Karim, "Reflections On Literature After 1979 Revolution In Iran And In The Diaspora", s. 151-155.

⁸⁸ Nima Naghibi, *Women Write Iran: Nostalgia And Human Rights From The Diaspora*, s. 50.

1.3.4. Devrimden Sonra İran Edebiyatında Kadın

Devrime giden süreçte edebiyatta kadınla ilgili konuların genel bir toplumsal eleştiri çerçevesinde işlendiğini ve kadın haklarının savunulması yerine toplumun bir bütün halinde baskıcı Şah yönetimine karşı harekete geçirilmesi düşüncesinin Fars edebiyatına hâkim olduğunu giriş bölümünde belirtmiştik. Bu bakışa göre kadınların ezilmesi erkek egemenliğinden değil, yozlaşmış siyasi iktidardan dolayı idi ve devrim yapıp Şah ülkeden kovulunca kadınların bütün sorunları da kendiliğinden çözülecekti. Oysa 1979 devriminden sonra kadınlarının sorunlarının çözülmesini bırakın, var olan hak ve özgürlükler de kaybedildi. Bu durum, kadınların durumuna duyarlı olan ama devrimin gerçekleşmesi için bu sorunları ikinci sıraya koyan şair ve yazarlarda hayal kırıklığı yarattı. Sonuç olarak, devrim öncesinde siyasi olarak aktif olan Sîmîn-i Dânişver ve Sîmîn-i Bihbehânî gibi bazı edebiyatçılar devrim sonrasında feminizme yöneldi ve kadınların sorunlarını bağımsız olarak ele alarak çözümü erkek egemenliğinin sona ermesinde aradı.⁸⁹ Öte yandan kadın konusunu şiir, öykü ve romanlarında feminizm çerçevesinde ele alan söz konusu yazarlar sansür ve cezalar yüzünden eserlerini yayınlamakta güçlükler yaşadılar.

İran’da devrim sonrası edebiyatta kadın konusunu işleyen en ünlü ve sıradışı yazarlardan birisi Şehrnûş Pârsîpûr olmuştur. 1946 doğumlu yazar, Tahran Üniversitesi sosyoloji bölümünü bitirdikten sonra bir süre Fransa’da eğitim gördü. 16 yaşında ilk öyküsünü yazan Pârsîpûr, yazarlık ve çeviriyle uğraşmaya başladı. Hem devrimden önce hem devrimden sonra hapse atılan yazar, 1980’li yıllarda yıllarca hapiste kaldı. Feminist bir bakış açısı ile yazdığı *Zenân Bedûn-i Merdân* ile *Tûbâ ve Ma’nâ-yi Şeb* adlı romanları büyük tepki çekti ve yazar tehditlerle karşılaştı. Baskılar nedeniyle 1994 yılında İran’ı terkeden Pârsîpûr, halen ABD’de yaşamaktadır.⁹⁰

Pârsîpûr’un *Zenân Bedûn-i Merdân* adlı romanında farklı hayatları olan ama ortak noktaları erkeklerden zulüm görmeleri olan beş kadın şehir dışında bir bahçede erkeklerin egemenliği dışında yaşamak için bir araya gelir. Bir hayat kadını, okul müdür tarafından taciz edildiği için istifa eden bir öğretmen ve kocasını merdivenden

⁸⁹ Kamran Talattof, “Iranian Women's Literature: From Pre-Revolutionary Social Discourse To Post-Revolutionary Feminism”, s. 531-558.

⁹⁰ Kamran Talattof, “Breaking Taboos in Iranian Women's Literature: The Work of Shahrnush Parsipur”, *World Literature Today*, Cilt 78, Sayı 3/4, 2004, s. 43-46.

itip mirasına konan yaşlı bir kadın gibi kışkırtıcı karakterlerin yer aldığı ve kadın-erkek ilişkilerinde tabu sayılan konuların işlendiği romanda çok sert bir feminist yaklaşım hissedilmektedir. Bu yaklaşıma göre kadınların toplumda yaşadıkları sorunlar ve baskılar tamamen erkeklerden kaynaklanmaktadır ve erkeklerden kurtularak kendi topluluklarını oluşturarak kadınlar özgürleşebilecektir.⁹¹ Romanda erkekler ahlaksız, zorba ve saldırgan karakterler olarak betimlenmiştir ve romanın kahramanı kadınların erkeklerle neredeyse her karşılaşması şiddete maruz kalmalarıyla sonuçlanmaktadır. Romanın bir yerinde hayat kadını Zerrînkulâh'ın erkekleri kafasız ve sadece gövdeden ibaret olarak görmesi ise erkek cinsini, insan bile sayılmayacak bir statüye indirir.⁹²

Pârsîpûr'un *Tûbâ ve Ma'nâ-yı Şeb* adlı romanında Tûbâ adındaki kadın karakterin hayatı anlatılmaktadır. 20. yüzyılın başlarında geleneksel bir ailede doğan Tûbâ, kendi isteğiyle evlendiği yaşlı kocasının onu boşaması üzerine bir Kaçar şehzadesi ile evlenir. Ancak daha sonra kocası onu ve dört çocuğunu terk edip Rusya'ya kaçar. Tûbâ, kendini evine kapatır ve hayatının geri kalanında kendi kızı ve tanıdığı başka kadınların erkekler yüzünden yaşadıkları trajedilere tanık olur. Kızının ilk kocasından boşanması, ikinci kocasının hapse atılması yüzünden kürtaj yaptırmak istemesi ve kısır kalması, siyasi olaylarda öldürülen evlat edindiği kızı ve amcası tarafından öldürülen tanıdığı başka bir kızı bahçedeki nar ağacının altına gömmesi; Tûbâ'nın hayatındaki kederli olaylardan bazılarıdır.⁹³ Aslında bu nar ağacının Tûbâ'nın acı anılarıyla büyüyüp meyve veren bilgeliğini simgelediği söylenebilir çünkü yaşadıklarının sonucunda o, gerçekleri kavrayacaktır.

Tûbâ ve Ma'nâ-yı Şeb'in sonunda Tûbâ, kadınların sürekli acı çekmesinin erkeklere ait olan bir dünyada yaşamaları ve kendi hayatları üzerinde hiçbir söz haklarının olmayışından kaynaklandığını anlar. Roman boyunca Tûbâ ve diğer kadın karakterler, erkeklere boyun eğmeyip mücadele etmişler din, tasavvuf, milliyetçilik ve solculuk gibi birçok düşünceyi benimseyerek sorunlarına çözüm aramışlardır. Bu denemelerinin hepsi hüsrana ve trajediyle bitmiş ve sonunda İran'daki toplumsal değişimlere rağmen kadınların hep haksızlığa uğramasına şahit olan Tûbâ, düşünsel

⁹¹ Kamran Talattof, "Iranian Women's Literature: From Pre-Revolutionary Social Discourse To Post-Revolutionary Feminism", s. 531-558.

⁹² Kamran Talattof, "Breaking Taboos in Iranian Women's Literature: The Work of Shahrnush Parsipur", s. 43-46.

⁹³ Kamran Talattof, "Iranian Women's Literature: From Pre-Revolutionary Social Discourse To Post-Revolutionary Feminism", s. 531-558.

bir aydınlanma yaşamıştır.⁹⁴ Romanın bir yerinde Moğollar döneminde kadınların gördüğü zulümle ilgili Tûbâ'nın dinlediği bir öykü ise onun kadınların ezilmesinin modern zamanlarda ortaya çıkmış bir sorun olmadığını ve tarihin her çağında yaşandığını anlamasını sağlamıştır.⁹⁵ Yazar, bu kitabında dolaylı olarak kadınlar için uygun tek gerçek düşünce biçiminin feminizm olduğunu ve ideolojileri terk ederek erkek egemenliğine karşı mücadele etmeleri gerektiğini öne sürmektedir. Bu yaklaşımın devrimden önce hakim olan kadınların kendi sorunlarını yok sayarak devrim için mücadele etmesi yaklaşımına bütünüyle zıt olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Devrimden sonra kadın konusunu işleyen ve feminist bir bakış açısıyla eserlerinde kadınları gördüğü muameleyi eleştiren yazarlar arasında Munîrû Revânîpûr'un da sayılması gereklidir. Onun eserlerinde işlediği düşünceler bazı açılardan Şehrînûş Pârsîpûr'un görüşlerine çok benzemektedir. Mesela *Kıssa-i Gamengîz-i Işk* (Kederli Gözyaşının Öyküsü) öyküsünde yazar olmaya çalışan genç bir kız, erkek editörün baskıları sonucunda insan vasfını yitirerek yazı haline gelir.⁹⁶ Pârsîpûr'un *Zenân Bedûn-i Merdân* adlı romanında ise kadın karakterlerden birisi erkeklerin baskısından kaçmak için kendi isteğiyle ağaç şeklini almıştır. Gerçek üstü bir anlatımın görüldüğü bu eserlerde kadınlar, erkek egemenliğinin olduğu toplumda insan vasfını yitirmektedir ama kadınlığın bir gereği olarak ağaç ve yazı gibi yine üretken bir varlığa dönüşmektedirler.

Revânîpûr'un *Dîl-i Fûlâd* (Çelik Yürek) adlı romanında kendisine şiddet uygulayan kocasını terk eden Efsâne, kendi başına yaşamaya karar verir ve feminist perspektiften bir tarih kitabı yazmaya girişir. Ancak, karşısına çıkan diğer erkekler de ona kötü davranmaya devam eder ve kitabını bir türlü yazamayan Efsâne, bütün sorunların erkek egemenliğinden kaynaklandığı sonucuna varır.⁹⁷ Bu eserin ulaştığı sonuç da Şehrînûş Pârsîpûr'un *Tûbâ ve Manâ-yı Şeb* romanıyla benzerlik göstermektedir. Her iki romanda kadın karakter erkekler yüzünden yaşadığı olumsuz tecrübeler sonucunda yeni bir bakış açısı geliştirir ve tarihe ve topluma feminist bir pencereden bakmak gerektiğini kavrar.

⁹⁴ Kamran Talattof, "Breaking Taboos in Iranian Women's Literature: The Work of Shahrnush Parsipur", s. 43-46.

⁹⁵ Kamran Talattof, "Iranian Women's Literature", s. 531-558.

⁹⁶ Kamran Talattof, "Iranian Women's Literature", s. 531-558.

⁹⁷ Kamran Talattof, "Iranian Women's Literature", s. 531-558.

Devrim öncesi teahhüd anlayışına bağlı olarak kadın haklarını ikinci sıraya koyan Sîmîn-i Dânişver ile şair Sîmîn-i Bihbehânî de devrim sonrasında feminizme yönelmişlerdir. Sîmîn-i Dânişver, bazı eski öykülerinin yeni baskılarında küçük değişiklikler yapmış ve kadın karakterleri haklı gösterip erkekleri kötülemiştir.⁹⁸ Dânişver'in devrimden önce yazdığı Sevuşûn'da kadın kahraman Zerî'nin tek rolü kocasına bağlı bir eş olmasıdır. Devrimden sonraki *Cezîre-i Sergerdânî* (Gezgin Ada) ve *Serbân-i Sergerdân* (Gezgin Deve Bakıcısı) adlı romanlarını kadın kahramanı Hestî ise bağımsız bir karakterdir. Sîmîn-i Bihbehânî ise savaş sırasında yiyecek dağıtımı sırasında beklerken doğum yapan bir kadının çektiği acıları anlatan şiiriyle kadınların ezilmesine dikkat çekmiştir.⁹⁹

Devrim sonrası İran yönetimi kadın haklarını kısıtladığı için feminist edebiyat eserleri yönetime bir muhalefet girişimi olarak algılanmış, bu tür eserler sansürlenerek ya da yasaklanarak yazarlar baskı altına alınmıştır. Bu yüzden, kadın haklarına feminist bir bakış açısıyla yaklaşan eserlerin üretilmesi gittikçe zorlaşmış ve zamanla onun yerini siyasi ve toplumsal konularda eleştiri getirmeyen bir kadın edebiyatı almıştır. Bu tür romanların ilk ve en çok ilgi gören örneği 1995 yılında çıkan *Bâmdâd-i Homâr*'dır.¹⁰⁰ Bu romanda, ailesinin isteklerine karşı çıkarak âşık olduğu fakir bir marangozla evlenen Mahbûbe'nin yaşadığı trajedi anlatılır. Roman, aşk evliliği yerine ailelerin anlaşmasıyla yapılan evliliğin üstün olduğunu öne sürmektedir. Dahası kocasından ayrılan ve kürtaj yaptırmış kısır kalan Mahbûbe'ye sonradan eğitim alma seçeneği sunulur ama o, okumak yerine kuzeninin ikinci eşi olmayı ister. Böylece *Bâmdâd-i Homâr*, kadınlarla ilgili modern bakış açısında ters bir örnek sunmuş olur. *Bâmdâd-i Homâr*'ın İran'da devrimden sonra en çok okunan kitap haline gelmesi eleştirmenlerin tepkisini çekmiştir ve özellikle feminist edebiyat çevreleri kitaba olumsuz yaklaşmıştır.¹⁰¹

Bâmdâd-i Homâr'la aynı kategoriye konan, yazarı ve kahramanları kadınlardan oluşan ama düzeni doğrudan eleştirmeyen başka romanlar da ilgi

⁹⁸ Kamran Talattof, "Iranian Women's Literature: From Pre-Revolutionary Social Discourse To Post-Revolutionary Feminism", s. 531-558.

⁹⁹ Kamran Talattof, "Iranian Women's Literature: From Pre-Revolutionary Social Discourse To Post-Revolutionary Feminism", s. 531-558.

¹⁰⁰ Afsaneh Najmabadi, "The Morning After: Travail Of Sexuality And Love In Modern Iran", *International Journal of Middle East Studies*, Vol. 36, No. 3, 2004, s. 367-385.

¹⁰¹ Afsaneh Najmabadi, "The Morning After: Travail Of Sexuality And Love In Modern Iran", s. 367-385.

görmektedir. Bu akımın iki önemli örneği olarak Zoyâ Pîrzâd'ın *Çerâğ-hâ râ Men Hâmûş Mî Konem* (Işıkları Ben Söndürürüm) (2001) adlı romanı ile Ferîba Vefî'nin *Perende-i Men* (Uçup Giden Bir Kuş) (2002) adlı romanı sayılabilir. *Çerâğ-hâ râ Men Hâmûş Mî Konem*'in konusu devrimden önce Abadan'da kocası ve üç çocuğuyla yaşayan Ermeni bir kadın olan Klaris'in komşusu Emil'e karşı hissettiği duygusal ilgi ve bunun boş bir düş olduğunu anladıktan sonra pişman olup ailesine daha çok bağlanmasıdır.¹⁰² *Perende-i Men*'de ise ev işleri ve çocuklarına bakmak dışında hayatında hiçbir aktivite olmayan ama ailesinin bütünlüğü için bu sıkıcı hayata katlanan fedakâr bir kadın ile yurtdışına kaçmak için ailenin yaşadığı evi satan bencil kocasının öyküsü anlatılır.¹⁰³ Her iki romanın yöneticileri ya da sosyal düzeni eleştirmekle ilgisi yoktur ama modern İran'da kadının kısıtlı konumunu gerçekçi bir yaklaşımla yansıtmaktadırlar. Bu iki romandaki kadınlar; eve tıkalı kalmış, bıkkın ama fedakâr ve ailelerine bağlı olarak tasvir edilmiştir.¹⁰⁴

¹⁰² Zehrâ-i Azîmî, İsmâ'îl-i Sâdıkî, "Berresi-i Mesail-i Moştarek-i Zen Der Do Dastan-i Çerâğ-hâ râ Men Hâmûş Mî Konem Ez Zoyâ Pîrzâd ve Perende-i Men Ez Ferîba Vefî", *Faslnâme-i Tahassûs-i Motâla'ât-i Dâstânî*, Sal 2, Şumâre 4, 1393, s. 101-102.

¹⁰³ Zehrâ-i Azîmî, İsmâ'îl-i Sâdıkî, "Berresi-i Mesail-i Moştarek-i Zen Der Do Dastan-i Çerâğ-hâ râ Men Hâmûş Mî Konem Ez Zoyâ Pîrzâd ve Perende-i Men Ez Ferîba Vefî", s. 100-101.

¹⁰⁴ Zehrâ-i Azîmî, İsmâ'îl-i Sâdıkî, "Berresi-i Mesail-i Moştarek-i Zen Der Do Dastan-i Çerâğ-hâ râ Men Hâmûş Mî Konem Ez Zoyâ Pîrzâd ve Perende-i Men Ez Ferîba Vefî", s. 115-116.

İKİNCİ BÖLÜM

ÂZER-İ NEFİSÎ'NİN HAYATI ve ESERLERİ

Âzer-i Nefîsî, ABD’de yaşayan İran kökenli bir akademisyen ve yazardır. Nefîsî’nin İngilizce yazdığı *Reading Lolita in Tehran* (2003) ve *Things I’ve Been Silent About* (2008) kitapları ABD’de en çok satılan kitaplar listesine girmiş ve 1979 devrimi sonrası oluşan İran diaspora edebiyatının en önemli eserleri arasında sayılmıştır. Çalışmanın bu bölümünde Âzer-i Nefîsî’nin yaşam öyküsü, eserleri ve edebî şahsiyeti hakkında kısaca bilgi verilecektir.

2.1. Hayatı

Âzer-i Nefîsî’nin kendi kitabında dedesinin öldüğü 1960 yılında on iki yaşında olduğunu ifade etmesi onun 1948 yılında doğduğunu göstermektedir.¹⁰⁵ Nefîsî, Tahran’da eğitimli ve saygın bir ailenin kızı olarak dünyaya geldi. Babası Ahmed Nefîsî, üst düzey bir devlet memuruydu ve 1961-1963 yılları arasında Tahran belediye başkanlığı yaptı. İyi bir eğitim almış ve çok iyi Fransızca bilen annesi Nezhet Nefîsî ise kadınlara seçilme hakkının verilmesiyle 1963 yılında İran’ın ilk altı kadın milletvekilinden biri oldu.¹⁰⁶ Yazar, küçük yaşlardan itibaren İran’ın siyaset, sanat ve basın alanında önde gelenleriyle aynı ortamda bulundu ve gelenekçi bir bakış açısından çok modern bir düşünce yapısının etkisinde büyüdü.

Âzer-i Nefîsî, anılarında edebiyata ilgi duyan bir adam olan babasının anlattığı hikayeler sayesinde çok küçük yaşlarda başta *Şâhnâme* olmak üzere Fars edebiyatının klasiklerine aşina hale geldiğini yazmaktadır.¹⁰⁷ Nefîsî’de edebiyat sevgisinin oluşmasını sağlayan bir başka yakını ise tanınmış bir akademisyen, şair ve yazar olan

¹⁰⁵ Âzer-i Nefîsî, *Things I’ve Been Silent About: Memories of A Prodigal Daughter*, Windmill, Londra, 2009, s. 58.

¹⁰⁶ Âzer-i Nefîsî, *Things I’ve Been Silent About: Memories of A Prodigal Daughter*, s. 323.

¹⁰⁷ Âzer-i Nefîsî, *Things I’ve Been Silent About: Memories of A Prodigal Daughter*, s. 14-15.

amcası Said Nefîsî idi.¹⁰⁸ Kitap okumaya meraklı bir genç kız olan Azer, klasik Fars edebiyatı yanında Fûrûğ-i Ferruhzâd gibi modern şairlere de ilgi duyuyordu.¹⁰⁹ Anılarında gençliğinden itibaren okuduğu eserlerdeki kadın karakterlere ve kadın edebiyatçılara ilgi duyduğunu yazan Nefîsî'nin, ileride hakkında akademik çalışmalar yapacağı edebiyatta kadın konusuyla ilgili altyapısını o yıllarda oluşturduğu anlaşılmaktadır.

Orta öğrenimini İngiltere ve İsviçre'de tamamlayan Âzer-i Nefîsî, üniversite eğitimi için ABD'ye gitti ve 1979'da Oklahoma Üniveritesi'nde Amerikan Edebiyatı üzerine doktora derecesini aldı. Bu ülkede İranlı öğrencilerin siyasi faaliyetlerine katıldı ve ideolojik akımların zayıflıklarını yakından görme fırsatına sahip oldu. On sekiz yaşında dört yıl süren ve boşanma ile biten bir evlilik yapan Âzer-i Nefîsî, 1977 yılında ikinci eşi Bîjen Nâderî ile evlendi. Bu evlilikten Nigâr ve Dârâ adında iki çocuğu oldu.

Nefîsî, 1979 devriminden kısa süre sonra ülkesine dönerek Tahran Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümünde öğretim görevlisi olarak çalışmaya başladı. 1981 yılında kadınların zorunlu örtünmesine karşı çıktığı için üniversiteden atıldı ve 1987 yılına kadar üniversiteye geri dönmedi.¹¹⁰ 1987'de Allâme Tabatabâî Üniversitesi'nde çalışmaya başladı ama baskılar nedeniyle 1995 yılında bu üniversiteden de istifa etmek zorunda kaldı. Daha sonra *Tahran'da Lolita Okumak* adlı kitabının konusunu oluşturacak özel bir edebiyat topluluğu oluşturdu ve bu topluluğa güvendiği birkaç öğrencisini davet etti. Fars ve Amerikan edebiyatı üzerine çeşitli akademik makaleler yayınlayan, edebiyatın toplumdaki yeri ve edebiyatta kadın konusunda tanınmış bir uzman haline gelen Nefîsî, Oxford Üniversitesi'nde ziyaretçi öğretim üyesi olarak bulundu. 1997 yılında yeniden ABD'ye gitti ve başkent Washington'daki John Hopkins Üniversitesi'nde çalışmaya başladı. 2008'de ABD vatandaşlığına geçen Nefîsî halen ABD'de yaşamaktadır.

Nefîsî'nin New York Times, Washington Post ve Wall Street Journal gazetelerinde köşe yazıları yayınlanmıştır.¹¹¹

¹⁰⁸ Âzer-i Nefîsî, *Things I've Been Silent About: Memories Of A Prodigal Daughter*, s. 71-74.

¹⁰⁹ Âzer-i Nefîsî, *Things I've Been Silent About: Memories Of A Prodigal Daughter*, s. 168-170.

¹¹⁰ Âzer-i Nefîsî'nin kişisel internet sitesindeki biyografisi, (Erişim) azarnafisi.com/about-azar/ 07.03.2018

¹¹¹ Âzer-i Nefîsî'nin kişisel internet sitesindeki biyografisi, (Erişim) azarnafisi.com/about-azar/ 07.03.2018

2.2. Eserleri

Âzer-i Nefisî'nin yazar Vladimir Nabokov hakkında yazdığı akademik içerikli Farsça bir kitabı bulunmaktadır. Ân Dûnyâ-i Dîger: Teâmulî Der Âsâr-i Viladimir Nobakov adlı bu kitap 1994 yılında Tahran'da basılmıştır.

Nefisî, ABD'de 2003 yılında kendi anılarını anlattığı *Tahran'da "Lolita" Okumak* adlı kitabını yayınlamıştır. Büyük ilgi gören ve olumlu eleştiriler alan eser, 117 hafta boyunca New York Times'ın en çok satanlar listesinde kalmış ve 32 dile tercüme edilmiştir. Kitabın başarısı sayesinde Nefisî; 2004 Booksense Kurgu Olmayan Kitap Ödülü, Frederic W. Ness Kitap Ödülü, 2004 Latîfe Yârşâtir Kitap Ödülü, Amerikan Göçmenlik Yasası Derneği Başarı Ödülü ve 2006 Altın Dişi Pers Aslanı ödüllerini almıştır.¹¹² Nefisî, en önemli eseri olan Tahran'da "Lolita" Okumak'ta devrimden sonra Tahran'da geçirdiği yaklaşık on sekiz yıllık süredeki anılarını anlatmaktadır. Anlatının odak noktası İran'ı terk etmeden kısa süre önce edebiyata ilgili kadın öğrencileriyle birlikte düzenlediği gizli edebiyat toplantıdır.

2008'de ilk defa basılan *Hakkında Sustuğum Şeyler*, Âzer-i Nefisî'nin otobiyografisi niteliğindedir. Her ikisi de yazarın anılarını anlatmakla birlikte *Tahran'da "Lolita" Okumak* ve *Hakkında Sustuğum Şeyler*'in içeriği birbirinden farklıdır ve birinde anlatılan bir anı ötekinde tekrar edilmez. Aslında ikisinin birbirini tamamlayıcı olduğu söylenebilir.

Yazar, 2014 yılında *The Republic of Imagination: America in Three Books* adlı bir kitap daha yayınlamıştır. Daha önceki kitaplarında İran'a uyguladığı, kitaplar yoluyla toplumu analiz etme yöntemini yazar, bu kitabında Amerika üzerinde denemiştir. Kitapta Huckleberry Finn'in Maceraları, Babbitt ve Yürek Yalnız Bir Avcıdır romanları üzerinden Amerikan toplumunun analizi yapılmıştır.

¹¹² Âzer-i Nefisî'nin kişisel internet sitesindeki biyografisi, (Erişim) azarnafisi.com/about-azar/ 07.03.2018

2.3. Edebî Kişiliği

Âzer-i Nefîsî'nin en çok ilgi gören kitabı *Tahran'da "Lolita" Okumak* olmuştur. İkinci sırada ilgi gören kitabı olan *Hakkında Sustuğum Şeyler* ise *Tahran'da "Lolita" Okumak* ile bağlantılı ve onu tamamlayıcı bir nitelikte olduğu için yazarın edebî kişiliğini esas olarak bu iki eserinde aramak gereklidir. Zira, Nobakov'la ilgili akademik kitabı ve *The Republic of Imagination* nispeten farklı konulara temas eden eserlerdir ve yazarı entelektüel ve edebî duruşunu oluşturmakta diğer iki kitap kadar etkili olmamışlardır.

Tezin ileriki bölümlerinde ayrıntılı olarak inceleyeceğimiz *Tahran'da "Lolita" Okumak* ve *Hakkında Sustuğum Şeyler* anı türü eserlerdir ve devrim sonrası İran diasporası tarafından üretilen edebî eserlerin birçok özelliğini taşırlar. Nefîsî, kitaplarını İngilizce yazmıştır ve uluslararası bir okuyucu kitlesini hedef aldığı anlaşılmaktadır. Kitapların esas amacının İran'ın siyasi ve toplumsal durumunu eleştirmek olduğu görülmektedir ve söz konusu okuyucu kitlesi, bu amaca uygundur.

Âzer-i Nefîsî'nin eleştirileri birçok konuyu kapsamakla beraber en çok kadınların durumu üzerinde yoğunlaşmaktadır. O, anılarında daha çok kadın karakterlere yer vermiş ve erkek karakterlerin önemli bir kısmını sorumsuz, fırsatçı ve baskıcı olarak betimlemiştir.

Diaspora edebiyatının diğer örneklerinde olduğu gibi Nefîsî'nin kitaplarında da nostalji unsuru vardır ama bu unsurun sosyal ve siyasi eleştirinin gölgesinde kaldığını söylemek mümkündür. Yazar, ABD'deki anılarına neredeyse hiç yer vermemiştir ve yurtdışındayken İran'a duyduğu özleminden söz etmemiştir. Nefîsî'nin nostaljisi zamansal değil mekânsaldır. O, devrim öncesi İran'ı özlemektedir.

Nefîsî'nin eserlerini diğer diaspora edebiyatından farklı kılan önemli bir tema ise edebiyat ve özellikle modern bir edebî tür olan romanın toplumsal hayatla bağlantısıdır. Nefîsî, romanın ait olduğu toplumun yaşantısını yansıtmının çok ötesinde insanın özüne dair bazı ip uçları içerdiğini düşünmektedir. Tahran'da "Lolita" Okumak'ta farklı bir devirde ve Batı ülkelerinde yazılmış romanları kullanarak devrim sonrası İran toplumuyla ilgili çıkarımlarda bulunur. *Hakkında Sustuğum Şeyler*'de ise bu düşüncesinin çocukluğundan itibaren yavaş yavaş nasıl ortaya çıktığını anlatır. Her iki eserde de bir yandan yazarın gerçek dünyadaki anıları anlatılırken diğer yandan

okuduğu ya da incelediği romanların onda nasıl değişimlere yol açtığı ve gerçek hayattaki olayları değerlendirmesine nasıl yardımcı olduğu okuyucuya açıklanır.

Üslup açısından bakıldığında ise Âzer-i Nefîsî'nin sade ve anlaşılır bir dil kullandığı ve okuyucunun işini zorlaştıracak anlatım tekniklerinden kaçındığı görülmektedir. Kitaplarındaki olaylar büyük ölçüde kronolojik sırada verilmiştir ve geri dönüşler ile ileri atlamalar sınırlıdır. Sembolik anlatım yok denecek kadar azdır. Diğer edebiyat eserlerine göndermeler dolaysız olarak yapılmıştır ve bunların ana öyküyle ilişkisi farklı yorumlara yer bırakmayacak şekilde açıklanmıştır.

2.4. Tahran'da “Lolita” Okumak

2.4.1. Karakterler

Âzer-i Nefîsî, kitabın yazarı ve anlatıcısıdır. ABD'de eğitim görmüş ve Batı kültürünü ve edebiyatını iyi tanıyan bir akademisyen olan Nefîsî, devrim sonrası özellikle kadınları hedef alan baskılara karşıdır ve işini kaybetmek ve dışlanmak pahasına görüşlerini savunmaktadır. Ancak o, doğrudan siyasi olaylara katılan birisi değildir ve asıl ilgi alanı edebiyattır. Nefîsî, insanları farklı düşünmeye iten edebiyat eserlerini incelemeyi ve öğretmeyi direniş saymaktadır.

Bîjen, yazarın eşidir. Tahran'da mühendis olarak çalışan Bîjen, devrimi desteklemesi hem radikal solculara hem de Humeynî taraftarlarına karşı çıkmış ılımlı ve entelektüel bir kişidir. Bununla birlikte o, ülkedeki durumun değişmesiyle ilgili hiçbir şey yapmadığı gibi Azer'e de zaman zaman pasif kalmasını öğütlemektedir.

Yâsî, Nefîsî'nin gizli derslere devam edenler arasında en samimi olduğu öğrencilerinden biridir. Yâsî, ailesinin onun için belirlediği hayata karşı çıkarak Tahran'da okumaya gelmiş genç, hayalleri olan, neşeli ama yalnız bir kızdır.

Âzîn, görünüşüne dikkat eden ve ilk bakışta şen şakrak bir insan olmasına rağmen aslında kocasından şiddet gören bir kadındır.

Mîtrâ Âzîn'in yakın arkadaşıdır. İğneleyici espriler yapmayı seven bir kişidir ve Hamîd adında bir eşi vardır.

Nesrîn, ailesi zıtlıklarla dolu ve kendisi de anlaşılması zor bir karakterdir. Babasının ailesi tutucu olduğu halde iyi eğitim alan annesi onunla evlenerek özgürlüklerinden vazgeçmiştir. Kendisi de ailesine ters giderek devrimden sonra muhalif olmuş ve yıllarca hapis yatmıştır. Nefîsî ile uzun süredir tanışmaktadırlar. Nesrîn, mutsuz ve yaşadığı hayattan kaçmak isteyen yalnız bir insandır.

Mehşîd, dindar ve zamanında devrimi desteklemiş bir kadındır ama yine de muhalif olarak görülüp hapse atılmıştır. Hapisten çıkmış olsa da toplumdan dışlanmakta ve iş yerinde hak etmediği şekilde muamele görmektedir. Mehşîd, yalnız ve hüznü ama kendi ayakları üzerinde durmaya çalışan bir insandır. Birçok yönüyle Nesrîn'e benzediği söylenebilir.

Sânâz; onu anlamayan ailesi, bencil erkek kardeşi ve ona boş ümitler veren erkek arkadaşı arasında kalmış ve erkek egemen toplumda kendi hayatını yönlendirme gücünü yitirmiş bir insandır. Başlangıçta ümitleri olan bir karakter olarak karşımıza çıkan Sânâz'ın beklentileri bir sonuca ulaşmayacaktır.

Mânâ, devrim ve sonrasında gelişen olaylar nedeniyle hayalleri yıkılmış ve sıradan bir hayat yaşayan ama mutlu olmaya çalışan bir kadındır. İçine kapanık ve sessizdir.

Nîmâ, Mânâ'nın kocasıdır ve Âzer-i Nefîsî'nin evdeki derslerine katılmak istediği halde kadın ve erkeklerin birlikte kapalı bir ortamda bulunması İran'daki baskılar nedeniyle çok tehlikeli olduğu için Nefîsî, bunu kabul etmez. Nîmâ ve Mânâ çalışarak kendi ayakları üzerinde durmaya çalışan bir çifttir ama ciddi geçim sıkıntıları çekmektedirler. Yıllarca uğraşıp biriktirdikleri para, ancak kaçak anten almalarına yetmektedir. Hayalleri olmakla beraber bunları gerçekleştirme ümitleri pek yoktur.

Profesör X, devrimin ilk başlarında özgürlük yanlısı gibi görüldüğü halde işini kaybetme korkusundan yönetimin tarafındaymış gibi görünmeyi seçmiştir. Nefîsî'nin beğendiği Batı edebiyatına yüzeysel eleştiriler getiren bu karakterin kitapta önemli bir rolü olmamakla beraber bir çıkarıcılık ve korkaklık örneği olarak bize sunulur.

Bay Bahri, devrimin ilk yıllarında Tahran Üniversitesi'nde Humeynî taraftarı bir öğrencidir ve devrimci güçler içinde önemli bir pozisyonda bulunmaktadır. Aslında

iyi niyetli ve zeki olduğu halde devrime körü körüne bağı olduğu için istemeden kötü amaçlara hizmet etmektedir. Bay Bahri, Âzer-i Nefisî'yi korumaya çalıştığı halde üniversiteden atılmasına engel olamaz.

Niyazi, Tahran Üniversitesi'nde tutucu bir öğrencidir ve Nefisî'nin okuttuğu kitapları ahlaksız konular içerdigi iddiasıyla eleştirmektedir. Niyazi, saf ve kimsenin ciddiye almadığı bir tip olarak sunulmaktadır.

Zerrin, devrimin başlarında Tahran Üniversitesi'nde öğrencidir. Yazar tarafından zeki ve meraklı bir öğrenci olarak gösterilen Zerrin, Nefisî'nin okuttuğu kitapları savunmaktadır. Daha sonraki yıllarda Zerrin'e ne olduğu kitapta anlatılmamıştır.

Sihirbaz, Profesör R. olarak da bilinmektedir. Başlangıçta Tahran Üniversitesi'nde çalışmaktadır ama yönetimin derslere karışmasını protesto ederek istifa eder ve evine kapanır. Sihirbaz, Nefisî'ye edebiyatla ilgili konularda tavsiyeler vermektedir ve Nefisî, tekrar üniversiteye girmek ya da yurtdışına çıkmak gibi konularda ona danışmaktadır. Gizemli bir karakter olan Sihirbaz, Nefisî İran'dan gittikten sonra bir daha onunla iletişim kurmayacağını söyler.

Bayan Rezvân, reformcu bir öğretim üyesidir. Nefisî'nin üniversiteye dönmesinde rol oynar ve görünüşte Nefisî'yi korumaya çalışmaktadır. Ancak bazı davranışları şüphelidir ve Nefisî, onu çeşitli bağlantılarla yükselmeye çalışan hırslı ama yeteneksiz birisi olarak görmektedir.

Fursetî, savaş yıllarında Allâme Tabatabâi Üniversitesi'nde bir öğrencidir. Reformcu akımın üyesidir ve devlet içinde bağlantıları vardır. Âzer-i Nefisî'nin tarafını tutmaktadır ve ona yardım etmektedir. Bay Bahri'ye benzeyen ama Batı hayranı olan bu öğrenciyi, Nefisî'nin yine de çok sevmediği anlaşılmaktadır.

Kumî ve Mehvî, Allâme Tabatabâi Üniversitesi'ndeki iki tutucu öğrencidir. Nefisî'nin derste işlediği Batı edebiyatına ait romanları eleştirmektedirler ve Nefisî, onların yüzeysel ve ukala olduğunu düşünmektedir. Mehvî, daha saygılıdır. Kumî ise can sıkıcı bir tiptir.

Mînâ, Nefisî'nin eskiden akademisyen olan bir arkadaşdır ve edebiyat hakkında çok derin bilgiye sahiptir. Devrimden sonraki baskılar nedeniyle işini

kaybeden Mînâ, evine kapanmıştır ve donanımlı olmasına rağmen ülkeye ve insanlara hiçbir katkı sağlayamamaktadır.

Râziye, Tahran Üniversitesi’nde edebiyata ilgili, eleştiri yapmayı seven ve entelektüel bir öğrencidir. Nefisî, onun idam edildiğini yıllar sonra Mehtap adında bir arkadaşından öğrenir.

2.4.2. Kitabın İçeriği

Kitap dört ana bölümden oluşmaktadır ve her birine İngiliz veya Amerikan edebiyatından bir yazarın veya romanın adı verilmiş olan bölümler şunlardır: Tahran’da “Lolita” Okumak, Muhteşem Gatsby, Henry James, Jane Austen. Aşağıda kitabın her bölümünün içeriği sırasıyla ele alınacaktır.

2.4.2.1. Tahran’da “Lolita” Okumak (s. 1-100)

Kitaba adını veren bu bölüm kitaptaki yeri açısından ilk sırada olsa da olayların geçtiği zaman açısından üçüncü bölümdür. Âzer-i Nefisî, bölüme kitabın konusunu açıklayarak başlar. 1995 yılında üniversitedeki işinden istifa ettikten sonra edebiyata gerçekten ilgi duyduklarını gözlemlediği yedi kız ve bir erkek öğrenciyi seçerek onları Tahran’daki evinde Perşembe sabahları yapacağı özel ve gizli edebiyat derslerine davet etmiştir. Yıllar sonra Tahran’ı terk etmeden önceki son gününde çektiği ve yedi kız öğrencisinin bulunduğu bir fotoğrafa bakarak onların dış görünüşlerini betimler. Onların eve girdiklerinde çarşaflarını çıkardıkları ve böylece özgürleştiklerini belirtir. Evinde verdiği derslerin konusu edebiyatın kurgu dünyası ile gerçek hayat arasındaki ilişkidir. Yasak kitapların okunduğu ve yönetim tarafından uygun görülenler dışında görüşlerin dile getirildiği bu derslerde inceledikleri kitaplardan en önemlisi Vladimir Nabokov’un Lolita adlı romanı olacaktır.

Âzer-i Nefisî, kitap boyunca sürdüreceği anlatım biçimini burada başlatır ve bir yandan o gün olanları anlatırken bir yandan hayatındaki kişi ve mekânları betimlemeyi, geçmiş ve gelecekteki olaylara değinmeyi ihmal etmez. İlk ders için

sabah erken kalkıp duş aldığını ve giyinip makyaj yaptığını anlattığı sayfalarda yazarın annesiyle aynı binada yaşadığını ve kocasının adının Bijen (çevirmen Bican olarak yazmış) olduğunu öğreniyoruz. Yazar, 1987 yılında İran'ın en liberal üniversitesi sayılan (*Lolita*., s. 11) Allâme Tabatabâi Üniversitesi'nde çalışmaya başlamıştır. Bu üniversitede bile birçok baskıya uğradığı için istifa etmiştir ve edebiyata gerçekten ilgi duyan öğrenciler seçerek onlara özel ders verme hayalini gerçekleştirmeye karar verir. Öğrencilerini seçme kriteri onları düşünce yapıları ya da siyasi görüşleri değil, sadece edebiyata ilgileridir.

Âzer-i Nefisî, sonradan derslere katılacak olan erkek öğrenci Nîmâ'yı erkek ve kadınların aynı evde bulunması İran'da büyük bir risk olduğu için başta kabul etmemiştir. Bu yüzden ilk gün sadece kız öğrencileri evine gelirler. Yazar, birer birer evine ulaşır kapıyı çalan konuklarının karakterlerini ve öykülerini kısaca anlatır.

Zarif ve iyiliksever bir insan olan Mehşîd (çevirmen Maşid olarak yazmış), dindar bir aileden gelmektedir ve devrimden önce örtünmek istediği için toplumdan dışlanmıştır. Devrimden sonra ise politik faaliyetleri nedeniyle beş yıl hapiste kalır ve iki yıl eğitime devam etmesi yasaklanır. Hapishanedeyken kalıcı bir böbrek hastalığına yakalanan Mehşîd, aslında dindar bir kişi olduğu halde rejime muhalif hale gelmiştir.

Mehşîd'in ardından eve Yâsî ve Mânâ gelir. Yazarın bir anlığına çöşku ve neşe hissedebilen ama mutlu olamayan bir insan olarak tanımladığı Mânâ, devrimden önce okulunda yüzme şampiyonudur. Devrimden bir yıl sonra babası kalp krizi geçirip ölür. Yeni yönetim evlerine el koyar ve kadınlara yüzmeyi yasaklar. Böylece, Mânâ'nın mutluluğu geçmişteki anılarında kalmış olur.

Âzîn ve Mîtrâ yakın arkadaştır. Âzîn; son moda çarşafıla örtünen, ruj süren, küpe takan ve görünümüne dikkat eden bir kızdır.

Daha sonra gelen Nesrîn ise yazarın tanımlanması zor ve kendine has olarak gördüğü bir kişiliktir ve dersleri sonuna kadar devam ettiremeyecektir.

Sânâz, kendine ait ama erkek kardeşinin kullandığı arabasıyla gelir. Tembel, şımarık ve korumacı bir genç olan erkek kardeşi Sânâz'ın yanından hiç ayrılmayıp neler yaptığını kontrol altında tutmaya çalışmaktadır. Sânâz, İngiltere'deki erkek arkadaşıyla evlenmeyi istemektedir ve ailesi de bu işe sıcak bakmaktadır. Derse gelebilmek için ailesine yalan söylediğini anlattığında Âzer-i Nefisî ve diğer kızlar bu

durumu İranlıların yasaklardan kurtulmak için sürekli yetkililere yalan söylemesine benzetirler. Halk, yönetimin dayattığı kuralları aslında kabul etmemektedir ve doğrudan karşı çıkmak yerine saman altından su yürütmeyi seçmektedir.

Yazar, olayları anlatırken kitabın ana fikirlerini biçimlendirmeye ve çeşitli konulardaki düşüncelerini açıklamayı sürdürür. İlk dersin konusu Binbir Gece Masalları'dır. Bu eserde zalim hükümdar Şehriyâr'ın fiziksel gücüne karşı Şehrâzâd hayal gücüne başvurur ve alternatif bir gerçeklik yaratarak sonunda hükümdara üstün gelir. Edebiyatın yarattığı kurgu dünyasını baskıcı rejime karşı bir direniş aracı yapmak, kitabın da ana temasını oluşturmaktadır.

Bu noktada Âzer-i Nefisî mutfağa gider ve pasta ve çayla geri döndüğünde Yâsî "Upsilamba!" diye bağırır. Bu Nabokov'un uydurduğu ve bir eserinde geçen anlamı belli olmayan bir kelimedir. Üniversitede edebiyat dersleri yaptığı dönemde Âzer-i Nefisî, Nabokov'u anlatırken dersi not için alan ilgisiz öğrencilerin bu sözcüğü hiç merak etmediğini fark etmiş ve kelimenin anlamını sınavda sormuştur. Sadece gerçekten konuya ilgili birkaç öğrenci cevap yazabilmiştir. Bu vesileyle Âzer-i Nefisî derse gelen kızlara upsilamba sözcüğü hakkındaki düşüncelerini sorar. Upsilamba artık hayal dünyasının kapısını açan sihirli bir söz ve derse katılanların kendi aralarındaki parolalarından biri olarak görülecektir.

Diktatörlükle hayali bir ülkede yaşayan sıradışı bir insanın başına gelenlerin anlatıldığı Nabokov'un İnfaza Çağrı adlı romanından kısaca bahseden yazar, daha sonra İran'daki yasaklardan ve bunların mantıksız bir şekilde uygulanışından söz etmeye başlar. Örnek olarak 1994 yılına kadar İran'da televizyon ve sinemayı denetlemekle görevli baş sansürcünün neredeyse kör olmasını verir. Çok kalın gözlüklerle bile çok az bir görme yetisi olan "kör sansürcü" filmleri izleyemediği için kendisine ekranda ne görüldüğü sözlü olarak anlatılmaktadır. Yazar, İran halkının bu mantıksız yasaklamalardan kaçmak için gizlice kuralları çiğnemeye yöneldiğini ve kendi kurdukları gizli edebiyat sınıfının da böyle bir girişim olduğunu belirtir.

Gizli edebiyat sınıfında özgür olan kızlar dışarıda ise baskı altındadır. Devriye arabaları içinde sokakları turlayan silahlı militanlar düzgün örtünmeyen kadınlara saldırmaktadır ve büyük duvarlarda örtünmenin faydalarını anlatan ve örtünmeyenlere hakaretler yağdıran sloganlar yazılıdır. Kadınlar, korkudan önlerine bakarak ve hızlı hızlı gidecekleri yere yürümektedirler. Kimse onlara yasakları isteyip istemediklerini

sormamaktadır ve hangi dinden olursa olsun herkes yönetimin dayattıklarına boyun eğmek zorundadır. İşte bu yüzden, bu sınıfta toplanmış olmak önemli bir ayrıcalıktır.

Âzer-i Nefîsî, geçmişe dönerek öğrencilerinden Yâsî'yi derse nasıl davet ettiğini anlatır. Yâsî, edebiyat derslerine ilgili bir öğrencisidir. Nefîsî, istifa ettikten bir süre sonra yazar onunla üniversitenin önünde buluşur. Burada bir süre bayan öğrencilerin ayrı bir kapıdan alınarak iyice üstlerinin aranmasını ve bunun onlarda yarattığı baskıyı gözlemlerler. Daha sonra üniversitede sözde İslam ahlakı başlığı altında kadınları küçük düşürücü dersler anlatan ve kendi ahlaki durumu da şüpheli olan bir adamı eleştirirler. Ardından bir kafeye giderler ve burada Yâsî, kendi hayatından söz eder. Onun dindar olan ailesi devrimin dine zarar verdiğini düşündüğü için muhalif konuma gelmiştir. Yâsî ise onlardan bile isyankardır. Ailesine karşı çıkıp müzik eğitimi almıştır ve sıradan bir evlilik yapmayı istemeyip Tahran'a okumaya gelmiştir. Üniversitede ise istediğini bulamamıştır ve şehirde birçok zorluk yaşamıştır. Nefîsî, Yâsî'nin hayallerini gerçek yapacak güce sahip değildir ama ona edebiyata sığınabileceğini söyler. Lolita adlı romanı örnek verir. Nabokov, bu romanda on iki yaşında bir kızın ırzına geçen Humbert karakterini yaratarak savunmasız insanlara zulmeden geçmiş ve gelecekteki bütün diktatörlerden intikam almıştır. Böylece Nabokov, gerçek hayatta diktatörlere karşı bir şey yapamasa da kurgu dünyasında onları aşağılık bir karakterle özdeşleştirerek mücadele vermiş oluyordu.

Nefîsî, Yâsî'ye Nabokov'un *Sihirbazın Odası* adlı eserinden de bahseder. Sihirbaz, Rusya'da komünistler iktidarı ele geçirince evine kapanmayı seçen yetenekli bir yazardır. Birçok film yapımcısı, sanatçı, eleştirmen ve yazar gizlice onu ziyaret etmekte ve sanatla ilgili konularda ondan tavsiye almaktadır. O, diktatörlükle yönetilen Rusya'da gizlice sanat ve edebiyat dünyasını yönlendirmektedir ama yönetimin bundan haberi yoktur. Nefîsî, bunu anlatarak Yâsî'ye gizli derslerine katılmasını teklif eder.

Yazar, bir kez daha Lolita adlı romana döner ve kitabın konusunu açıklamaya girişir. O, Lolita'nın bütün diktatörlüklere karşı bir roman olduğu belirtmektedir ve her ne kadar romanın doğrudan İran'ı anlatıyor şekilde yorumlanmaması gerektiğini yazsa da aslında Lolita'nın İran halkı, Humbert'in ise siyasi rejimi temsil edebileceğini ima ettiği ortadadır. Romandaki Humbert, Dolores adlı kıza Lolita adını takmış ve onu

sadece kendi arzularına hizmet etmek için yaşayan bir varlık olarak görmüştür. İşte bu yüzden *Tahran’da Lolita okumak* önemlidir.

Her hafta edebiyat dersi için buluşmaya devam etmektedirler ve başka konularda görüşlerini açıklamaktan korkan kızların edebî eserler konusunda özgürce görüşlerini açıklaması Âzer-i Nefisî’yi umutlandırmaktadır. Kızlar, kendilerinin önceki kuşaktan farklı olarak siyasi ideolojilere ve devrime ilgi duymamaktadır ve yasaklanan kitapları merak etmektedirler.

Nefisî ve kızlar, artık piyasada bulunmayan Lolita romanını fotokopiyle çoğaltırlar ve incelemeye başlarlar. Lolita, erotik içeriği nedeniyle birçok olumsuz eleştiriye hedef olmuştur ve Nefisî ve öğrencileri farklı bir bakış açısı geliştirirler. Yazar, bu farklı bakış açısının ne olduğunu açık bir şekilde anlatmak yerine romanın içeriğinden söz eder. Romanın anlatıcısı Humbert’tir ve itirafnamesini kaleme alırken kendi suçunu örtmek için Dolores’i iffetsizlikle suçlamaktadır. Oysa, roman dikkatli okunduğunda Dolores’in çaresiz bir konumda olduğu ve Humbert’in yoldan çıkmış bir zalim olduğu ve olayları çarpıtarak aktardığı belli olmaktadır. Âzer-i Nefisî, Humbert’in yaptığı zalimce uygulamaları meşru göstermeye çalışan ve bunun için halkı suçlayan bir diktatörü temsil ettiğini ima etmektedir.

Bir gün Mitrâ, Lolita gibi trajik kitapları okumanın niye insanların hoşuna gittiğini sorar. Acaba, kendileri de İran’daki trajik hayatlarını yazsalar insanlar onu okumak mı isteyecektir? Yazar, gece bu konuyu düşünür ve İran’daki yaşamlarının ne kadar trajik olduğu aklına gelir. Derslerine katılan kızların hepsi örtünmeyi unutup dışarı çıktıkları ve evin kapısına koşup kilidi açamadıkları için sokakta örtünmemiş olarak kaldıkları kabuslar görmektedirler. Nefisî, geceleri ne kadar korktuğunu anımsar ve bu korkularının kaynağının yıllar önce İsviçre’de okula giderken müdürün odasına çağrılıp babasının İran’da tutuklandığı haberini almasıyla yaşadığı şoka kadar uzandığına inanmaktadır. Ondaki güven duygusuna ikinci darbeyi ise devrimden sonraki baskılar vurmuştur. Sonunda Mitrâ’nın sorusuna cevap bulur. İnsanlar trajik romanları sevmektedir çünkü edebiyatın güzelliği trajediye ve zulme bir başkaldırıdır. Bu yüzden kötülüğü anlatan bir eser aslında kötülüğün kendisi değil de kötülüğe isyanı temsil etmektedir.

Dersler ilerlemekte ve Lolita üzerine tartışmalar devam etmektedir. Bu arada Nefisî’nin öğrencileri cinsellikle ilgili de tartışmalar yapmaktadır ve bazıları bu

konuları komik ya da saygısız bulmaktadır. Zaman zaman derse katılanlar arasında sürtüşmeler de olmaktadır. Bir gün Nesrîn, görünüşte dindar bir adam olan dayısının çocukken onu taciz ettiğini anlatır. Ayrıca Nesrîn, iyi bir eēitim almış ve İngilizce ve Fransızca bilen annesinin dindar bir aileden gelen babasına âşık olarak evlenmesi öyküsünü paylaşır.

Yazar, bir gün “Sihirbazım” diye adlandırdığı ve kimliğini bize açıklamadığı bir kişiyle buluşur. Onu bir süredir tanıdığı ve edebiyatla ilgili faaliyetlerinde ona danıştığı anlaşılmaktadır. ērencilerinin yazılarını ona götürmüştür ve çok olumlu yorumlar beklemektedir ama Sihirbaz ērenciler hakkında sadece “İyi insanlar” demekle yetinir. Âzer-i Nefisî, ērencilerini Sihirbazla tanıştırmayı teklif eder ama Sihirbaz bu teklifi reddeder. O, insanlardan uzak durmak isteyen birisidir.

Derslerden birinde Mtr, her buluşmaya geldiğinde kendini bir hcrenden zgrlēe çıkmış hissettiğini ve ders bitince tekrar hücresine dndēn söyler. Âzer-i Nefisî, bunu bir başarısızlık olarak algılar çünkü o, derslerin kızlara sürekli bir özgürleşme saēlayacağını ummuştur. Ne yazık ki derslerde yarattıkları hayal gücü ortamı, hayatın gerçekliğini deēiřtirmemektedir. Ancak yine de bu bir direniştir.

Âzer-i Nefisî ve ērencilerinin birlikteliēi samimi bir havada devam eder. Zaman zaman buzdolabında bulduklarıyla yemek yaparlar ve bazen de evden özel hazırladıkları yemekleri getirerek kendilerine ziyafet ekerler. ērencileri, Âzer-i Nefisî’nin ailesiyle de tanışır.

Kızlar, kendi niversite ve okullarında ise yoēun bir baskıyla karşı karşıyadırlar. Hiç beklemedikleri anda sınıflara baskın yapılmakta ve tnakları ve kirpikleri makyaj kontrolünden geçirilmekte, çantaları aranmaktadır.

Yazar, birden geleceēe atlar ve ABD’nin başkenti Washington’da çocuklarıyla gezmeye çıktıklarında İran’la ilgili anılarını nasıl hatırladıklarını anlatır. Çocukları İran’ı bölük pörçük hatırlamaktadır ama Ys ile ilgili birçok anıları vardır çünkü evlerinde yapılan gizli dersler başladıktan bir süre sonra Ys diēer ērencilerden daha çok aile ile samimi hale gelmiştir. Ys’nin birçok defa Âzer-i Nefisî’nin evinde geceyi geçirdiğini anlaşılmaktadır ve onunda içinde olduēu bir anı hiç unutulacak gibi deēildir.

O sabah Yâsî gene evdedir ve geç bir vakitte kahvaltı yapılmaktadır. Apartman kapısına gelen bir grup devrim muhafızı yan apartmandaki komşuyu tutuklamak istediklerini ama onun Nefîsî ailesinin bahçesine saklandığını ve silahlı olduğunu söylerler. Muhafızlar, Âzer-i Nefîsî'nin evine girip balkona çıkar ve çatışma sonunda komşu yakalanır. Komşunun devlet içindeki bazı gruplar için çalışan bir suikastçı olduğu ve serbest bırakılacağı yönünde dedikodular vardır. Gerçekten bir süre sonra komşu evine döner. Âzer-i Nefîsî'ye göre hem adamı yakalama sırasındaki acemilikleri hem de onu serbest bırakmak zorunda kalmaları güvenlik görevlilerinin gerçekte ne kadar aciz durumda olduklarını göstermektedir. Yazarın anlattığı bu anı, bir anlamda siyasi rejimin zayıflığını göstermekte ve onun korkulacak bir yanı olmadığı mesajını vermektedir.

Nefîsî, siyasi düzene eleştiri niteliğindeki kendine ve öğrencilerine ait anıları anlatarak kitabı devam ettirir. Öğrencilerden Nîmâ ve Mânâ'nın evli olduğunu ilk kez öğrenmekteyiz. Çift, yıllardır biriktirdikleri parayla uydu anteni satın alırlar. Yabancı televizyon yayınlarını seyretmeye yarayan bu alet aslında yasaktır ama neredeyse herkes güvenlik güçlerine fark ettirmeden uydu kullanmaktadır. Nîmâ ve Mânâ, yabancı yayınlardan çok memnun kalırlar. Yazar, bize onlar hakkında bilgi vermeyi sürdürür. İkisi, Şiraz Üniversitesi'nde lisans eğitimi alırken tanışmıştır ve şimdi Tahran Üniversite'sinde İngiliz Dili ve Edebiyatı alanında yüksek lisans yapmaktadırlar. Âzer-i Nefîsî'yi makalelerini okuyarak tanımışlar ve derslerine gönüllü gelmeye başlamışlardır. Nîmâ konuşkandır ama Mânâ geri planda kalmayı istemektedir ve sessizdir. Tahran Üniversitesi'nde bu ikisine düşman olan ve Âzer-i Nefîsî'nin yakından tanıdığı gerici görüşleri benimseyen bir profesör vardır. Yazarın, Profesör X adını verdiği bu adam, Lolita romanında asıl mağdurun Humbert olduğunu iddia etmektedir. Entelektüel bir insan olan Humbert, iffetsiz Lolita tarafından ayartılmış ve hayatı mahvolmuştur. İşin ilginç yanı ise bir süre sonra Profesör X'in evlenmek için özel olarak genç bir kız aramaya başlaması ve sonra kendinden yirmi yaş küçük bir aday bularak evlenmesidir.

Sânâz, bir hafta haber vermez ve ertesi hafta geç gelir. Moralinin çökmüş olduğu görülmektedir ve başından geçenleri anlatır. Birkaç kız arkadaşıyla Hazar Denizi kıyısına gzmeye gitmişlerdir. Bir arkadaşının nişanlısı da onların yanındadır. Bu sırada baskın yapan devrim muhafızları evi arar ama hiçbir yasak eşya bulamazlar. Buna rağmen kızları tutuklayıp iki gün gerçek suçlularla birlikte karanlık bir hücrede

tutarlar. Sonra kızlara iki defa bekaret kontrolü yapılır ve zorla itirafname imzalatılıp yirmi beş kırbaç vurulur. İran’da ahlak koruyuculuğu rolünü üstlenenleri ahlak hakkında hiçbir fikri olmayan bilgisiz kişiler olarak gösteren yazar, bunun sayısız korkunç olaydan sadece bir tanesi olduğunu hatırlatır.

Derslerin başlamasının üzerinde bir süre geçtikten sonra Âzer-i Nefisî, öğrencilerine aktivite olarak yaptırdığı kendilerini tanımlayan resimler ile cümleleri inceler. Farklı şeyler ortaya çıkarmışlardır ama yine de kendi iç gerçekliklerini kendilerine dayatılan bir dış gerçeklik kapsamında tanımladıkları görülmektedir. Bir başka deyişle tam olarak özgürleşmemişlerdir. Bölümün sonunda yazar Nabokov’un romanlarını bir kez daha hatırlatır ve kitabın bu bölümünün ana fikrini tekrar eder: İnsanın baskı karşısında boyun eğmesi ve benliğini teslim etmesi, kendine karşı işlenen suça ortak olmaktır. Bu suç ortaklığından kaçmak ise hayal gücünü kullanarak benliğin özgürce var olabileceği bir iç dünya yaratmakla mümkündür.

2.4.2.2. Muhteşem Gatsby (s. 101-196)

Kitabın Muhteşem Gatsby başlıklı ikinci bölümü, Âzer-i Nefisî’nin geçmişini ve devrimden sonra üniversite öğretim görevlisi olarak çalıştığı yıllarını konu alır. Bölüm, Nefisî’nin yurtdışında yıllarca süren eğitiminin ardından ve 1979 devriminden kısa süre sonra Tahran havaalanına gelmesiyle başlar. Yazar, daha ilk girişte ülkesinin büyük bir değişime uğradığını ve artık kendi ülkesindeymiş gibi hissetmediğini fark eder ve dehşete kapılır. Kaba güvenlik görevlileri gelenlerin üstlerini ve valizlerini defalarca ve saygısızca aramakta, duvarlardaki resimlerde görülen Humeyni’nin bakışları ile posterlerdeki sloganlar insanlara korku salmaktadır.

İran’a dönüş anını betimledikten sonra yazar daha da geçmişe döner ve on sekiz yaşında yaptığı bilinçsiz evlilikten bahseder. *Hakkında Sustuğum Şeyler*’de daha ayrıntılı anlattığı ilk kocası maddiyat ve statü düşkününü bir insandır. Eşini anlamak ya da onu kendine eşit görmek gibi bir amacı yoktur. Ondan boşanmasının ardından Âzer-i Nefisî, ABD’deki eğitimine devam eder ve yurtdışındaki İran’lı öğrencilerin kurdukları siyasi örgütlere katılır. Şah yönetimine muhalif bu hareketlerin tam içinde değildir çünkü onların uç görüşleri hoşuna gitmemektedir. Onun asıl ilgisini çeken şey

edebiyattır. Bu örgütlerden birinde liderlik yapan ama aşırı görüşlerden uzak ve tutarlı bir insan olan Bijen'le tanışır ve 1977 yılında onunla evlenir. Bu sırada İran'da devrim başlamıştır.

Yazar, devrimden sonra Tahran Üniversitesi'nde çalışmaya başladığı günleri anlatarak kitabı devam ettirir. Daha ilk andan itibaren üniversitenin üzerinde baskının olduğu ve işlerin gittikçe kötüye gideceğini okuyucuya hissettirilmektedir. Âzer-i Nefîsî'yi mülakatla işe alan bölüm başkanı, Nefîsî işe başlamak için üniversiteye gittiğinde yerinde yoktur ve yerine Dr. A. gelmiştir. Nefîsî, eski bölüm başkanının hapse atıldığını öğrenir. Dr. A. ise nazik ve anlayışlı görünmektedir ama belli etmeden insanların görüşlerini ve davranışlarını gözlemlemektedir. Yazar, üniversite yönetiminin zaman geçtikçe kendisini kontrol altına alınamayan bir sorun olarak görmeye başlayacağını kaydeder.

Tahran Üniversitesi devrimden sonraki siyasi olayların merkezi haline gelmiştir ve sanki üniversite kampüsünü kontrol eden siyasi grubun İran'ı kontrol edeceği düşünülmektedir. Bu yüzden Humeynî taraftarları Cuma namazlarını kampüste kılmaya başlarlar. Her Cuma elinde silah olan bir din adamı bir tarafta erkekler bir tarafta kadınlardan oluşan kalabalık bir topluluğa siyasi konuları içeren bir hutbe okuyarak muhaliflere gözdağı vermektedir. Böylece, Tahran Üniversitesi Humeynî'nin kalesi haline gelir.

Yazar, üniversitede verdiği derslere büyük özen vermekte ve değişik görüşlere yer vermeye çalışmaktadır. Kalan zamanında ise üniversitenin karşısındaki kitapçıları gezmekte ve yeni kitaplar aramaktadır. Üniversitede bulunmadığı bazı zamanlarda da siyasi bir olay çıktığını haber almakta ve hemen kampüse gelmektedir. Bir gün radikal görüşleri olan Ayetullah Tâlegânî'nin öldüğü haberi yayılır. Azer ve eşi Bijen, üniversiteye gelirler. Büyük bir kalabalık toplanmıştır ve cenazeyi sahiplenmek isteyen gruplar arasında çatışma çıkmıştır. Kargaşada yazar ile eşi birbirlerinden ayrı düşerler ve yolunu kaybeden yazar, kendini bir ağacın altında Ayetullah Tâlegânî için ağlarken bulur. Bu anısını anlatarak yazar, devrimi yapanların ülkeyi nereye götürdüğü hakkında bir fikri olmadığını dolaylı olarak itiraf etmektedir ve kalabalıktaki insanların birçoğunun da bu durumda olduğunu ima etmektedir.

Yazarın sık sık uğradığı kitapçılar, ilgisini çeken yabancı kitapları bir an önce satın alması gerektiğini çünkü bunların yakında toplatılacağını söyleyerek yaklaşan

baskı dönemini ön görmektedir. Âzer-i Nefisî ise o sırada olayların gelişimini tam anlamadığı için endişe etmemekte ve derslerini en iyi şekilde işlemeye çalışmaktadır. Üniversite kampüsünde farklı görüşteki grupların standlarını, sınıflarda ise her biri kendi görüşünü gösterecek giyim tarzı ve saç sakal ile derse gelmiş öğrencileri görmek mümkündür. Yeni anayasanın yapılması için çalışmalar yapılmaktadır ve baskıcı bir rejim kurmak isteyen Humeynî taraftarları motosikletli militanları özgürlük isteyen göstericilerin üstüne saldırtmaktadır. Bazı aşırı sol gruplar ise özgürlük isteyenleri emperyalizm taraftarı olmakla suçlayıp Humeynî'ye yardımcı olmaktadır.

Çok geçmeden Humeynî suçlu görülenlerin yargılanmadan idam edilmesi gerektiğini söyler ve muhalif olduğu düşünülen kişiler rastgele öldürülmeye başlar. Yazar, devrimden önce kendisinin de attığı sloganlarda geçen “ölüm” sözcüğünün artık gerçekleşmekte olduğu dehşet içinde fark etmektedir. Bir gün solcu olarak bilinen bir profesörün kampüste bir konuşma yaptığını ve emperyalistleri cezalandırmak için seve seve çarşaf giyeceğini söylediğine şahit olur. Bay Bahri adını verdiği çalışan ama gizli güçler için çalıştığı izlenimi veren bir öğrencisiyle buluşur ve ondan söz konusu gizli güçlerin verdiği eğitimden memnun olduğunu ama daha çok devrimci yazara yer vermesi gerektiği duyar. Bay Bahri onunla tokalaşmayı reddeder. Yazar, Müslüman bir erkeğin bir kadınla tokalaşmaması gerektiğini ilk defa duymuştur ve çok şaşırır.

Üniversite öğretim üyeleri bölüm ve fakülte toplantıları yapmakta ve birlikte öğle yemeğine, sergilerin yapıldığı galerilere ve sinemaya gitmektedirler. Yazar, birçok bölümden hocaları tanıma fırsatı bulur ve bunlardan birisi de kitabın önceki bölümünde anılan Profesör X'tir. Genç Profesör X, eşinden yeni boşanmış ve işini kaybetmekten endişe eden, korkak ama kendini Scott Fitzgerald'ın yarattığı milyoner roman kahramanı Gatsby'ye benzeten kibirli bir tiptir. Öte yandan bölüm başkanı Dr. A. yönetime muhalif bir tavır takınmıştır ve Humeynî taraftarlarının devrimi gasp ettiğini söylemektedir.

Zamanla, suikastlar ve intihar saldırılarıyla demokrat güçler iktidarın dışına itilir ve sokaklarda vahşet, televizyonda yapılan uydurma itiraflar ve suçsuz kişilerin idam edilmesi normal olaylar haline gelir. Azer ve Bîjen'in ABD'deki öğrenci hareketinden tanıdıkları radikal görüşlü birçok arkadaşları da öldürülmektedir. Yazar, bu olaylar karşısında dehşete kapılmıştır ve kocasının önceden anlamadığı tutumunun

ne kadar doğru olduğu görmüştür. O, şah ülkeyi terk ettikten sonra kısa süreliğine demokrat ve özgürlüklere saygılı bir siyasetçi olan Şâpûr Bahtiyâr'ın iş başına geldiğini hatırlamaktadır. Radikal solcular Humeynî'nin tarafına geçerek Bahtiyâr'ın devrilmesine neden olmuşlardır ama Bîjen asla Humeynî'yi desteklememiş ve Bahtiyâr'ın iktidarda kalması gerektiğini söylemiştir.

Dönüşüm devam etmektedir. Öğrencilerden Bay Bahri artık açıktan açığa Humeynî taraftarı olmuştur ve Âzer-i Nefisî zaman zaman sınıfta onunla tartışmaktadır. Derken ABD büyükelçiliği göstericiler tarafından ele geçirilir ve elçilik çalışanları rehin alınır. O güne kadar ABD'nin adını bile duymamış taşralı insanlar otobüslerle Tahran'a taşınıp emperyalizm aleyhinde gösteriler yapmaları sağlanmaktadır. ABD'ye karşı insanlarda büyük bir merak oluşmuştur ve yazara göre bunun sonucu sözde bir nefretle maskelenmiş gizli bir Amerikan hayranlığı olacaktır. Âzer-i Nefisî ise bu sırada İran'da bulunan New York'lu bir gazeteciye rehberlik etmekte ve onun İran'daki gelişmeleri iyice anlamasına yardımcı olmaktadır. Nefisî'nin ülkeden çıkması yasaklanmıştır ve iki defa havaalanından döndürülmüştür. Yazar, kendini esir gibi hissetmekte ve geceleri kabuslar görmektedir.

Üniversite'de Âzer-i Nefisî, yirminci yüzyıl romanı ile ilgili bir ders vermekle görevlendirilir ve derste Scott Fitzgerald'ın *Muhteşem Gatsby* romanını incelemeye karar verir. 1920'lerin en önemli Amerikan romanlarından sayıldığı için yazar tarafından seçilen bu kitap ahlaki açıdan bozulmuş bir topluluk içinde bir milyonerin vefasız bir kadına duyduğu karşılıksız aşkı anlatmaktadır. Devrimin idealleriyle ilgisi olmayan bu romanı seçmek aslında Âzer-i Nefisî için bir risktir ama geriye baktığında çok doğru bir iş yaptığını görecektir.

1979 sonbaharından itibaren yeni rejim kadınların haklarını ve özgürlüklerini teker teker ortadan kaldırmaya başlar ve Âzer-i Nefisî kendini muhalif gösterilere destek vermek zorunda hisseder. Bir yandan da yoğun şekilde kitap okumakta ve edebiyatla ilgilenmenin de gizli bir direniş olduğuna inanmaktadır. Bir gün sınıfa gelerek öğrencilere dersi iptal ettiğini ve kadın hakları için gösterilere katılmaya gideceğini söyler. Bazı öğrenciler ona destek verirken radikal solcu bir kız öğrenci Nefisî'ye karşı çıkar ve kadın haklarının burjuva propagandası olduğunu ve şu anda herkesin emperyalizmle mücadele etmesi gerektiğini söyler. Nefisî, kıza gereken cevabı verir ama tartışmadan asıl karlı çıkan hiç sesinin çıkarmayan Bay Bahri'dir

Çünkü solcular demokratlara saldırırken Bay Bahri'nin tuttuğu Humeynî daha da güçlenmektedir. O anda yazar, tartıştığı solcu kızın kendi gençliğine benzediğini fark eder ve ABD'deyken katıldığı siyasi örgütlerdeki anılarını hatırlar.

ABD'nin Oklahoma eyaletinde okurken Âzer-i Nefisî'nin karışmadığı ama ayrıntıları sonradan öğrendiğı bir olay yaşanır. İran'lı öğrenciler kendi arkadaşlarından birini Şah'ın casusu olduğundan şüphelenip bir otel odasına götürürler ve işkence yaparak itiraf ettirmeye çalışırlar. Devrimci arkadaşlarının elinden kaçan genç polise haber verir ama sonra devrime ihanet etmemek için parmaklarında sigara söndüren örgüt liderinin adını vermez. Diğer devrimci öğrenciler de işkencecileri desteklerler ve devrim karşıtlarına işkence yapmanın ve onları öldürmenin haklı olduğunu söylerler. İşte şimdi o devrimciler Humeynî taraftarlarının işkencesi altındadır.

Âzer-i Nefisî'nin katıldığı eylemlerde kışkırtıcılar sopalar ve silahlarla göstericileri tehdit etmekte, polisler ise göstericileri korumamaktadır. Üniversite'de ise öğretim üyeleri devrime karşı oldukları iddiasıyla işten atılmakla tehdit edilmektedir. Yazar, tavırları gittikçe dik başlı hale gelen Bay Bahri ile bu konuda tartışır ve Bay Bahri, devrime karşı çıkanların yaptıkları şeyler için bedel ödemek zorunda olduklarını söyler. Nefisî, kendisinin de bedel ödeyip ödemeyeceğini merak etmektedir. Oysa, o sırada farkında olmasa da bedel ödemeye çoktan başlamıştır.

Bir gün tutucu öğrencilerinden Niyazi, üniversitede Âzer-i Nefisî'nin karşısına çıkar ve *Muhteşem Gatsby* romanından ahlaksızlığı örnek gösterdiği için şikayetçi olduğunu söyler. Nefisî, eğer şikayetçiye mahkemede dava açmasını öğütler ama sonra aklında daha ilginç bir fikir gelir ve bir dahaki derste kitabı yargılamak için sınıf arkadaşlarıyla bir mahkeme kurabileceklerini söyler. Niyazi savcı, Zerrin adında bir kız savunma avukatı ve bir başka öğrenci de yargıç olacaktır. Âzer-i Nefisî'nin ise davalı rolünde olması ve kitabın adına konuşması kararlaştırılır. Böyle bir mahkeme kurulmasına karşı çıkan ve derse gelmeyeceğini söyleyen Bay Bahri dışındaki öğrenciler de jüridir.

Davada ilk söz alan savcı Niyazi olur ve devrimin ahlaki idealleriyle ilgili sıkıcı bir konuşma yapmaya başlar ama sınıftakiler konuya gelmesi için tepki gösterince sözünü kısa keserek *Muhteşem Gatsby*'deki karakterlerin ahlaksız oldukları için kitabın insanları ahlaksızlığa özendirdiğini ileri sürer. Savunma avukatı Zerrin, romandaki zengin karakterlerin başkalarının sorunlarına ve duygularına karşı kayıtsız

ve bencil insanlar olduğunu ve aslında dürüst bir adam olan Gatsby'nin de servet kazandıktan sonra bozulduğunu hatırlatır. Ona göre roman zenginlerin ahlaksızlığını özendirmek bir yana zenginleri ve serveti yermektedir. Sıra Âzer-i Nefîsî'ye geldiğinde romanın ahlaksızlığın iyi mi kötü mü olduğunu anlamak için değil; ahlak, iyilik ve kötülük gibi kavramların görüldüğünden daha karmaşık olduğunu anlamak için okunması gerektiğini söyler. Dava sonunda kesin bir karara varılmaz ama sınıfın çoğunun *Muhteşem Gatsby*'yi beğendiği ve Niyazi'yi ciddiye almadığı anlaşılmıştır. Dersten çıkarken Nefîsî, öğrencilerinin dışarıda *Muhteşem Gatsby*'yi tartışmaya devam ettiğini fark eder ve onların uzun süre sonra ilk defa siyasi sorunları değil de edebiyat konularını tartışırken gördüğü için mutlu olur.

Gatsby davasının bir başka önemli yönü ise Nefîsî'nin o gün sonradan özel derslerine gelecek olan Nesrîn'le tanışmasıdır. Nesrîn, sınıftaki solcu kız öğrencilerden birinin arkadaşısıdır ve dava işini duyunca nasıl olacağını merak edip gelmiştir. Edebiyata ilgili ve çok iyi İngilizce bilen Nesrîn, artık Âzer-i Nefîsî'nin derslerinin müdavimi olacaktır.

İlerleyen günlerde yazar, Gatsby davasının bütün üniversitede duyulduğu ve tartışmalara yol açtığı öğrenir. Bay Bahri ise Âzer-i Nefîsî'nin tarafını tutmuş ve Humeynî yanlısı öğrencileri onun Amerika'yı eleştirdiği konusunda ikna etmiştir. Ülke genelinde ise durum kötüye gitmektedir. Kitabevleri yakılmakta, edebiyatçılar ile gazeteciler hapsedilmekte ve gazeteler kapatılmaktadır. Mevlâna ve Ömer Hayyam bile sansürlenmiştir.

Bir akşam üniversitede Âzer-i Nefîsî, kendisini seven birkaç kız öğrencisine ABD'deki anıları anlatmaktadır. Birden öğrencilerinden birisi Âzer-i Nefîsî'nin Profesör R. İle tanışması gerektiğini söyler. Nefîsî, bu ismi hiç duymamıştır. Öğrencileri, Profesör R.'nin Güzel Sanatlar Fakültesi'nde tiyatro dersleri verdiğini ve farklı görüşleri ile derslerinin ilginçliği nedeniyle başka üniversitelerden gelen öğrencilerin bile gizlice Tahran Üniversitesi'ne girip onun derslerini dinlediğini anlatır. Profesör R. sanat eleştirmeni olarak otorite konumundadır ve artık öğrenciler arasında efsane haline gelmiştir. Ancak o, bazı tiyatro yazarlarının eserlerinin burjuva sanatı olduğu gerekçesiyle müfredattan çıkarılması ve yerine sanat değeri az olan Marksist eserlerin konulmasına karşı çıkıp istifa etmiştir. Bu kişi daha sonra Âzer-i Nefîsî'nin "Sihirbazı" olacaktır.

Karlı bir Ocak günü *Muhteşem Gatsby* ile ilgili dönemin son dersi yapılır ve Nefisî, öğrencileri romanın arka planda kalmış temasını görmeye davet eder. Bu tema, uğrunda iyi veya kötü ayırt etmeden gereken her şeyin yapıldığı bir rüyanın anlamını yitirmesi ve boş çıkmasıdır. Romanda Gatsby, sevdiği kadın Daisy'yi elde edebilmek için büyük bir servet elde etmeye girişmiş ama bunu yaparken yasa dışı işlere bulaşmıştır. Sonunda Daisy, Gatsby'yi sevmek yerine kendi işlediği cinayeti onun üstüne atarak Gatsby'nin ölümüne neden olur. Nefisî, Gatsby'nin rüyası ile İran'daki devrimin rüyası arasında bir benzerlik olduğunu ima eder. Hem Gatsby hem de Humeynî yanlıları bir rüya uğruna başkalarına kötülük yapmaktan kaçınmamıştır ve her iki rüya da sonunda boş çıkmış ve yıkımla sonuçlanmıştır.

Dersten sonra sokağa çıkıp karda yürüyerek eve gitmeye başlayan Nefisî, yıllarca yurtdışında yaşadığı halde hiç hissetmediği bir şeyi Tahran'ın ortasında hisseder. Ülkesini özlemektedir. Evi olarak gördüğü ülke devrim tarafından öldürülmektedir ve o bu ölümün yasını şimdiden tutmaya başlamıştır.

Bahar döneminin başında üniversitelerin kapatılacağı yönünde dedikodular çıkar ve çok geçmeden bunun doğru olduğu anlaşılır. Basını, entelektüelleri ve liberal siyasi grupları ortadan kaldıran Humeynî taraftarları için artık üniversiteleri temizlemenin vakti gelmiştir. Nefisî de bütün öğrenciler ve hocalarla birlikte protesto gösterilerine katılır. Rejim yanlıları ise onlara her türlü silahla saldırmakta ve birçok gösterici öldürülmektedir. Sonunda, hocalar ve öğrenciler son direniş noktası olan Tahran Üniversitesi kampüsünde nöbet tutmaya başlarlar. Güvenlik güçlerinin içeri girip üniversiteyi kapatmasına karşı günler ve geceler boyunca süren bu nöbetler sırasında bir gece yazar, Bay Bahri'yi görür. Ona gelişmeler hakkında ne düşündüğünü sorar ama Bahri kaçamak cevaplar verir. Nefisî, kendi düşüncelerinin artık bir önemi olmadığını ve bunun kendi savaşı olmadığı fark eder ve evine gider. Sonunda, güvenlik güçleri ve militanlar kanlı bir çatışma ile üniversiteyi ele geçirir. Birçok öğrenci öldürülür ve muhalif hocalar üniversiteden atılır.

Üniversitede dersler durmuştur ama öğretim üyeleri işe gitmeye devam etmektedir. Artık görevleri ders vermek değil üniversiteyi muhalefetten temizlemekle görevli kültür devrimi konseyi toplantılarına katılmak ve raporlar yazmaktır. Nefisî ve diğer iki kadın hoca toplantılara saçlarını örtmeden katılırlar çünkü rejimin kadınları örtünmeye zorlayabileceğine hala inanmamaktadırlar. Bay Bahri, Nefisî'yi görür ve

örtünmediği için sitem eder. Aynı Bay Bahri, daha sonra yazarın üniversiteden atılmasına engel olmak için elinden geleni yapar ve kendisi Humeynî yanlısı olmasına rağmen yazarı en çok savunanlardan birisi olur. Bölümün sonunda yazar, Bay Bahri ile Gatsby arasındaki benzerliğe dikkat çeker. İkisi de başta dürüst insanlardır ama gerçeğe dönüşmeyecek bir rüya uğruna kötü işlere girişirler. Sonunda Gatsby'nin aşkı gibi Bay Bahri'nin devrimi de hayal kırıklığı ile sonuçlanacaktır.

2.4.2.3. Henry James (s. 197-321)

Bu bölüm zaman olarak önceki bölümün kaldığı yerden devam etmektedir. 23 Eylül 1980 tarihinde İran-İrak Savaşı'nın başlamıştır. Hazar Denizi kıyısındaki bir geziden Tahran'a dönerken otomobilde radyodan durumu öğrenen yazar, savaşın nedeni ile ilgili bir yorum yapmaz. Savaşın nedenini kimse tam olarak bilmemektedir ve neden zaten çok da önemli değildir. Kesin olan şey, savaşın bütün İran halkı için beklenmeyen, istenmeyen ve tümüyle anlamsız bir yıkım süreci olacağıdır. Hükümet ise böyle düşünmemektedir ve duvarlardaki propaganda resimlerinde savaşın bir nimet olduğu yazmaktadır. Savaşın hükümete neden faydalı olduğu bir süre sonra ortaya çıkacaktır. Sekiz yıl boyunca her türlü muhalefet girişimi Irak'ın bir oyunu ve milli güvenliğe bir tehdit olarak gösterilecek, Humeynî bir devrim lideri olmanın da ötesine geçerek her türlü yetkisi olan bir Şii İmamı statüsüne yükselecektir.

Âzer-i Nefisî ve arkadaşlarının direnişi ise henüz bitmemiştir. Yazarın kendisi gibi Tahran Üniversitesi'nde çalışan arkadaşı Lale, kapıdaki nöbetçinin karşı çıkmasına rağmen üniversite kapısından içeri saçını örtmeden ve koşarak girer. Nöbetçi kampüs içinde peşinden koşar ve onun saçını örttürmeyi başaramasa da olay Lale'nin üniversitedeki görevinden atılmasıyla sonuçlanır. Yazar, tanıdığı başka birçok kişinin atıldığını ya da istifa etmek zorunda kaldığını hatırlamaktadır ve bu kişilerin çoğu sonradan Batı ülkelerine göç edecektir.

Yazar, Bay Bahri ile son kez görüşmek için üniversiteye gider. Bay Bahri, onu örtünmesi ve üniversiteden atılmaktan kurtulması için ikna etmeye çalışır ama Âzer-i Nefisî, işini kaybetmemek için örtünmenin baskıcılarla iş birliği olacağını düşünmektedir. Bir işe yaramayacağını bildiği için baskının ve zorlamanın neden

yanlış olduğuyla ilgili aklından geçenleri Bahri'ye söylemez. Üniversiteyi terk eder ve bir süre sonra kapatılacak olan kitapçıdan bütün parasını bitirene kadar yabancı dilde kitaplar alıp evine gider.

Çok geçmeden kadınların evleri dışında örtünmeden dolaşması yasaklanır ve düzgün rtnmeyenleri yola getirmek için bir otomobilin içinde bir kadın ve dört erkekten oluşan silahlı devriyeler sokakları gezmeye başlar. zer-i Nefisî, kendini bir hayalet gibi hissettiğini yazmaktadır. Hayaletin hayattayken yaşadığı evin yeni sahiplerinin bütün eşyaları değiştirdiğini, evin artık onun evi olmadığı ve artık hiçbir şeyi yerinden oynatamadığını fark etmesi gibi yazar da artık İran'ın kendi ülkesi olmadığını ve her şeyin onun kontrolü dışında geliştiğini hissetmektedir. Savunma olarak hayal gücüne başvurmakta ve sokakta örtünmüş olarak dolaşırken vücudunun yok olduğunu ve boş bir pardsnn kendi kendine sokakta ilerlediğini hayal etmektedir.

Yazar, kocasının onun bir kadın olarak yüz yüze olduğu baskıyı anlamadığını düşünerek biraz kızmaktadır. Bjen, bir inşaat firmasında mühendis olarak çalışmaktadır ve siyasi rejimle ilgisi olmayan bir konumda olduğu için ülkedeki gelişmeleri çok umursamadan hayatını sürdürebilmektedir. Azer'in ise bir işi olmadığı için kendini kitap okumaya adanmıştır. Bu sırada, birer yıl arayla yazarın yeğeni Sanem ile iki evladı Nigâr ve Dr'nın doğması aile için büyük bir mutluluk kaynağı olmuştur.

Bu yıllarda zer-i Nefisî, edebiyata meraklı insanlardan oluşan bir gruba katılır. Gruptakiler belli aralıklarla toplanmakta ve klasik Fars edebiyatından eserleri okumaktadırlar. Eski edebî eserleri incelemek yazarın İran'ın geçmişiyle günümüz arasında bir benzerlik kurmasını sağlamıştır. Ssni zulmünden bıkan eski İran'ın halkı Müslümanların ülkeyi ele geçirmesine destek vermişti. Oysa yazara göre istilacı Araplar, İran tarihini ve dilini ortadan kaldırmaya çalışmıştır. Günümüzde de İran halkı kendilerini zulümden kurtaracağını zannettikleri devrimcilere ülkeyi teslim etmekte ve yine sonuç yağma ve yıkım olmaktadır. Aynı dönemde yazar, arkadaşlarının cesaretlendirmesiyle edebiyatla ilgili bilimsel makaleler yazıp bunları çeşitli dergilerde yayınlamaya başlar ve makaleleri beğeni toplar.

Bir gün yazar, Sihirbazla konuşmak için onun evine gider ve ondan bazı konularda tavsiyeler alır ama bu ilk buluşmada tam olarak neden söz ettikleri kitapta

açıklanmaz. Yazar, onunla haftada iki defa görüşmeye başlar ama her tavsiyesini de aynen uygulamamaktadır.

Seksenlerin ortalarına doğru Humeynî taraftarı gruplardan bazıları devrim sırasında hataların yapıldığını anlamaya başlamıştır. Bu grupların yanlıları “reformcular” olarak anılmakta ve devrimin başında dışlanan ama ülkeye faydalı olabilecek bazı kişilerin yeniden kazanılması gerektiğine inanmaktadırlar. Böyle düşünenlerden birisi de Allâme Tabâtabâi Üniversitesi İngilizce Bölümü’nden öğretim üyeliği yapan Bayan Rezvân’dır. Âzer-i Nefisî ile arkadaşları aracılığı ile tanışan Bayan Rezvân onun makalelerini okuduğunu ve kendi üniversitesinde çalışması gerektiğini düşündüğünü söyler. Üniversiteye dönmesi için Bayan Rezvân’ın yazara yaptığı ısrar sürekli artmaktadır ve yazara artık ülkenin özgürleşmeye başladığını ve buna katkı sağlamanın herkesin görevi olduğunu söylemektedir. Nefisî, sevdiği işini yaparak öğrencilere fayda sağlama isteği ile baskıcı bir rejime hizmet etmenin rahatsızlığı arasında sıkışmıştır ve Sihirbaza danışır. Sihirbaz, ona yeniden hocalık yapmasının uygun olacağını söyler ve kendisi gibi dünyadan elini eteğini çekmenin herkes için doğru bir davranış olmadığını hatırlatır. İsteddiği zaman üniversiteden yeniden ayrılabilceğini ve başkalarının onun işe geri dönmesi hakkında söyleyeceklerinin bir önemi olmadığını da ekler.

Bir hafta geçmeden Bayan Rezvân, Âzer-i Nefisî’nin bölüm başkanı ve dekanla görüşmesi için düzenlemeler yapar. Yazar, bölüm başkanını dindar ama ideoloji tutkunu olmayan birisi olarak betimler. Dekan ise biraz daha tutucu bir tavır sergilemektedir. Nefisî’nin uygun bir şekilde başörtüsünü takması ama ders içeriklerinde özgür olması üzerinde anlaşılır ve böylece işe başlar. Ancak yazar, üniversitede eğitimde kalite ve özgür düşünceyi sağlayacak ortamı tam olarak bulamaz ve başörtüsünü de istedikleri gibi takmamaktadır. Bayan Rezvân ise iki taraf arasında arabuluculuk yapmaktadır ve sürekli Âzer-i Nefisî’ye ona ne kadar ihtiyaç olduğunu hatırlatmaktadır.

İran-Irak Savaşı devam etmekte ve bazı geceler Tahran bombalanmaktadır. Bu saldırılar sırasında yazarın çok korkunç bulduğu ve birbirinden ayıramadığı sirenler çalmaktadır. Gece şiddetli patlama sesleri gelmekte ve sesleri uzaktan duyduklarında insanlar bombanın kendi evlerine isabet edip onları öldürmemiş olmasının başka birilerinin öldüğü anlamına geldiğini bilmektedir. Böyle korku dolu gecelerde yazar,

yabancı romanları okumakta, notlar almakta ve roman türünün kökeni, romanların demokratik özellikleri ve İran’da gerçekçi romanın başarısız olması gibi konular üzerinde kafa yormaktadır.

Yazar, üniversitedeki olumsuz ortam hakkında bazı ayrıntılar verir. Her yerde ahlaki öğütler veren ve savaşın ne kadar iyi bir şey olduğunu anlatan propaganda posterleri vardır ve yazar bunların insanları akademik konuları düşünmekten uzaklaştırıp işlerine engel olduğunu düşünmektedir. Bir gün odasında, kapısının altından atılmış hakaret ve tehdit içeren bir yazı bulur. Benzer yazılar başka hocalara da atılmaktadır ve üniversite yönetiminin bununla ilgili yapacağı bir şey yoktur.

Nefisî, bir gün derse girdiğinde sıralardan birinde eski öğrencisi Nesrîn’i görür ve çok şaşırır çünkü onu en son yedi yıl önce bir protesto gösterisinde görmüştür. Dersten sonra Nesrîn yıllar önce protestolar sırasında tutuklandığını, birçok arkadaşının gözünün önünde öldürüldüğünü, kendisine on yıl hapis cezası verildiğini ama babasının tanıdıkları sayesinde cezanın üç yıla indirildiğini anlatır.

Sonraki sömestrlerde ileriki yıllarda özel derslerine davet edeceği Mehşîd ve Mîtrâ ile tanışır. Aynı sınıfta yazarın Forsetî adını verdiği reformcu bir örgüt olan İslamî Cihad Derneği’nin başkanı olan bir başka öğrenci daha vardır. Forsetî, sınıftaki en güçlü kişidir ve Nefisî lehinde lobi yaparak onun çeşitli faaliyetlerine yardımcı olmaktadır. Yazarın dikkatini çeken diğer iki öğrenci ise Kumî ve Mehvî’dir. Mehvî; sakin ve monoton bir ses tonuyla konuşan bir insandır ve sık sık Nefisî’nin ofisine gidip Batı medeniyetinin eleştirisini yapmaktadır. Kumî ise biraz daha rahatsız edici bir tiptir. Derste izin istemeden ayağa kalkıp yazar Henry James’i eleştirmektedir. Kumî, milis kuvvetlerinde olduğu ve savaş çalışmalarına katıldığı bahanesiyle derse devamsızlık yapar. Nefisî bunun yalan olduğuna inanmaktadır ve Kumî’yi sınıfta bırakır. Ertesi dönem dersi yeniden alan Kumî, Henry James’i eleştirmeyi sürdürür.

Yazar, derste Henry James’in *Daisy Miller* adlı romanını işlemeye karar vermiştir. Bu romanda her ikisi de Amerika’dan Avrupa’ya gitmiş olan Daisy ile Winterbourne ana karakterlerdir. Daisy, Avrupa’nın daha özgür ortamına meraklı ama saf bir kızdır. Winterbourne ise daha geleneksel bir bakış açısında sahiptir ve Daisy’nin neden kendine yüz vermediğini anlamaya çalışmaktadır. Bir akşam Winterbourne, Daisy’yi Roma’da İtalyan bir adamla buluşurken görür ve kafasındaki soru işaretleri ortadan kalkar. O akşam “Roma gribi” yani sıtma kapalı Daisy bir süre

sonra ölür. Winterbourne, bu olaylardan etkilenmemiş gibi davranır ama okuyucu onun bir daha eskisi gibi olmayacağını farkındadır. Âzer-i Nefisî, bu romanı okutmasının amacının roman türünün ortaya çıkışını ve kendisine biçilen rolün dışına çıkan kadın karakterler ile toplumsal düzenin değişiminin yansıtılmasına örnek vermek olduğunu açıklamaktadır. Kumî, Daisy kötü bir karakter olduğunu ve başına gelenleri hak ettiğini öne sürer. Diğer öğrenciler Kumî'den farklı düşünmektedir ama Kumî'nin onlar hakkında rapor yazmasından çekindikleri için bir şey diyemezler.

Âzer-i Nefisî, Henry James'in romanlarını çok iyi bilen Mînâ adını verdiği eski bir akademisyen olan arkadaşından yardım almaktadır. Mînâ'nın önerisiyle sınıfın ortasına bir sandalye koyarak herkesin onu tanımlamasını ister ve basit bir eşya için bile birçok farklı bakış açısının olabileceğini öğrencilere gösterir. Onların romanlardaki farklı bakış açılarını anlamaya çalışmasını amaçlamaktadır. Gene Mînâ'nın önerisiyle öğrencilerin dersle ilgili kendi düşüncelerini içeren notlar tutmasını zorunlu kılar. Kumî, tuttuğu notlarda sloganlarla dolu bir üslupla romanları yermektedir. Ondan biraz daha ciddi bir öğrenci olan Mehvî ise daha mantıklı şeyler yazmaktadır ama o da romanları ahlaksız bulmaktadır.

Yazar, kitabın birkaç sayfasını arkadaşı Mînâ ile ilgili ayrıntıları anlatmaya ayırır. Henry James'in romanları üzerine derin bir birikimi olan Mînâ, devrimden sonra ülkeye çağrılır ve Amerika'daki çalışmaları yarım bırakmak zorunda kalır. Geri döndüğüne kendisine sadece üniversiteden atıldığı söylenir. Kardeşi de devrime karşı olduğunu açıkça söylediği için idam edilmiştir. Bundan sonra Mînâ evine kapanır ve tıpkı Sihirbaz gibi kendini toplumdan soyutlar. Nefisî, Sihirbaza ondan söz eder ve onu bir romandan alıntı bir söz ile tanımlar: Tam donanımlı bir başarısız! Yazar, Mînâ gibi yetkin kişileri dışlayan düzene karşı bir ümitsizlik ve öfke içindedir.

1988 yılı başlarında Tahran öncekilerden çok daha şiddetli biçimde Irak füzeleriyle bombalanır. Halkın moralini yükseltmek için devletin izin verdiği bazı aydınlar, Rusya'dan sürgün edilmiş olan yönetmen Tarkovski'nin filmlerini yayınlamaya karar verirler. Filmler sansürlü ve altyazısız olarak Rusça yayınlandığı halde her türlü sanata hasret kalmış İranlılar sinemaları doldurur ve biletler karaborsaya düşer. Öğrencilerinden Forsetî'nin bağlantılarını kullanarak elde ettiği bilet sayesinde Âzer-i Nefisî de bir film seyretme fırsatına sahip olur. Ancak bu filmi seyretmiş olsa da şehre günde ondan fazla füzenin düşmektedir ve geceleri korkudan

kimse uyuyamamaktadır. Halk korkudan şehri terk etmektedir ve cam kırılmalarına karşı önlem olarak bütün pencereler bantlarla kapatılmıştır. Üstelik Tahran'daki korku ortamı ve can kayıpları cephede yaşananların yanında bir hidirdir. Yazar, savaşın başlarında Saddam'ın kazanamayacağını anlayıp barış istediğini ama Humeynî'nin barışı reddedip Kerbela'yı ele geçirme sloganıyla çocuk ve yaşlı bakmadan sayısız insanı cephede ölüme gönderdiğini hatırlatır.

Bombaların yakına düşmesi ve şehit olanlarla ilgili yapılan anonslar ile propaganda marşlarının çalınması dersleri sürekli böldüğü için artık konuyu işlemek neredeyse imkânsız hale gelmiştir. Bütün savaş propagandasına rağmen artık devrime en büyük desteği vermiş olanlar bile yöneticilere inanmamaktadır. İnsanlar susmaktadır ve yazara göre yönetimin yalanları karşısında susmak aslında en iyi direniş yöntemlerinden birisidir. Ancak, yazar bir gün üniversite bahçesinde bir grup kız öğrencinin rejim yanlısı bir öğrencinin ölümüne sevindiklerini ve güldüklerini görüncü şaşır. Öğrenciler, ölen rejim yanlısının birçok kişinin ceza görmesine ya da okuldan atılmasına yol açtığını anlatırlar ve yönetimin bazı zalimce uygulamalarını hatırlatırlar. şehre her bomba düştüğünde olay yerine rejim yanlısı motosikletliler gelerek yaralıları kurtarmaya çalışanlar ile yakınlarını kaybedenleri yas tutmasınlar ve protesto yapmasınlar diye tehdit etmekte ve savaş sloganları atmaktadırlar. Hapse girmiş olan Nesrîn ise kendisinin babasının tanıdıkları sayesinde kurtulduğu hapisanelerdeki korkunç işkenceleri anlatır. Düzene karşı öfkenin sadece yazara özel olmadığı ve bütün halka yayıldığı anlaşılmaktadır.

Bu noktada yazar, roman yazarı Henry James'in İngiltere'deki son günlerinden bahseder. Amerikalı olan James ömrü boyunca toplumsal olaylardan uzak durmuştur ama hayatının son yıllarında şahit olduğu Birinci Dünya Savaşı felaketinden sorumlu tuttuğu Almanya'ya karşı ABD'nin İngiltere safına geçmesi gerektiğine karar verir. Bu amaçla yoğun bir kampanya yürütür, lobi yapar ve ölümünden kısa süre önce İngiltere vatandaşlığına geçer.

Bir gün Nesrîn, Nefisî'nin eski bir öğrencisi olan Mehtap'la birlikte onu ziyarete gelir. Mehtap, iki buçuk yıl hapiste kalmıştır ve sonra evlenmiştir. Bir de çocuğu vardır. Hapiste Nefisî'nin bir başka öğrencisi olan Râziye ile karşılaştığını anlatır ama Râziye sonradan idam edilmiştir. Bu anlatılanlar yazarın ümitsizliğini pekiştirmekten başka bir işe yaramamaktadır.

Nefîsî, idam edildiğini öğrendiği eski öğrencisi Râziye ile ilgili anılarını düşünür. Üniversitede ders vermeye ilk başladığı zamanlarda öğrencilerin ders notlarını ezberleyip sınavda aynen yazması üzerine sinirlenip sınıfı azarlamıştır. Sınıftaki bütün öğrenciler tepki vermek yerine özür diler ama Râziye, arkadaşlarını savunur ve o güne kadar öğrencilerden kendilerine söylenenleri aynen tekrar etmeleri beklendiği için hiçbirinin kendini ifade edecek cesareti olmadığını hatırlatır. Âzer-i Nefîsî, Râziye'nin ona karşı çıkmasından etkilenmiştir ve kısa sürede onun edebiyata çok ilgili ve farklı düşünebilen birisi olduğunu fark eder. Yazar, Râziye'nin onun gerçek adı olduğunu ve zaten öldürüldüğü için adını söylemenin onu tehlikeye atmayacağını belirtir. Böylece, neden karakterleri için takma adlar kullandığını açıkça ifade etmiş olur.

Nefîsî, bir Henry James hayranı olan Râziye'nin en sevdiği romanın *Washington Meydanı* olduğunu hatırlamaktadır. Romanın kahramanı Catherine Sloper; onu küçümseyen zengin ve zeki babası, parasının peşinde olan sorumsuz nişanlısı ve onu kendi oyunlarına alet etmeye çalışan teyzesi arasında kalmış saf bir kızdır. Catherine'in çevresindeki kötü karakterlerin ortak noktası başkalarının duygularını anlamamak ya da önem vermemektir. Akli başında bir insan olan ve kızının iyiliğini isteyen babası bile Catherine'in tek istediğinin sevgi olduğunu anlayamadığı için ona karşı katı davranır ve ona yardım edemez. Sonunda Catherine, çevresindeki bu üç kötü insanı reddederek kendi ayakları üzerinde durur. Mutsuz olsa da zafer elde etmiştir. Nefîsî, romanla İran'ın durumu arasında bağ kurar ve rejimin en büyük suçunun başkalarının duygularını anlamaya çalışmamak olduğu belirtir.

Bir gün Nefîsî, önceden sözleştikleri saatte Sihirbaz'la görüşmek için onun evine gider ve kapının açık, evin boş ve bütün eşyaların düzenli olduğunu görüp şaşırır. Sihirbaz, bir süre sonra gelir ve ortadan kaybolmasının altından rejimin neden olduğu bir başka trajedinin öyküsü çıkar. Sihirbaz, Çocuk adını verdiği bir arkadaşının yanına gitmiştir. Çocuk, Sihirbaz'ın yıllar önce tanıştığı sanata meraklı ve zeki bir gençtir. Çok başarılı olduğu halde Bahai olduğu için üniversiteye alınmamıştır ve doktor olmayı hayal ettiği halde şimdi eczanede çalışmaktadır. Çocuk'un büyükannesi öldüğü için Sihirbaz, aniden evden çıkıp ona yardıma gitmek zorunda kalmıştır. Bahai mezarlıkları rejim tarafından yok edildiği için Çocuk'un büyükannesinin naaşını gizlice şehir dışına çıkarıp özel bir bahçeye gömmek zorunda kalmışlardır.

Nefîsî'nin öğrencilerinden ve rejim yanlısı olmakla beraber reformcu bir örgütün başkanı olan Forsetî, devlet içindeki bağlantıları yoluyla elde ettiği yasak Amerikan filmlerini yazara getirmektedir. Şehir bombalanırken Nefîsî, bu filmleri seyrederek bombardımanı düşünmemeye çalışmaktadır. Ancak, bombaların yarattığı yıkımı şehirde dolaşırken görmemek imkansızdır ve halk korkunun yanında bir bıkkınlık içindedir. Saddam'ın Tahran'a kimyasal silah atacağı söylentileri yayılmaktadır. Yöneticiler, halkı kimyasal silahlara karşı bilgilendirmek gibi bazı göstermelik önlemler almaya çalışmaktadır ama halkı korumak için hiçbir şey yapamadıkları ortadadır. Artık kimsenin yönetime inanmadığını ve güvenmediğini gören yöneticiler halkın üzerinde baskıları hafifletmiştir. “Ölüm sakileri” olarak bilinen ve bomba düşen bölgede protesto ve yas girişimlerini engelleyen motosikletliler ile sokakları denetleyen ahlak devriyeleri artık gözükmemektedir.

Yazarın günleri her gün burun buruna geldikleri ölüm tehlikesi ve edebiyat üzerine yaptığı yoğun tartışmalarla geçmektedir. Bir gün eski dostu Mînâ'yla Henry James hakkında tavsiyeler almak için buluşmakta, başka bir gün ise hemen bitişiklerindeki binaya bomba düşen bir tanıdıklarına geçmiş olsun ziyaretine gitmektedir.

Sonunda İran ve Irak yöneticileri anlaşır ve savaş beklenmedik bir şekilde biter. Resmen savaşta kazanan ya da kaybeden yoktur. Savaş gazileri cephedeki yenilgiler, halk ise yönetimin kendilerini bombalardan koruyamaması nedeniyle savaşın yenilgiyle bittiğine inanmaktadır. Rejim yanlıları arasında büyük bir hayal kırıklığı vardır, ülke harap olmuştur ve ekonomi berbat durumdadır. Bu ortamda reformcu öğrenci Forsetî daha aktif hale gelir. Kumî ise aynı şekilde Batılı yazarları eleştirip durmaktadır ama artık onu umursayan yoktur ve insanlar ona cevap vermekten korkmamaktadır. Âzer-i Nefîsî'nin verdiği derslerin ünü yayılmıştır ve öğrenci olmayanlar bile kendi istekleriyle bu derslere katılmaktadır. Bunlar arasında sonradan yazarın özel edebiyat derslerine gelecek olan sadık öğrencileri Nesrîn, Mehşîd, Âzîn, Mânâ ve Nîmâ da vardır.

Savaş bittikten yaklaşık bir yıl sonra Humeynî ölür. Hayattayken onu sevmeyenlerin bile katıldığı çok kalabalık bir cenaze töreniyle devrimin lideri toprağa verilir. Yazara göre savaşı kaybedip kendi destekçilerini bile hayal kırıklığına uğratan Humeynî için bunun dışında bir çıkış yolu kalmamıştır. Yazar, Humeynî'yi Lolita'daki

Humbert karakterine benzettiğini açıkça ifade eder ve onu İranlıların düşlerini katletmekle suçlar.

Bölümün sonunda yazar, Henry James'in *The Ambassadors* adlı romanından söz eder. Romanda orta yaşlı Lambert, zorba bir insan olan nişanlısı Bayan Newsome tarafından Amerika'dan Paris'e gönderilir. Görevi, nişanlısının oğlu Chad'ı bulmak ve onu Marie de Vionnet adlı bir kadının etkisinden kurtarıp Amerika'ya geri getirmektir. Avrupa'nın kötü etkisine karşı koymakla görevlendirilmiş olan Lambert Paris'e gelince Avrupa'nın renkli yaşantısı karşısında değişime uğrar ve nişanlısının isteğine ters olarak Chad'a Marie de Vionnet'ten asla ayrılmamasını öğütler. Sihirbaz, *The Ambassadors* romanın ana fikrini oluşturan paragrafı yazara gösterir ve onu Nîmâ'ya okutmasını tavsiye eder. Bu paragrafta Lambert bir arkadaşına en önemli şeyin hayat geçmeden önce onu tüm yönleriyle yaşamak olduğunu ama kendisinin Avrupa'ya çok geç geldiği için artık bunu yapamayacağını söylemektedir. Nefisî doğrudan bir yorumda bulunmasa da toplumu kısıtlamaya çalışan ve hiç tanımadıkları Batı kültürünü yeren devrimciler ile Lambert'in zorba nişanlısı Bayan Newsome arasında bir benzerlik kurduğu anlaşılmaktadır. Karşı çıkması gereken Avrupa'nın özgür yaşam tarzına hayran kalan Lambert ise devrimin hatalarını anlayan ve kendilerini eleştiren Forsetî gibi reformculardır.

Yazar, sınıfta *The Ambassadors* üzerinde durduğu sırada Humeynî yanlısı devrimci bir öğrencinin üniversite binasında kendini yaktığı haberi gelir. Savaşın yenilgi ile bitmesi ve en sert devrimcilerin bile Humeynî'nin ideallerinden vazgeçip Batı kültürüne ilgi duymaya başlaması karşısında o, hayal kırıklığına dayanamayıp ölümü seçmiştir.

2.4.2.4. Jane Austen (s. 321-430)

Gurur ve Önyargı'nın yazarından adını alan kitabın bu son bölümü, geleceğe atlayarak birinci bölümün kaldığı noktadan devam eder. Âzer-i Nefisî'nin gizli edebiyat derslerine katılan kızlar bir kış günü bu derslerden birisinde Gurur ve Önyargı, romanını incelemektedirler. Romanın baş kahramanı Elizabeth Bennet, ailesi tarafından zengin bir koca bulması için baskı yapılan ama kendisi aşk evliliği yapmayı

hayal eden bir kızdır. Romanın konusu, Nefisî ile öğrencilerini İran mevcut düzeni içerisinde aşk, evlilik ve kadın-erkek ilişkileri üzerine bir tartışmaya yönlendirir. Yazar, kendi annesinin ve kendisinin kadınların özgürlüklerini koruma adına dünyanın en ileri yasaları altında yaşadıkları ama şimdi genç kızların hiçbir hakkı ve özgürlüğü olmadığını düşünür. Mitrâ, kısa süre önce sürpriz bir şekilde sınıf arkadaşı Hamîd ile evlenmiştir. Sânâz ise derse geç gelir ve sonunda İngiltere'deki erkek arkadaşıyla evleneceğini müjdelir. Nikahın Türkiye'de kısılması planlanmıştır ama Sânâz, erkek arkadaşını altı yıldır görmediği için artık onu sevip sevmediğine emin değildir. Nesrin, uyumlu olup olmadıklarını anlamak için dans etmeleri gerektiğini söyler ve ilk anda kimse bu dediğine bir anlam veremez. Nefisî, biraz düşününce Nesrin'in bir yıl önceki bir olaydan bahsettiğini anlar.

Âzer-i Nefisî, Allâme Tabâtabâi Üniversitesi'ndeyken bir ders sırasında Gurur ve Önyargı'nın on sekizinci yüzyıl danslarını andırdığını söylemiştir. Dersten sonra birkaç kızla sınıfta kalırlar ve Nefisî, kızlara söz konusu dansın nasıl yapıldığını gösterir. Sonra bir süre dans edip şakalaşırlar. Ardından, biraz da "İran dansı" ederler. Eğlenceleri sınıfa bir öğrencinin girip onlara şaşkın şaşkın bakmasıyla son bulur. Bu olaydan sonra Gurur ve Önyargı kahramanlarından Jane'in adına Sevgili Jane Derneği adında gizli bir cemiyet kurup arada sırada toplanarak dans edip sohbet edeceklerdir. Bir şaka olarak ortaya atılan bu plan aslında yazarın gizli edebiyat derslerini ilk defa düşünmesini sağlayan şeydir.

Yazar, *Gurur ve Önyargı*'nın neden dansa benzediği açıklar ve bunu yaparken roman ile İran toplumu arasında nasıl bir benzerlik kuracağını ip uçlarını verir. *Gurur ve Önyargı*'da karakterler birçok kez dans ederler ve dansları kitabın önemli bir parçasını oluşturan diyalogların yansımasıdır. Diyalog da tıpkı dans gibi karşıdakiyle uyum sağlamayı gerektirir ve romanda birbiriyle anlaşılamayan birçok karakter konuşmalar ve mektuplaşmalar yoluyla sorunlarını çözebilmektedir. Romanın kötü karakterleri ise başkalarıyla diyaloga giremeyen ve azarlama ve nutuk atma gibi monolog türleriyle iletişim kurmaya çalışanlardır. Diyalogu ve karşıdakini anlamayı yücelttiği için *Gurur ve Önyargı*, Nefisî'ye göre, demokratik bir romandır ve onu tehlikeli yapan da bu demokratik yönüdür. Yazarın, başkalarının düşüncelerini anlamaya gerek görmeyen İran yönetimini eleştirmek için bu romanı örnek gösterdiği anlaşılmaktadır.

Gizli dersler edebiyatın tartışıldığı buluşmalar olmaktan gittikçe uzaklaşıp kızların özel hayatları ile ilgili sorunların konuşulduğu toplantılar haline gelmektedir. Sâânâz, evlenmek için Türkiye'ye gitmiştir ve ondan bahseden kızların çoğunun İran'ı terk etmek istediği ortaya çıkar. Bu arada Âzîn'in oldukça sıkıntılı olduğu görülmektedir ve kocasının onu dövdüğü ortaya çıkar. Nefîsî, bir avukat arkadaşından Âzîn'e yardım etmesini ister ama İran'da eşini dövmek boşanma nedeni sayılmamaktadır.

Yazar, devrimin getirdiği en önemli değişimin kişisel ile politik arasındaki duvarın yıkılması ve özel hayata ait herhangi bir uygulamanın devlete karşı bir politik duruş sayılması olduğunu düşünmektedir. Bu şekilde yönetim insanların hayatının her köşesini kontrol altına almıştır. Nefîsî, durumun vahametini ancak savaş bittikten ve Humeynî öldükten sonra anladığı söyler ve duruma açıklık getirmesi gerektiğini ekler çünkü kitabın bir önceki bölümünde Humeynî'nin ölümüyle birlikte insanların umutlandığı yazmıştır. Oysa, iki İran vardır: Sözdeki İran ve gerçek İran. Sözdeki İran'da 1990'lar yeniden yapılanma dönemi idi ve özgürlükler artırılıyordu. Gerçek İran'da ise 1990'larda aydınlar öldürülüyor ve kurallara uymayanlar bedel ödüyordu.

Sâânâz, Türkiye'de nişanlanıp döndükten iki hafta sonra nişanlısı ona telefon edip nişanı atmak istediğini söyler. Öğrencilerinin başına gelen üzücü olaylar Âzer-i Nefîsî'yi etkilemektedir ve onlar için bir şey yapamadığı halde bütün suçun İran yönetiminde olduğuna inanmaktadır. Bu duygularını Sihirbaza anlattığında Sihirbaz, bütün sorunlar için İslam Cumhuriyeti'ni suçlamaktan vazgeçmesini söyler. Sihirbaz, Âzer-i Nefîsî'nin görevinin siyasetle uğraşmak değil öğrencilerine edebiyat yoluyla özgür bir alan yaratmayı öğretmek olduğunu hatırlatır ve insanların içinde bulundukları şartlar nedeniyle mutsuzluğu kabullenmek yerine mutluluk peşinde koşmaya devam etmeleri gerektiği ekler.

Nefîsî'nin özel derslerinde artık kitaplardan neredeyse hiç söz edilmemektedir ve öğrenciler sürekli kendi hayatları ve İran'da kadınların sorunlarıyla ilgili öyküler anlatmaktadır. Yâsî'ye iyi bir işi olan bir koca adayını bulunmuştur ama Yâsî, onu sıkıcı bularak reddetmiştir. O, ABD'ye gitmek ve orada yaşamak istemektedir ama bu oldukça zor bir hedeftir. Sâânâz ve Âzîn'in daha önce anlattıkları sorunları sürmektedir. Nîmâ ve Mânâ, maddi sıkıntılar yaşamaktadırlar. Mehşîd ise hapse girip çıkmış olduğu için iş yerinde horlanmaktadır. İran'ı terk etme düşüncesi hepsinin aklını meşgul

etmektedir ve Nefîsî’de çevresindeki olumsuz olaylar karşısında başka bir şey düşünememektedir. Sihirbaz da ona yurtdışına gitmenin kötü bir fikir olmadığını ve vatan sevgisi gibi kavramların İran’da kalmak için geçerli neden oluşturmadığını söylemektedir.

Buluşmalardan birinde konu Nefîsî’nin eski öğrencilerinden biri olan Nahvî’ye gelir. Sınıfta işledikleri eserleri ve Batı kültürünü yeren tiplerden biri olan Nahvî, Nefîsî’nin pek hoşlanmadığı bir insandır. Bir defasında Nefîsî, onun ideolojik eleştirilerine daha fazla dayanamayarak onu terslemiştir. Bu arada kızlar onunla ilgili o ana kadar sır olarak sakladıkları bir hikâyeyi anlatırlar. Nahvî, bir keresinde Mitrâ’ya aşk şiirlerinden oluşan mektuplar yazmıştır. Sonunda Mitrâ, İsfahan’daki uzak bir akrabasıyla nişanlı olduğu ve güçlü bağlantıları olan bu akrabası Nahvî’nin mektuplarını duyarsa kötü şeyler olabileceği şeklinde bir yalan uydurarak ondan kurtulmuştur.

Yazar, bu noktada ana öyküyü anlatmaya ara verip Allâme Tabâtabâi Üniversitesi’ne girmesini sağlayan Bayan Rezvân’ın tuhaflıkları ve ölümünden bahseder. O, üniversiteye her gelişinde Nefîsî’nin örtüsünü kontrol edip düzeltmektedir ve ona baş örtüsünü tutturmaya yarayan özel tokalar hediye etmiştir. Nefîsî ve ailesi Kıbrıs’a tatile gittiklerinde bir İranlı’nın yanında kalır ve daha sonra Bayan Rezvân’ın hemen onların ardından Kıbrıs’a gidip bu İranlı’yı bulduğunu ve tatilde ne yaptıkları ve nerelere gittikleri hakkında her şeyi öğrenmeye çalıştığını duyar. Nefîsî, Bayan Rezvân’ı hırslı ama yeteneği sınırlı bir insan olarak görmektedir ve asıl amacının kendisi gibi kişileri kontrol altında tutarak yükselmek olduğunu düşünmektedir. Sonunda Bayan Rezvân, Kanada’da eğitim almak için bir burs kazanır ama tezinin bitiremeden kansere yakalanıp vefat eder. Nefîsî, daha sonra Amerika’ya gittiğinde onunla telefonda görüşmüş ve hedefine bu kadar yaklaşmışken başına gelenlere üzülmüştür.

Nesrîn’in bir süredir davranışları değişmiştir ve sonunda yazarı bir kafede buluşmaya davet ederek neden değişik davrandığını açıklar: Birkaç aydır Râmîn adında bir erkekle beraberdir. Bu konuyla ilgili oldukça gergin ve heyecanlıdır ve yazardan tavsiye almak ister. Nefîsî, ona hayatının kendi seçimi olduğunu, korkmamasını ve mutlu olmayı istemesini öğütler. Nesrîn’in ısrarı üzerine Nefîsî ve ailesi ile Nesrîn ve Râmîn hep birlikte bir konsere giderler. Konser, amatör İranlı bir

grubun Batılı bir popüler müzik grubunun parçalarını çalmasından ibarettir. Konsere büyük ilgi vardır ama kısıtlamalar da çoktur ve sık sık sahneye fırlayan bazı görevliler dini kurallara uymalarını hatırlatıp dinleyicilere çeşitli tehditler ve hakaretlerde bulunmaktadır. Yazar, bu ortamda yine hayal gücüne sığınır ve müzik dinlemeye değil de İran hakkında haber yapmaya gelmiş yabancı bir gazeteci olduğunu düşünür.

Bir akşam evde yemek hazırlarken yazar, derste kızların anlattıkları sorunları düşünür ve İran'da kadınların neden baskı altında tutulduğunu anlamaya çalışır. Birden aklına sorusunun yanıtı gelir: İran'daki baskının nedeni İran kültürünün sanılan aksine cinsellikle aşırı ilgili olmasıdır. Yazar, bundan sonraki birkaç sayfada Gurur ve Önyargı'ya yöneltilen bazı eleştirilere cevap verme ihtiyacı hissetmiştir. Bu roman bazı Batılı eleştirmenler tarafından tutkulara yer vermediği için eleştirmiştir. Ancak Nefîsî, *Gurur ve Önyargı*'nın yoğun şekilde tutku içeren bir roman olduğunu öne sürer.

Yazar, bir akşam bir tanıdıklarının evindeki partiye gitmiştir ve burada Ermenistan'daki bir konferansa davetli İranlı yazarların başına gelen korkunç bir olay anlatılır. Sabah Ermenistan'a gidecek otobüse binen yirmi bir yazar, şoförün değiştiğini ve bazı arkadaşlarının aniden gelmekten vazgeçtiğini fark ederler. Şoför, gece yarısı uçuşunun yanından geçen bir yolda onları bırakıp kaçar ve şans eseri uykusu kaçmış bir yazar, diğerlerini uyandırıp aşağı inmelerini sağlar. İstihbarat ajanlarının helikopterlerle ve arabalarla oraya gelmiş olduğunu ve otobüsü içindekilerle birlikte uçuşundan aşağı itmek üzere olduklarını görürler. Tutuklanıp konuşmamaları için tehdit edilmelerine rağmen olayı bütün Tahran duymuştur. Nefîsî, 1990'ların ortalarında İran'da faili meçhul cinayetlerde ölen aydınlara başka örnekler de verir. Bunların arasında yazarlar, gazeteler ve hatta eski İran tarihi uzmanı bir profesör vardır.

Sihirbazla bir kafede buluşan yazar, onun kendisi için getirdiği bazı kitapları teslim alır ve edebiyatla ilgili bazı sorular sorar. Derse katılan kızlar, tıpkı İran'ın geri kalanı gibi, Batı'yı bütün iyi şeylerin kaynağı olarak görmeye başlamış ve Batı'nın kötü yönlerinin de olabileceğini anlayamaz olmuşlardır. Rejimin baskısının ve Batı'yı eleştirme saplantısının yol açtığı bu duruma karşı Nefîsî, Batı'nın kötü yönlerini de gösterebilecek eserlerin hangileri olduğunu merak etmektedir. O sırada kafeye devrim muhafızları gelir ve akraba olmayan kadın ve erkeklerin aynı masada oturması yasak

olduğu için Sihirbaz aceleyle uzak bir masaya geçmek zorunda kalır. Bunun gibi her gün karşılaşılan baskılara Nefîsî, artık dayanmamaktadır ve ilk kez İran'ı terk etmek konusunda kararı kesinleşir.

Yazarın kocası Bijen, başta İran'ı terk etmeye ikna olmaz çünkü burada kurulu bir düzenleri vardır ve risk almak ona gereksiz gelmektedir. Ancak, Azer'in kararlı olduğu görünce yurt dışına gitme fikrine sıcak bakmaya başlar. Sınıftaki kızların hocalarının gitme kararını duyunca biraz hayal kırıklığına uğradıkları bellidir ama genel olarak sessiz kalırlar.

Âzer-i Nefîsî ve ailesi İran'ı terk etmeye hazırlanırken seçimler yaklaşmış ve adaylar arasında Hâtemî'nin adı çok duyulur olmuştur. Hâtemî, insanların üzerindeki baskıyı azaltmayı vaat etmektedir ve Batı kültürüne karşı özel bir düşmanlığı yoktur. İnsanların bu duruma tepkilerin farklı olmaktadır. Çoğunluk Hâtemî'nin İran'daki durumu iyileştireceğine inanmaktadır ama Sihirbazın bir arkadaşı olan Rıza'ya göre Hâtemî de sistem tarafından onaylanıp halkın önüne seçenek diye sürülen diğerlerinden farklı değildir ve seçilse de sonuç İran halkı açısından hayal kırıklığı olacaktır. Sihirbaz ise iyimserdir ve Hâtemî'nin bir anda her şeyi düzeltmeyeceğini kabul etse de ona göre adayların insanlara göstermelik olarak bile özgürlük vaat etmek zorunda kalması, gelecek için ümit anlamına gelmektedir. Âzer-i Nefîsî, Sihirbaz ile bu konuları konuşurken Sihirbaz yurt dışına çıktıktan sonra onunla iletişiminin biteceğini söyleyerek yazarı şaşırtır. O ana kadar yazarı gitmek için cesaretlendiren Sihirbazın şimdi bu şekilde davranmasının bir düş kırıklığına mı işaret ettiği yoksa Sihirbazın gizemli kurallarından bir tanesi mi olduğu anlaşılmamaktadır.

Bir gün Nesrin, dersin olmadığı bir gün yazarın evine gelir ve Londra'ya gideceğini söyler. Hapse girip çıkmış olduğu için pasaport almasına izin verilmemektedir ve para karşılığı onu gizlice sınırdan geçirip Türkiye'ye ulaştıracak kişilerle anlaşmıştır. Türkiye'den akrabaları onu alarak İngiltere'ye götürecektir. Râmîn'in kendisini tam olarak sevmediğini ve sadece evlenilecek birisi olarak gördüğünü düşünmektedir ve bunu onun yüzüne söyleyerek ondan ayrılmıştır. Nefîsî'ye gitmesinin nedenini açıklar. Hapisteyken dışarı çıktığında özgür ve mutlu olacağını ümit ederek yaşadığını söyler. Oysa dışarısının da bir tür hapis hane olduğunu görmüştür ve bu defa hapisten çıkacağı güne dair bir ümit de kalmamıştır. Bir bakıma onun için dışarısı hapis haneinden daha kötü bir hapis haneidir. Gideceğini diğer kızlara

yazar ile Mehşîd'in açıklamasını ister ve gider. Kızlar, onu ülkeyi terk ettiği için haklı bulurlar ve Âzer-i Nefîsî de çok yakında ülke dışına çıkacağı için sohbet İran'dan gidenler ile geride kalanların durumu çevresinde dönmeye devam eder. Sınıftakilerin hiçbiri İran'daki hayatından memnun değildir ve o ana kadar Nefîsî, onlara kendi sorunlarını anlatmadığı için hocalarının ülkenin sorunlarından bir şekilde korunmuş bir konumda olduğunu düşünmektedirler. Yazar, sonunda dayanamayarak kendisinin de ne büyük bir sıkıntı ve baskı altında olduğunu, her an başına gelebilecekler yüzünden korku içinde yaşadığını, bazı geceler uyuyamadığını ya da kabuslar gördüğünü anlatır. O akşam yazar, eşine İran'da yaşamının onun için büyük bir ıstırap olduğunu ve buna yöneticilerin yol açtığını söyler. Bîjen ise yöneticiler için de durumun çok parlak olmadığını ve her gün başka bir rejim yanlısının reformcu olduğunu gördükçe korku içine düştüklerini hatırlatır.

İran'daki son günlerinin birinde yazar, üniversitede inatla farklı görüşlere yer verdiği derslerinin boşa gitmediğini ve bazı insanlarda özgürlük duygusunu yerleştirebildiğini gösteren bir olay yaşar. Bir kafedeyken sırada bekleyen bir kadın onu tanıyıp yanına gelir. Nefîsî, bunun eski tutucu kız öğrencilerinden birisi olduğunu ve derste okuttuğu romanları ahlaksız diye eleştirdiğini hatırlar. Eski öğrencisi beklenmedik bir şekilde onun derslerini çok özlediği ve ondan çok şey öğrendiğini anlatır. İşledikleri romanlar onda farklı bir bakışın oluşmasını sağlamıştır ve özellikle Henry James'in özgürlük arayan kadın karakteri Daisy Miller'ı çok sevmektedir. Bu yüzden küçük kızının nüfus cüzdanına resmen başka bir isim yazdırmış olsa da ona evde "Daisy" diye hitap etmektedir ve böylece onunda cesur ve özgürlük isteyen bir kız olmasını ümit etmektedir.

Kızlarla son birkaç buluşmaları evin dışında olur ve edebiyattan pek söz etmezler. Kafelere gittikleri, fotoğraflar çektikleri ve alışveriş yaptıkları bu son buluşmalar neşeli geçer ama gizli bir hüznün de hissedilmektedir.

Kitabın son sayfalarında yazar, Sihirbazı son kez ziyaret ettiğini anlatır. Ona bir kitap yazmak istediğinden söz eder. Sihirbaz ise Nefîsî'nin İran'ı unutamayacağını ve incelediği eserler her ne kadar başka ülkelerde yazılmış olsa da Nefîsî'nin onları hep İran'la ilgili gibi algılayacağını söyler. Yazar, kitabı bitirirken kitabın ana fikrini özetlemeye girişmez ve sadece hayal günün önemli olduğunu bir kez daha tekrar eder.

Ancak bu durum bir eksiklik yaratmaz çünkü kitap boyunca kitabın mesajlarını uygun şekilde okuyucuya zaten iletmiştir.

Nefîsî'nin öğrencilerinin sorunlarının çözülmemesi ve yazarın onlara yardım etmek için pek bir şey yapamaması yüzünden kitabın biraz hüznü ve karamsar bir şekilde bittiği söylenebilir. Ancak, yazar kitaba kısa bir sonsöz eklemiş ve kızlardan iyi haberler aldığını, çoğunun yurtdışına çıktığını ve hepsinin hedeflerine ulaşarak mutlu olduklarını belirtmiştir. Yazar, İran'ın geleceği için de ümitli olduğunu tekrar ederek kitabı olumlu duygular içerisinde noktalamıştır.

2.4.3. Kitabın Analizi

Tahrân'da "Lolita" Okumak, anı niteliğinde bir kitaptır ve anlatıcısı birinci tekil kişidir. Olaylar ve karakterlerle ilgili tüm bilgiler anlatıcı olan Âzer-i Nefîsî'nin gözlemleri yoluyla okuyucuya aktarılmıştır. Yazar, çizgisel olmayan bir anlatımı seçmiştir. Bu yöntemde olaylar kronolojik sırayla verilmez ve edebî bir etki yaratmak amacıyla olayların sırası değiştirilerek öykü anlatılır. Kitapta kronolojik sıraya göre üçüncü sırada gelmesi gereken bölüm birinci sırada verilmiştir. Bunun dışında sık sık geri dönüş tekniği kullanılmıştır ve yazar, yaşadığı olaylar sırasında aklına gelen geçmişteki anılarını okuyucuya aktararak öyküdeki boşlukları doldurmuştur. Örneğin Mehtap adındaki bir öğrenciyle konuşurken bir başka eski öğrencisi Râziye'nin idam edildiğini öğrenir ve kitabın sonraki birkaç sayfasında geçmişe dönerek Râziye ile ilgili anılarını anlatır (*Lolita...*, s. 82-86). Geriye dönüş kadar sık olmasa da Nefîsî, ileri sıçrama tekniğinden de yararlanmışır. Örneğin, kitabın ilk bölümünde beklenmedik bir yerde ABD'nin başkenti Washington'da çocuklarıyla gezip İran'dan söz ettiği bir geleceğe atlamıştır (*Lolita...*, s. 78-79).

Kitabın dört bölümünün her biri Batı edebiyatından bir roman ya da bir yazarı konu almaktadır ve bu roman ya da yazarın işlediği konularla İran'ın toplumsal durumu arasında bir bağ kurularak bölümün ana fikri ortaya konmaktadır. Kitapla aynı ismi taşıyan ilk bölümde Nabokov'un *Lolita* romanı ele alınmıştır. Nefîsî, romandaki kötü karakter olan Humbert'in diktatörlükleri temsil ettiğini düşünmektedir. Gerçek hayatta diktatörlüklere karşı elinden bir şey gelmeyen yazar Nabokov, ahlaki olarak

çökmüş Humbert karakterini yaratarak kurgu dünyasında intikam almıştır. Âzer-i Nefîsî, hayal gücü ve edebiyatın bu şekilde kullanılarak bir direniş aracına dönüşebileceğine inanmaktadır. Ona göre, gerçek hayatta baskıcı yönetimler karşısında güçsüz durumda olanlar edebiyata sığınmalı ve edebiyatın kurgusal dünyasında direnmelidirler. Eğer bunu yapmazlarsa kendilerine karşı işlenen suç ortak olacaklardır (*Lolita...*, s. 99-100).

İkinci bölümde *Muhteşem Gatsby* romanındaki Gatsby karakteri üzerinde durulmaktadır. Gatsby, başlangıçta iyi bir insandır ama âşık olduğu Daisy'yi elde edebilmek ümidiyle kanunsuz yöntemlerle büyük bir servet elde eder. Sonunda Daisy onun ölümüne neden olur. Gatsby, hem gerçekleşmeyen bir amaç için kötü işler yapmış hem de sonunda hüsrana uğramıştır. Muhteşem Gatsby işlenirken bir yandan da devrimin hemen ardından baskıcı yönetim için çalışan Bay Bahri anlatılmaktadır. Bay Bahri, aslında iyi bir insandır ama devrime âşık olmuştur ve bu yolda yapılan kötülükler alet olmaktadır (*Lolita...*, s. 196). Böylece yazar, dünyayı edebiyat penceresinden gören bir insanın gözünden devrime yönelik bir eleştiri sunmuş olur.

Üçüncü bölümde devrimi destekleyenlerden bazı kişilerin yapılan hataları fark ederek reformcu hareketi oluşturmaları anlatılmaktadır. Bağlantı kurulan yazar ise Henry James'tir. Bu yazarın romanlarında işlenen ortak tema yirminci yüzyıl başında Amerikalıların tutucu kültürü ile Avrupa'nın özgürlükleri arasındaki çelişkidir. Genelde Amerikalı olan karakterler Avrupa ile etkileşime girerek değişime uğramaktadır. Nefîsî, Henry James'in kahramanları ile İran'daki reformcular arasında bir benzerlik olduğunu ima etmektedir. Reformcular da Batı kültürü ile etkileşime girmişler ve ona hayran kalarak değişime uğramışlardır.

Dördüncü bölümün konusunu Jane Austen'in *Gurur ve Önyargı* romanı oluşturmaktadır. Nefîsî, bu romanda karakterler arası diyalogun ne kadar önemli bir yeri olduğuna dikkat çeker ve *Gurur ve Önyargı*'nın demokratik bir roman olduğunu savunur. Yazara göre romanın bir edebî tür olarak özelliği her karakterin görüşüne yer vermesi ve demokratik bir ortam oluşturmasıdır. Bir bakıma roman, demokratik toplumun edebî türüdür. Öte yandan Âzer-i Nefîsî, öğrencilerinin aileleri ve çevrelerindekiyle yaşadıkları anlaşmazlıkları ve baskıları anlatarak demokratik bakış açısının yokluğunun baskıya ve çatışmaya yol açtığını gösterir. İran'daki sorunların temeli demokrasinin olmayışındadır. Bu bölümün teması, kitabın ana fikrini oluşturan

ve ilk bölümde işlenen direniş aracı olarak edebiyat temasıyla örtüşmekte ve onu açıklamaktadır. Roman, demokratik bir edebî tür olduğuna göre roman yazmak, okumak ve incelemek diktatörlüklere karşı çıkmak anlamına gelmektedir. Üstelik, bu gerçeklerden kaçma ve hayal gücüne sığınma şeklinde savunmadan ibaret değildir. Edebiyat bir kaçış değil, diktatörlüğe bir meydan okumadır.

Tahran’da “Lolita” Okumak adlı kitapta kadınların temel sorunlarının erkek egemenliğinden kaynaklandığını ifade etmek şeklindeki feminist söylem açık bir şekilde dile getirilmemiş olsa da eserin feminist bir bakış açısını yansıttığını söylemek mümkündür. Gizli edebiyat derslerine katılan ana karakterlerin hepsi kadındır ve kitap boyunca söz konusu kadın karakterlerin hayatlarındaki erkeklerin baskısından şikayetçi olduğu anlatılmaktadır. Öte yandan, İran’ın yasaları onları uğradıkları haksızlıklara karşı korumamaktadır. Bir başka deyişle, kadın hakları kitabın ana temalarından birisidir ve İran’ın siyasi ve toplumsal sorunlarının en önemlisi olarak kadın haklarındaki eksiklikler gösterilmektedir.

Âzer-i Nefisî, kadınların durumu ve İran’ın diğer sorunlarından en çok 1979 devriminden sonra başa gelen yönetimi sorumlu tutmaktadır ama ona göre tek sorumlu yönetim değildir. İdeolojik bazı hedeflere ulaşmayı hak ve özgürlüklerden daha önemli gören sol grupların da devrim sonrasında İran’daki sorunların ortaya çıkmasında rol oynadığı kitap boyunca tekrar edilmektedir. Örneğin, solcu bir profesörün emperyalizmle mücadele için çarşaf giyeceğini söylemesi ve Humeynî’nin tarafına geçmesi Nefisî’nin anılarında yer almaktadır (*Lolita...*, s. 124). Nefisî, kadın hakları için yapılan bir mitinge katılacağını söylediğinde solcu öğrencileri ona karşı çıkarak kadın haklarını savunmanın burjuva tavrı olduğunu öne sürerler (*Lolita...*, s. 142-144). Bütün sorunların yönetimden kaynaklanmadığı ve toplumun öz eleştiri yapması gerektiği düşüncesi kitap boyunca dolaylı olarak ifade edilmiştir ve kitabın son bölümünde Nefisî’nin akıl hocası olan Sihirbaz tarafından “Bütün sorunlarımız için İslam Cumhuriyeti’ni suçlamaktan vazgeçmelisin” biçiminde açıkça dile getirilmiştir (*Lolita...*, s. 350).

Devrim sonrası İran diaspora edebiyatının ana temalarından birisinin nostalji olduğu tezin önceki bölümünde anlatılmıştı. Söz konusu nostalji İran’ı terk edenlerin yaşadığı vatan özlemi biçiminde olabileceği gibi devrimle birlikte ayrıcalıklı statüleri ve yaşam tarzları değişime uğrayan kişilerin devrim öncesine özlem duyması şeklinde

de olabilmektedir. Tahran’da “Lolita” Okumak’ta görülen nostalji örneklerini daha çok ikinci gruba dahil etmek uygun olacaktır. Örneğin, yazar uzun yıllar yurtdışında kaldıktan sonra vatanına dönme beklentisiyle Tahran Havalimanına indiğinde İran’ın devrimle değişime uğradığını ve onun özlediği İran’ın artık var olmadığını fark eder (*Lolita*., s. 103-105). Kitabın sonraki bölümlerinde ise Tahran sokaklarında dolaşan yazar, çocukluğundaki anılarıyla özdeşleşmiş sinemalar, kitapçılar ve pastanelerin devrimin etkisiyle hızla yok olduğunu fark eder ve şöyle düşünür: Sürgünün gerçek anlamını ancak ülkeme döndükten sonra anlayabildim (*Lolita*., s. 185-186).

Sonuç olarak, *Tahran’da “Lolita” Okumak*’ın öncülük ettiği İran diaspora edebiyatının önemli özelliklerini taşıdığı ama bazı açılardan da diğer örneklerden farklı olduğu söylenebilir. Âzer-i Nefîsî’nin eseri bu gruba giren diğer pek çok eser gibi anı özelliği taşımaktadır. Kadın haklarına odaklanması, siyasi rejimi eleştirmesi ve nostaljik öğeler içermesi kitabın diğer diaspora edebiyatı eserlerine benzemesini sağlayan yönleridir. Bununla birlikte yazarın belli romanlar üzerinde durması ve karakterler arasındaki diyalogların kayda değer bir bölümünün romanların içeriği ve anlamını tartışmaya ayrılması *Tahran’da “Lolita” Okumak*’a farklı bir derinlik kazandırmaktadır ve diğer konular ikinci plana kaymış olmaktadır. Böylelikle kitap, hayatını edebiyata adanmış ve dünyayı da edebiyat eserleri üzerinden algılayan bir insanın bakış açısını yansıtmış olmaktadır. Bir başka deyişle Âzer-i Nefîsî sadece İran’ı anlatmayı amaçlamamış, kendi iç dünyasını da okuyucuya aktarmayı istemiş ve bunu başarmıştır.

2.5. Hakkında Sustuğum Şeyler

Tezin bu kısmı Âzer-i Nefîsî’nin ilk kez 2008’de ABD’de basılan *Hakkında Sustuğum Şeyler* adlı kitabındaki karakterler, kitabın içeriği ve kitabın analizi başlıklarından oluşmaktadır. Söz konusu kitabın Türkçe çevirisi yoktur. Yapılan çalışmada eserin İngilizce orijinali kullanılmıştır.¹¹³

¹¹³ Âzer-i Nefîsî, *Things I’ve Been Silent About: Memories Of A Prodigal Daughter*, Windmill, Londra, 2009.

2.5.1. Karakterler

Âzer-i Nefîsî, kitabın anlatıcısı ve ana karakteridir. 1948 yılında Tahran'da eğitime önem veren bir ailede dünyaya gelen Azer, edebiyata ilgi duyan bir genç olarak yetişir. Öte yandan, annesi ve babası arasındaki sorunlar ve annesinin baskıları onun hayatının belirleyici ögesi olur. Azer, ailenin ve toplumun baskılarına karşı çıkan bir bireye dönüşür ve baskı karşısında edebiyatı bir direniş aracı haline getirir.

Nezhet Nefîsî, Âzer-i Nefîsî'nin annesidir. İyi bir eğitim almış ve sosyal bir insan olan Nezhet, bir hastalık nedeniyle ölen ilk eşinin etkisiyle ömür boyu mutlu olamayacağına inanmaktadır. Yazar, onu kendini mutsuzluğa mahkûm eden ve ailesine de bu yüzden acı çektiren sorunlu bir kişilik olarak tanıtmıştır. Nezhet, aslında iyi niyetli ve becerikli bir anne olmakla birlikte yanlış tutum ve işleri nedeniyle zaman zaman ailesi için olumsuz durumlara yol açmıştır.

Ahmed Nefîsî, Âzer-i Nefîsî'nin babasıdır. Çalışkan ve yetenekli bir devlet memuru olan Ahmed hırslıdır ama dürüstlükten şaşmayan ve yükselmek için dalkavukluk yapmayan bir yapısı vardır. Eşinin sorunlu bir karakter olması nedeniyle mutsuz olan Ahmed, hayatının sonunda kendini bir boşlukta bulacaktır.

Seyfi, Nezhet'in ölmüş eski eşidir ve kitapta anlatılan olaylarda yer almasa da etkisi Nefîsî ailesi üzerinde kitabın sonuna kadar hissedilecektir. Seyfi, tedavisi olmayan bir hastalığı olduğunu bildiği halde, durumdan habersiz olan Nezhet'le evlenmiştir ve onu ömür boyu mutsuzluğa mahkûm etmiştir.

Muhammed, Âzer-i Nefîsî'nin erkek kardeşidir. İlk doğduğunda Azer onu kıskanmıştır ama ömürlerinin geri kalanında iki kardeş iyi geçinecektir. Muhammed'in kitapta anlatılan olaylarda çok önemli bir rolü yoktur ama yazar, kardeşi hakkında genel olarak olumlu düşünmektedir.

Mine Hanım, Nefîsîlerin bir aile dostudur. Hayatı boyunca birçok üzücü olay yaşayan Mine Hanım, otoriter bir insan olan kocası intihar ettikten sonra iyice içine kapanacaktır. Ancak o, sağduyulu bir karakterdir ve Nezhet'in kocasına soğuk davranmasının hatalı olduğunu görerek onu uyarmaktadır. Bu uyarıları hiçbir işe yaramayacaktır.

Lokman, Nezhet'in babasıdır. Nezhet'in annesi ölünce başka bir kadınla evlenir ve Nezhet'e üvey evlat gibi davranır. Bu durum, Nezhet'in ömür boyu yaşayacağı duygusal bunalımın nedenlerinden biridir. Sonradan pişman olan Lokman, kızına yardım etmek ister ama durumu düzeltmeye ömrü yetmez. Nezhet ise onun iyi bir baba olduğunu öne sürmektedir. Ahmed'in Isfahan'dan gelip devlet memuru olmasını sağlayan da Nezhet'in babasıdır.

Nezhet'in annesi, o çok küçük yaşta ölmüştür ve Nezhet, annesinin sadece ölümünü hatırlamaktadır. Kitaptaki olaylarda yer almayan Nezhet'in annesi, ailenin hayatını dolaylı olarak etkilemektedir çünkü onun ölümü Nezhet'te kapanmayacak bir yara açmıştır. Onun intihar ettiği de söylenmektedir ama bunu kesin olarak doğrulayacak kimse yoktur.

Hacı Aga Kasım, Isfahan'da yaşayan ama çeşitli işler için Tahran'a da gelen görünüşte dindar ve insanların güvenini kazanabilen bir kişidir. Gerçekte ise o, çocukları taciz eden bir sapıktır. Kitapta Kasım, İran toplumundaki yüzeysel dindarlık altında kök salmış olan ahlaki bozulmanın simgesi olarak sunulmaktadır.

Dr. Pârsâ, küçük Azer'in okulunda müdiredir. Azer, otoriter bir kişi olarak gördüğü Dr. Pârsâ'yı çok sevmemektedir. İlerleyen yıllarda yazar onun bir kadın hakları savunucusu ve İran'ın ilk kadın bakanı olduğunu öğrenerek saygısızlığından dolayı pişman olacaktır. Dr. Pârsâ, kadın haklarını savunduğu için devrimden sonra öldürülür.

Mr. Cumptsy, İngiltere'de büyük bir müstakil evde yaşayan bir adamdır. Âzer-i Nefisî, okumak için İngiltere'ye gönderildiğine onun yanında kalır. Mr. Cumptsy, güvenilir bir kişi olarak kabul edilmektedir.

Said Nefisî, Azer'in amcasıdır ve İran'ın en önemli edebiyat insanlarından birisidir. Azer'e öğütler vermekte ve kitaplar hediye etmektedir. Âzer-i Nefisî'de edebiyat sevgisinin oluşmasında önemli bir katkısı olduğu anlaşılmaktadır.

Hemdem, Nefisî ailesinin dostu olan iyi eğitim alıp kariyer yapmış ve geç evlenmiş bir kadındır. Bazı kadınlar onu küçümsemektedir ama Nezhet'e göre o örnek alınacak bir insandır.

Nefise, Nezhet'in üvey kız kardeşidir. Âzer-i Nefisî'nin babası bazen onunla sohbet etmekte ve Nezhet'le ilgili şikayetlerini ona anlatmaktadır. Yazara göre,

babasının Nefise ile arkadaşlığı annesini duygusal olarak aldatması anlamına gelmektedir.

Rahman, Nefisî ailesini sık sık ziyarete gelen bir halı tüccarıdır. Yazarın annesi onun güvenilir olduğunu düşünmektedir ama Ahmed Nefisî'ye göre o bir istihbarat ajanıdır. Rahman, Ahmed Nefisî'nin devlet kademelerinde yükselmeye çalışmaktan vazgeçmesi ve Nezhet Nefisî'nin milletvekili adayı olmaması gibi tavsiyelerde bulunmaktadır.

Başbakan Hasan Ali Mansûr, yetenekli ama aşırı hırslı nedeniyle yarardan çok zarara neden olan bir insandır. Genç yaşta en yüksek kademeye ulaşan Mansûr, büyük olasılıkla Ahmed Nefisî'nin hapse atılmasından sorumludur. Aşırı hırsları ve tüm rakiplerini ortadan kaldırma tutkusu sonunda bir suikasta kurban gitmesine yol açar.

Mihrân Usûlî, Âzer-i Nefisî'nin gençliğinde âşık olduğu bir tanıdığıdır. Mihrân'la buluşmasına engel olmaya çalışan annesinin baskıları Azer'in psikolojik sorunlar yaşamasına neden olur. Mihrân ise başlangıçta Azer'e karşılık vermez ama onun başka biriyle evlenmeye karar verdiğini duyunca engel olmaya çalışır.

Mehdi Mezherî, zengin bir ailenin oğludur. Materyalist, kibirli ve yüzeysel bir karakter olan Mehdi içki içmeyi ve kumar oynamayı sevmektedir ve kadınlara düşkündür. Öte yandan o, kontrol altında tutacağı saf bir kızla evlenmek istemektedir ve bu yüzden genç Azer'e talip olur. Annesinin baskısından kaçmak için Mehdi'yle evlenen Azer, daha ilk andan itibaren onunla arasında hiçbir uyumun olmadığını görecektir. İkisi arasındaki karşıtlık, Âzer-i Nefisî'nin entelektüel ve maddi çıkarlara önem vermeyen karakterinin vurgulanması bakımından kitabın anlatımı içerisinde önemli bir işleve sahiptir.

Şahin, Ahmed Nefisî'nin Nezhet'ten boşandıktan sonra evlendiği ikinci eşidir. Ahmed Nefisî'nin onunla yıllardır süren bir ilişkisi vardır ama evlendikten sonra Şahin'in çıkarıcı bir insan olduğu ortaya çıkar. Ahmed Nefisî, onun isteklerini gerçekleştirebilmek için serveti çarçur eder ve girdiği sıkıntılar nedeniyle sağlığı yitirip ölür. Âzer-i Nefisî, Şahin'e açık bir tepki göstermese de onu sevmemektedir.

Bîjen, Azer'in 1977'de evlendiği ikinci eşidir. Devrimden önce ılımlı bir solcu olan Bîjen, Humeynî'ye en başından beri karşıdır. Ancak, devrim sonrasındaki

olumsuz durumlar karşısında herhangi bir siyasi faaliyetten kaçınan Bîjen, mühendis olarak çalışmakta ve risk almadan yaşamayı amaçlamaktadır.

Zîbâ Hanım, Ahmed Nefîsî'nin bir süre ilişki yaşadığı bir kadındır. Zîbâ, Nezhet'in de arkadaşıdır ve kocasıyla Zîbâ'nın ilişkisini öğrenmesi Nezhet için büyük bir darbe olacaktır. Ancak Ahmed Nefîsî, Zîbâ Hanım ile evlenmeyecektir.

2.5.2. Kitabın İçeriği

Kitap dört ana bölüme ayrılmış toplam otuz bir bölümden ve bir giriş bölümünden oluşmaktadır. Aşağıda kitabın ana bölüm başlıklarına yer verilecek ve alt bölümlerin her birinin içeriği ele alınacaktır.

2.5.2.1 Giriş (s. XV-XXI)

Âzer-i Nefîsî, *Hakkında Sustuğum Şeyler* adlı kitabına ailesiyle ilgili anlatacakları hakkında genel bir fikir verdiği giriş bölümüyle başlamıştır. Bu bölümde annesi Nezhet Nefîsî'yi kendi iç çelişkileriyle çatışma halinde birisi olarak betimler ve onu sadece kendisinin umursadığı bazı konularda kendi haklılığını kanıtlamak için gerçekleri çarpıtan ve çevresindekilerin de ona inanmasını bekleyen sorunlu bir kişilik olarak tanıtır. Babası ise hayata daha olumlu ve gerçekçi bir bakışı olan, edebiyatla ilgili ve çocuklarına da edebiyatı sevdiren birisidir. Babası, ömrünün ileriki dönemlerinde eşini aldatmış ve daha sonra başka bir kadınla evlenmiştir. Âzer-i Nefîsî, bu durumu annesinin ters davranışlarının sonucu olarak görmekte ve bir oranda babasının tarafını tutmaktadır. Giriş bölümünde yazar, kitabı yazarken kullandığı kaynaklardan olan babasının yayınlanmamış anılarından da söz eder. Nefîsî, kendi hayatını anlattığı bu kitabı tarihsel bir kaynak ya da otobiyografik bir çalışma olarak yazmadığını belirtmektedir. Onun amacı, bireyin hayatındaki yerlerin ve anların toplumsal gelişmelerle kesiştiği noktaları ve bunların birbirini nasıl şekillendirdiğini incelemektir. Nefîsî'ye göre buna kendi hayatından verilebileceği iyi bir örnek zorba

ve baskıcı devletlerin halklarını suskunluğa itmesiyle kendi anne babası arasındaki çatışma sonucunda kendisinin suskunluğa itilmiş olması arasındaki benzerliktir.

2.5.2.2. Bölüm 1: Aile Masalları

2.5.2.2.1. Seyfi (s. 3-10)

Annesinin vefat eden ilk kocasının adını taşıyan kitabın bu bölümünde Nefisî ilk önce annesinin Seyfi ile tanışması ve evliliğine dair bir kısmı hayali olan anılarını aktarır. Daha sonra ise annesinin ilk evliliğinin gerçek yüzüne değinir. Annesinin, Seyfi ile bir dans sırasında tanışmasını anlatan romantik hikâye Nefisî'ye göre uydurmadır ve ikisi ailelerin anlaşmasıyla evlenmiştir. Nefisî'nin annesi; Seyfi'nin babası Sehem Sultan'ın soyu Kaçar hanedanına dayanan Şah Rıza Pehlevi devrinde başbakanlık da dahil çeşitli devlet görevlerinde bulunmuş nüfuzlu bir kişi olduğunu, vefat etmese Seyfi'nin de çok yükseleceğini ömrü boyunca sık sık dile getirmiştir. Böylece eski kocası hakkında bir tür övgü içerikli efsane yaratmış, Nefisî'nin babası olan ikinci kocası Ahmed Nefisî'yi ise dolaylı olarak ve sürekli küçümsemiştir.

Nefisî'nin annesinin kocası ve onunla olan mutlu evliliği hakkında yarattığı ve insanları inandırmaya çalıştığı hayali gerçekliğe rağmen Nefisî, durumun aslında oldukça farklı olduğunu gösteren ip uçlarına sahiptir. Öncelikle, Nefisî'nin babasının anlattığına göre annesinin eski kocası tedavisi olmayan bir hastalığa sahipti ve evlendikleri geceye kadar kimse Seyfi'nin ölmek üzere olduğunu Nezhet'e söylememiştir. Böylece Nezhet, son günlerini yaşayan Seyfi'nin kısa süreliğine mutlu olması uğruna ömür boyu sürecektir bir hayal kırıklığı ve mutsuzluğa mahkûm olmuştu. Seyfi'nin onunla sevdiği için değil sadece avunmak için evlenmiş olmalıydı ve belli ki Seyfi, bencil bir adamdı. Üstelik, gelin gittiği evde de anlattığı gibi şaşaalı bir hayatı olmamıştı. Evin işlerine bakan kadın bile ondan daha üstün bir konumdaydı ve evde yaşayanlar onu istenmeyen bir misafir olarak görüyorlardı.

Bu bölümde Âzer-i Nefisî, annesinin bir trajedi yaşadığını kabul etmekle beraber eski kocasını yüceltmeye devam etmesi ve kendisini asıl seven erkek olan Ahmed'i dışlaması yüzünden annesini haksız gördüğünü ortaya koymaktadır.

2.5.2.2.2. Çürük Genler (s. 11-21)

Annesinin Azer'i ve babasını küçümsemek ve suçlamak için sık sık söylediği “babanın çürük genlerini almışsın”, sözünden adını alan bu bölüm Nefisî'nin küçük yaştan itibaren annesiyle yaşadığı çatışma ve babasına kendisi daha yakın hissedışı anlatılır. Annesi, zorla yemek yedirmek ve sevdiği oyuncakları saklamak gibi işler yaparak küçük Azer'e baskı yapıyordu. Dört yaşındayken annesi yatağını odada istediği yere koydurtmadığı için gün boyu ağlamıştı ve yemek yememişti. Sonunda babası ona bir tabak çikolata götürdü ve küçük bir çocuk ve konuşan yatağı hakkında bir hikâye anlatacağını söyledi. Bu hikâyenin amacı, Azer'in annesiyle barışmasını ve kendini baskı altında hissetmemesini sağlamaktı. Böylece Azer ve babası, annesinin baskı ve dengesizliğinin etkisi dışında ve hikayelerden oluşan kendi dünyalarını yaratmış oluyorlardı.

Ahmed Nefisî, özellikle Firdevsî'ye büyük hayranlığı olan, edebiyatla ilgili bir insandı ve kızına anlattığı öykülerin önemli bir kısmı da klasik Fars edebiyatından alınmış ya da esinlenmiş öykülerdi. Âzer-i Nefisî'nin edebiyatla ilgilenmesini sağlayan da büyük ihtimalle babasıydı. Annesi ise İran kültürüne ve Firdevsî'ye saygı duymakla beraber Azer'in kitap okuma düşkünlüğünü vakit kaybı olarak görüyordu.

Annesinin soğukluğuna karşılık babasının sevgisi, küçük Azer'in babasına yakınlaşmasını sağladı. Babası, sık sık onu gezmeye götürürdü ve Azer, bu gezintilerde babasının ona anlattığı *Şâhnâme*'den alınmış öykülere büyük önem verir ve bunları aklına yazardı. Âzer-i Nefisî'nin kitabında anlattıklarından bu öykülerin etkisiyle eski İran kültürüne ilgi duymaya başladığını ve eski İran medeniyetini, İslamî dönemden ve modern İran'dan daha üstün gördüğünü anlıyoruz. Babasının en çok sevdiği *Şâhnâme* öyküsü ise Ferûdun'un oğlu Îrec'in öyküsüydü. İyi kalpli ve dürüst bir insan olarak betimlenen şehzade Îrec, kıskanç kardeşleri Selim ve Tûr tarafından öldürülür. Îrec'in oğlu Menûçîhr ise daha sonra amcalarını öldürerek intikam alır ve İran'a hükmeder. Kendisi de dürüst ve iyi niyeti bir insan olmaya çalıştığı için, sonunda iyilerin kazandığı bu öyküyü Ahmed Nefisî çok seviyordu.

2.5.2.2.3. Yalan Söylemeyi Öğrenmek (s. 22-32)

Bu bölümde Âzer-i Nefîsî'nin anlattığına göre kardeşi Muhammed'in doğmasıyla annesiyle arası daha da kötüleşti. Azer, annesinin sevgisini kazanmaya çalışıyor ama annesi ona ilgi göstermiyordu. Annesinin çok küçükken birkaç defa kendisini bir köşeye çekip babasının başka kadınlarla görüşüp görüşmediğine dair bilgi almaya çalışması anılarını yazar, bu bölümde aktarmıştır. Azer, bir süre sonra annesinin baskısı karşısında çeşitli öyküler uydurmaya başlar. Annesine anlattığı bu yalanlar babasını suçlu çıkaran şeyler değildi ama annesinin bilgi edinme amacına ulaşması ve kendisini rahat bırakması içindi. Âzer-i Nefîsî, annesinin bu zorlamalarının hayal gücünün gelişmesine ve edebiyat yeteneği kazanmasına katkı yaptığını da ima etmektedir. Babasının ise annesine karşı kendisini koruyamadığı düşünülmektedir.

Âzer-i Nefîsî, küçük bir çocukken Tahran sokaklarında annesiyle gezmeye çıktığını hatırlamaktadır. Annesinin Tahran esnafıyla arası oldukça iyidir ve şehirdeki gelişmelerden haberdar olmasını sağlayan geniş bir çevresi vardır. Esnafın önemli bir kısmının gayrimüslim azınlıklardandı. Bunların varlığı Tahran'ın çok kültürlü bir yapısı olduğunu gösteriyordu ama gayrimüslimlere karşı önyargılı tutumlarda yok değildi. Bu bölümün sonunda Nefîsî, devrimden sonra çocukken gezdikleri Nâderî ve Lâlezâr sokaklarını İslam devriminden sonra bir kez daha ziyaret edişini anlatarak toplumsal olaylarla bireyin anılarının kesişmesine bir örnek vermiştir.

2.5.2.2.4. Kahve Saati (s. 33-42)

Bu bölümde Âzer-i Nefîsî, annesinin sosyal çevresi ve geçmişiyle ilgili bazı ayrıntıları anlatır. Bu sırada, Azer'in okula başlamış olduğu anlaşılmaktadır çünkü çok kitap okumasına annesinin verdiği karışık tepkilerden söz edilmektedir. Neredeyse, her gün sabahtan öğlene kadar annesi eve türlü insanları kahve içmeye davet etmektedir. Bazen gelenler akraba ve yakın dostlarıdır. Kimi zamansa Tahran esnafından kişiler ve gazeteciler gibi toplumun çeşitli kesimlerinde insanlar evde konuk olmaktadır. Annesinin çok geniş bir sosyal çevreye sahip olduğu bu bölümde

bir kez daha vurgulanır. Nezhet, bu toplantılarda baskıcı bir anne olmaktan çıkıp güler yüzlü bir ev sahibi olmaktadır.

Nezhet'in toplantıların sık gelen bir aile dostu Mine Hanım'dır. Mine ve Nezhet'in okuldan arkadaş olduğunu öğreniyoruz. Mine Hanım, küçük yaşta anne babasını kaybettiği için amcasının yanında büyümüştür ve üvey evlat muamelesi gördüğü için çok yetenekli olduğu halde liseden sonra eğitim görememiştir. Otoriter karakterli ama kariyerinde fazla yükselmeyi başaramamış bir devlet memuruyla evlenen Mine Hanım, içine kapanık birisidir. İleriki yıllarda ise kocası intihar edecektir. Mutsuz bir hayatı olduğu anlaşılan Mine Hanım'ın anlatıldığı sayfalarda Nefisî'nin yavaş yavaş İran'da kadının durumunu eleştirmeye başladığı hissedilmektedir. Annesinin de kendi annesini küçük yaşta kaybettiği ve üvey annesinin yanında büyüdüğü bu bölümde anlatılanlar arasındadır. O da tıpkı Mine Hanım gibi destek görmediği için üniversiteye gidememiştir. Annesinin kendini çok geliştirmiş ve yetenekli bir kadın olduğunu ama hayallerini gerçekleştirme fırsatının olmadığı anlıyoruz.

Cuma günleri, Nefisîlerin aile dostu olan asker ve devlet memurlarından oluşan daha ciddi ve çok değişmeyen bir grup kahve içmeye gelmektedir. Ahmed Nefisî'nin başarılı bir kamu görevlisi olduğunu ve kariyerinde yükselmeye başladığını da bu bölümde öğrenmekteyiz. Nefisîlerin bürokrasi içerisinde belli bir çevre edindikleri ve çeşitli ülke meselelerini konuşmayı sevdikleri anlaşılmaktadır.

2.5.2.2.5. Aile Bağları (s. 43-48)

Âzer-i Nefisî'nin babasının basılmamış anılarına dayanan bu bölümde Ahmed Nefisî'nin ailesine dair bilgiler verilir. Bu anılarda anlatıldığına göre Ahmed'in doğup büyüdüğü İsfahan, yirminci yüzyılın ilk yarısında dışarıdan bakılınca çok dindar bir şehir olduğu halde perde arkasında ahlaki bozulmalar da vardı. Ahmed, anılarında atalarının yüzlerce yıl önceye dayanan ilim ve felsefe ehli bir soydan geldiğini yazmıştı. Ahmed'in babası da bir doktor olduğu gibi aynı zamanda Şeyhîler olarak bilinen bir Şii tarikatının İsfahan'daki önderiydi. Ahmed Nefisî ise bu geleneksel yaşamı reddetti ve akrabaları olan Nezhet'in babası Lokman'ın davetiyle Tahran'da

çalışmaya gitti. Ahmed, Tahran'da iken dul kalmış olan Nezhet'le tanıştı ve ikisi hem anne hem baba tarafının bu işe soğuk bakmasına rağmen evlendi.

2.5.2.2.6. Kutsal Adam (s. 49-57)

İran toplumunda görünüşteki dindarlığın altında ciddi bir ahlaki bozulma olduğu temasının daha ayrıntılı olarak işlendiği bu bölümde Nefisî, Hacı Aga Kasım adındaki bir adamla ilgili anılarına odaklanmıştır. Babasının ailesinin bir tanıdığı olan Kasım'la Azer ilk defa altı yaşında İsfahan'a yaptıkları bir ziyarette karşılaşır. Dindar görünüşlü ve mutaassıp görüşleri olan Kasım, çevresindeki kişilere dini konularda nasihatler vermektedir. Azer'in babası ona karşı çıktığı halde annesi Kasım'ı onaylamaktadır ve onu Tahran'a geldiğinde kendilerini ziyaret etmeye davet eder. Âzer-i Nefisî'nin ailesinin evine gelerek burada birkaç gün konuk olan Hacı Aga Kasım, anne ve babasının evde bulunmadığı anlarda küçük Azer'i taciz etmektedir. Âzer-i Nefisî, bu olayları yıllarca kimseye anlatamadığını ve utandığı için günlüğüne yazmadığını belirtir ama aklından hiç gitmediği için olayın ayrıntılarını çok iyi hatırlamaktadır.

Sonraki sayfalarda yazar bu tür olayların o dönemde İran toplumunda çok yaygın olduğuyla ilgili görüşlerine yer verir. Bu durum, babasının kendi şahit olduğu ve anılarında anlattığı bazı ahlaksızlıklar ile örtüşmektedir. Sonradan bu olaydan bahsettiği bir kuzeni ise Hacı Aga Kasım'ın bu tür davranışlarını birçok kişinin duyduğunu ve İran'da onun gibi başka sayısız kişinin var olduğunu anlatır.

2.5.2.2.7. Ailede Bir Ölüm (s. 58-64)

1960 yazında Âzer-i Nefisî'nin annesinin babası ölür. Ölüm haberinin gelmesi üzerine annesinin yaşadığı üzüntü ve taziye ziyaretleri on iki yaşında olan Azer'in gözünden pek de anlamadığı sıradan bir olay gibi anlatılmıştır. Bu bölümün asıl önemli teması ise olaylardan ziyade Azer'in annesinin kendi babasına karşı takındığı tavır ve Âzer-i Nefisî'nin bundan yola çıkarak annesini biraz daha eleştirmesidir. Bilindiği gibi

Nezhet'in annesi ölünce babası başka bir kadınla evlenmiş ve Nezhet üvey evlat muamelesi gördüğü gibi hak ettiği eğitimi alamamıştı. Nezhet'in babasının sonradan pişmanlık yaşadığını ve Nezhet'e maddi olarak yardım etmek istediğini ve kızı için bir ev yaptırdığını ise bu bölümde öğreniyoruz. Elbette, hayatının sonundaki bu telafi çabası Nezhet'in babasının kendi öz kızını dışladığı gerçeğini silmemiştir. Buna rağmen Nezhet, vefat etmiş babasından son derece fedakâr, iyi niyetli ve kendisine sahip çıkan bir koruyucu olarak bahsetmeye başlar ve babasına gerçek dışı bu bakışı arkadaşı Mine'nin tepkisini çeker. Mine, Nezhet'i asıl kurtarıcısı olan kocası Ahmed'i yok sayıp Seyfi ve babası gibi onu aslında sevmeyen insanları övdüğü için eleştirir. Nezhet, babasının yaptırdığı evde oturmayı ise kabul etmez çünkü ev ona babasının acısını hatırlatmaktadır. Böylece ev satılır ve Nezhet, ailesini rahat edecekleri bu evden mahrum ederek bir kez daha onu gerçekten seven kişileri cezalandırmış olur. Bu bölümde anlatılanlar, Âzer-i Nefisî'nin annesinde olduğunu iddia ettiği dengesiz karakter özelliklerine somut örnekler sunması bakımında önemlidir.

Babasının devlet kademelerinde hızla yükselip Tahran belediye başkanı yardımcılığına atandığı ve Âzer-i Nefisî'nin annesiyle devamlı kavga etmekte olduğu da bu bölümde anlatılan diğer gelişmelerdir.

2.5.2.3. Bölüm 2: Dersler ve Öğrenme

2.5.2.3.1. Evi Terk Etmek (s. 67-75)

Birkaç konunun bir arada işlendiği bu bölümün başında, evde ailesinin sorunları nedeniyle içine kapanan Azer'in okulda sevdiği derslerde başarılı ama yaramaz bir öğrenci olduğunu öğreniriz. Âzer-i Nefisî, kendini otoriteye karşı olarak betimlemektedir ve en çok tepki gösterdiği kişi ise ciddi ve disiplinli bir kişi olan müdire Dr. Pârsâ'dır. Yıllar sonra Dr. Pârsâ hakkında daha çok bilgi edinmek isteyecek ve onun İran'ın ilk kadın milletvekillerinden olup sonradan eğitim bakanlığına atandığını, kadınların durumunu iyileştirmek için çalıştığını ve İslam devriminden sonra idam edildiğini öğrenecektir. Nefisî, bütün bunları yorumsuz anlatsa da 1979

İran Devrimini eleştirdiği belli olmaktadır. Nefisî, Dr. Pârsâ'ya karşı isyankârca davranan kendisini de tecrübesiz ve saf olarak gördüğünü ima etmektedir.

Azer'in anne babası; kötü arkadaşlardan korunması, ailevi sorunlardan uzaklaşması ve en iyi eğitimi alması gibi birkaç neden sayarak onu yurtdışında okumaya göndermeyi kararlaştırır. ABD, İsviçre ve Fransa gibi alternatifler düşünüldükten sonra İngiltere'de yaşayan tanıdıkları Mr. Cumptsy'nin yanına gidip Lancaster şehrindeki okula devam etmesine karar verilir.

Azer yurtdışına çıkacağı için akraba ve tanıdıklara ailece ziyaretler yapılmaktadır. Bu ziyaretlerden birisi de Azer'in amcası ve ünlü bir edebiyatçı olan Said Nefisî'ye yapılır. Amcası Azer'e eğitim konusunda bazı öğütler verirken kendine örnek aldığı bir kişinin olması gerektiğini söyler. Bunun üzerine Azer, *Şâhnâme*'nin kadın kahramanlarından Rûdâbe'yi örnek aldığını söyler. Bunu duyan Said Nefisî, Azer'e kendi kütüphanesinde bulunan Fahreddin-i Gürgânî'nin *Vîs ü Râmîn* kitabını hediye eder.

2.5.2.3.2. Rûdâbe'nin Öyküsü (s. 76-86)

Bu bölüme Âzer-i Nefisî, geçen bölümün devamı olarak *Şâhnâme*'de anlatılan Rûdâbe'nin öyküsünü aktarmakla ve onu neden kendine örnek olarak gördüğünü açıklamakla başlar. Rûdâbe, sevdiği adam olan Zal için türlü zorluklara katlanan ve sonunda sevdiği adamla evlenen bir karakterdir. Âzer-i Nefisî, Rûdâbe'yi ataerkil toplum yapısının baskılarına boyun eğmeyen, kendi arzularının peşinde koşan ve özgür hareket edebilen bir kadın olarak gördüğü için onu beğenmektedir. Yazar, daha sonra *Vîs ü Râmîn*'i de okuduğunu ve iki kadın karakter olan Vîs ile Rûdâbe arasında benzerlikler olduğunu anlatır. İkisi de aktif bireyler olarak öyküde rol almakta ve kendi isteklerini gerçekleştirmekle kalmayıp sevdikleri erkeğinde karakterini ve kaderini şekillendirmektedirler. Nefisî'nin bu bölümde anlattıkları onun İran edebiyatında kadın konusunda görüşlerini aktardığı makalesi ile aynı yöndedir ve aslında ikisini birlikte değerlendirmek gereklidir. Nefisî'ye göre *Şâhnâme*'deki aşk hikayeleri ile ondan esinlenen klasik Fars edebiyatındaki aşk temalı mesnevilerin kadın kahramanları sonradan ortaya çıkan modern edebiyatın kadın kahramanlarından daha

üstündür. Önceki bölümle bu bölüm aslında bir arada düşünüldüğünde Âzer-i Nefîsî'nin edebiyat ve kadın üzerine düşüncelerinin nasıl ortaya çıktığı sorusuna cevap bulunacaktır.

Azer, İngiltere yolculuğuna hazırlanmaktadır ve annesi de onunla gelip yabancı ortama alışmasına yardım etmek için üç ay onunla kalacaktır. Hazırlıklar devam ederken annesiyle kavgalarının ve çekişmesinin devam ettiğini görüyoruz. Ancak, birlikte İngiltere uçağına bindiklerinde annesinin anlattığı kendi annesiyle ilgili hikâyeye Azer'in annesine bakışını değiştirecektir. Nezhet Nefîsî, annesiyle ilgili sadece bir anıyı hatırlamaktadır ve o da Nezhet küçük bir çocukken ölen annesinin cansız bedenidir. Azer, bu acıklı öyküyü duyunca annesinin neden sürekli mutsuz bir insan olduğunu ve ailesine de mutsuzluk saçtığını bir oranda anlar. Bu çarpıcı anıyla başlayan İngiltere'deki üç aylık birliktelikleri onların ilişkisine daha önce var olmayan yeni bir boyut katacaktır.

2.5.2.3.3. Scothforth Evi (s. 87-94)

Âzer-i Nefîsî ve annesinin yanlarında kaldıkları Mr. Cumptsy'nin bir tür malikane olarak tanımlanabilecek konutunun adı Scothforth Evi'dir. Yazarın buradaki anılarında daha önce anlattıklarından farklı bir anne karakteri görülmektedir. Nezhet Nefîsî, İngiltere'ye geldikleri ilk günden itibaren kızıyla yakından ilgilenmeye başlamış ve onun yeni ortama ayak uydurup okulunda başarılı olması için yoğun çaba sarf etmeye başlamıştı. Annesi, Azer'in daha iyi İngilizce öğrenmesine yardım etmeye çalışıyordu ve bu işi o kadar öz veriyle yapıyordu ki kendisi de bu sırada ders kitaplarını okuyup öğrenmiş oluyordu. Bu bölümde Âzer-i Nefîsî annesini enerjik, üretken ve kendini geliştirmeye meraklı olduğu kadar da fedakâr bir insan olarak resmetmektedir ve annesinin en önemli hedefini mükemmel bir aileye sahip olmak diye tanımlar.

Okula başladığı ilk günlerden birinde Azer morali bozuk olarak eve döner ve ağlamaya başlar. Bunun sebebi öğretmenler de dahil o gün karşılaştığı hiç kimsenin dediklerini anlayamaması ve İngilizce'yi asla öğrenemeyeceğinden korkmasıdır. Annesi onu teselli eder ve konuşma sırasında akrabaları Hemdem hanımdan söz açılır.

Hemdem hanım, yurtdışında eğitim görmüş ilk İranlı kadınlardan birisidir ve birçok kadının aksine evlenmek yerine iş bulmayı tercih etmiş ve kariyer yaptıktan sonra oldukça geç bir yaşta evlenmiştir. Onun gibileri aslında diğer kadınlar için öncü ve örnek rol oynadığı halde evliliğe ve aile kurmaya önem vermedikleri için küçük görülmektedirler. Bu noktada yazarın kitabın içine serpiştirdiği ve gittikçe dozu artan kadınların toplumsal durumuyla ilgili eleştirilerden biriyle karşılaşırız.

Bu bölümün sonunda yazar yeniden annesini anlatmaya başlıyor ve onu, kızının iyi bir şekilde yetişmesinde büyük payı olan şefkatli bir anne olarak gösteriyor.

2.5.2.3.4. Siyaset ve Entrika (s. 95-103)

Bu bölümün ana konusu Âzer-i Nefisî'nin babasının devlet kademelerindeki yükselişi ve daha bu yükselişin başında, gözden düşerek hapse atılmasıyla sonuçlanacak sürecin işaretlerinin ortaya çıkmasıdır. Hem aklı erecek yaşa gelmesi hem de ailesinin siyasi elitin bir parçası haline gelmesiyle Azer, siyaset hakkında bilgi edinmeye başlamıştır ve bu bölümle beraber toplumsal eleştirinin yanında siyasi eleştiri de usulca kitaba girmeye başlar.

Başta yabancılık çeken Azer zamanla İngiltere'ye ve okuluna alışır ve arkadaşlar edinir. Zamanının büyük bölümünü yine de okumakla geçirmektedir. Yazın tatil için İran'a döndüğünde babası artık Tahran belediye başkanıdır ve Şah'la sık sık bir araya gelip görüşme fırsatı bulmaktadır. Eve ilk adımını attığında çeşitli tanıdıklarının orada toplanmış babasının durumunu tartışıklarına şahit olur. Çoğunluk, onun yükselişinin düşüşün başlangıcı olduğu söylemektedir. Babası ise aynı fikirde değildir ve şaha olan samimi sadakatine ve hizmet vermeyi maddi çıkarın üstünde tutan yetenekli bir yönetici olmasına güvenmektedir. Bu noktada Şah rejiminin eleştirisi başlar. Bir diktatörlük olan bu yönetimde iyi niyetle iş yapmak isteyen Ahmed Nefisî gibi kişilerin sonunda çıkarıcı kişiler tarafından ayağı kaydırılmaktadır. Buna bir örnek olarak yazar, İran'ın petrol kaynaklarını millileştirmek isteyen ama Şah'ın ve din adamlarının ihanetine uğrayıp dış güçlerin yaptırdığı darbeyle 1953'te devrilen Muhammed Musaddık'ı verir.

Âzer-i Nefîsî, bu bölümü babasının günlüklerine yazdıklarından söz ederek noktalar. Babası bu sırada hem heyecanlı ve iyimserdir hem de riskli bir konuma geldiğinin farkında olduğu için endişelidir.

2.5.2.3.5. Tahran Belediye Başkanı (s. 104-114)

Bu bölüm yazarın babasının kariyerindeki başarıya rağmen annesinin soğukluğu karşısında yaşadığını duygusal başarısızlığı anlatmaktadır. Bölüm, babasının şehirde belli bir düzeni oturtmak için çabası ve annesinin esnaf tanıdıkları yoluyla sanki babasına inat olsun diye onun kariyerine zarar verebilecek işler yapmasının anlatılmasıyla başlar. Babası, eşinin davranışlarına bir çare bulamaz ve eşinin üvey kardeşi Nefise Teyze'ye sorunlarını anlatmaya başlar. Yazar, babası ve Nefise Teyze ile lüks bir restorana yemeğe gittiklerini hatırlamaktadır. Babasının Nefise ile paylaşımları yavaş yavaş Nezhet'i Nefise ile duygusal olarak aldatma boyutuna ulaşmıştır. Âzer-i Nefîsî, bu arkadaşlığı annesinin aldatılmasına giden yolun başı olarak görmektedir. Annesi ise bu durumu öğrendiği halde hiçbir şey yapmaz. Tıpkı üvey annesinin kendisine yaptığı haksızlıklar karşısında susması gibi haksızlık karşısında içine kapanır.

Bölümün sonunda ailece psikoloğa gitmek için Azer'in annesini ikna ederler. Ancak annesi son anda psikologla konuşmaktan vazgeçer ve annesinin sorunlarını çözmek için bir deneme daha boşa çıkar. Azer ve kardeşi Muhammed ise annelerinin nasıl düzeleceğini tartışıp bu konuyla ilgili şakalar yapmaktadırlar.

2.5.2.3.6. Devrim Provası (s. 115-128)

5 Haziran 1963'te Ayetullah Humeynî ve taraftarlarının Tahran'da çıkardıkları isyan bu bölümün konusudur. Nefîsî, annesiyle hem kavgalı olduğunu hem de onu özlediğini anlatarak karmaşık duygularını ifade ettiği bir paragrafın ardından 1963 yazında Tahran'a okulu bitmeden çağırıldığını yazar. Bunun nedeni din adamlarının birkaç aydır başlattıkları protestoların yarattığı endişedir. Şah, kısa süre önce birçok

reformu içeren düzenlemeleri yürürlüğe koymuştu ve Ayetullah Humeynî'nin çevresinde toplanan kişiler buna karşı çıkıyordu. Bu reformlar içinde Humeynî'nin en çok tepki gösterdiği ise kadınlara seçme ve seçilme hakkının verilmesiydi. Âzer-i Nefîsî, bu yeni ortaya çıkan hareketi kendi babasının geleneksel ve dindar ailesiyle karşılaştırır ve Humeynî'nin diğer dini oluşumlara benzemeyen ve mutaassıp bir hareket kurduğunu belirtir. Daha sonra Firdevsî ve onun İslam öncesine dayanan efsane kahramanlarının temsil etmeye kültürle Humeynî'nin getirmeye çalıştığı kültürün çelişmesine dikkat çeker ve hangisini gerçek İran'ı temsil ettiğini sorgular. Böylece Âzer-i Nefîsî, İran kimliğini oluşturan çeşitli parçalar içinden kendisinin İslam öncesi İran'ı tercih ettiğini bir kez daha kısaca vurgular.

Nefîsî ailesinin evine konuklar gelmeye devam etmektedir ve bunların arasında Azer'in ilginç bulduğu yeni ortaya çıkan bir tanesi Bay Rahman'dır. Rahman, kilolu bir adamdır ve halı tüccarıdır. İnsanların geleceğine dair tahminlerde bulunan birisidir ve fal bakarak bazı bilgilere ulaştığını iddia etmektedir. Azer'in babası ise onun Şah'ın istihbarat örgütü SAVAK için çalıştığına ve böylece gizli bilgiler elde ettiğine inanmaktadır. Rahman'a göre Azer'in babasının bürokrasi içinde düşmanları vardır ve henüz Şah ona güveniyor olsa da uzun vadede felaketten kurtulmak için işi bırakması gerekmektedir. Ahmed Nefîsî bu uyarıları umursamadığı gibi mutaassıp olmayan bazı din adamlarıyla iyi ilişkiler kurmaktadır.

5 Haziran sabahı şehirde düzenin sağlanması için Ahmed Nefîsî erkenden evden çıkarak işinin başına gitmiştir. Eve gün boyu konuklar gelir ve şehirde Humeynî taraftarlarının neden olduğu kargaşayı anlatır. İyi örgütlenmiş isyancılar bakanlıklar gibi önemli devlet binalarını yakmaktadır ve güvenlik güçleri onlara ateş açmaktadır. Birçok ölü ve yaralı olduğu söylenmektedir. Nezhet, kocası için endişe etmektedir ama gelenler onun iyi olduğu ve meşgul olduğu için telefona çıkmadığını söylerler. Bu esnada sırayla Hemdem ve Rahman eve gelerek Nezhet'in yaklaşan parlamento seçimlerinde aday olmaması gerektiğini çünkü bunun kocasının başını derde sokacağını iddia ederler. O sırada siyaset ortamlarında Nezhet Nefîsî'nin Şah tarafından ilk kadın vekil olmak için uygun görüldüğü konuşulmaktadır ve Nezhet, Hemdem ile Rahman'ı kocasının gönderdiğini düşünerek daha da hırslanır. Azer ise babasının haklı olduğunu ve annesinin kendi hırsı için babasını tehlikeye attığını düşünmektedir.

Nezhet Nefisî, 1963 sonbaharında ilk kadın vekil olur. Azer ise eğitime İsviçre’de devam edecektir. Babası hakkında SAVAK’ın gizli bir rapor yazmaya başladığından ise o sırada kimsenin haberi yoktur.

2.5.2.4. Bölüm 3: Babamın Hapishane Yılları

2.5.2.4.1. Adi Bir Suçlu (s.131-137)

1963 Aralık’ında Âzer-i Nefisî’nin babası belediye başkanlığı görevinden alınıp hapse atılır. Resmen açıklanan neden yolsuzluk suçlamalarıdır ama herkes başbakan ve başka üst düzey siyasetçilerin onu kışkırdığı için iftiraya uğradığında hemfikirdir. Ailesi durumu Azer’e hemen belli etmemeye çalışır ve Azer, gazetelerden ve okul yönetiminden bazı bilgiler almakla kalır. Yılbaşı tatili için eve döndüğünde ise babasının hapiste olduğunu kesin olarak öğrenir. Onu ziyarete gittiklerinde Ahmed, kızına Zal ve Rûdâbe’ye en zor anlarında yardıma gelen Simurg’u hatırlatarak ümidini korumasını ister. Milletvekilliği devam eden annesi ve diğer tanıdıkları Azer’in babasının neden hapse atıldığını ve nasıl affedilmesini sağlayacaklarını araştırmaya başlarlar.

2.5.2.4.2. Hapishane Günlükleri (s. 138-145)

Kitabın bu bölümünde Nefisî, babasının hapishanedeki yaşantısı ve tuttuğu günlüklerden söz eder. Babası içeri girdikten sonra dokuz ay boyunca hemen çıkacağı ümidiyle günlük tutmamış ama dokuzun ayın başında yeniden anılarını yazmaya başlamıştır.

Bu sırada hem Ahmed Nefisî’nin kendisi için hem de dışarıdaki ailesi için umutla korku arasında gidip gelen bir bekleyiş vardır. Bazen onun yakında çıkacağı dedikodusu yayılıyordu. Bazen de çok uzun yıllar hapse mahkûm edileceği

söyleniyordu. Neden içeride bulunduğu, çıkıp çıkmayacağı ve buna kimin neye göre karar vereceği ise belirsizdi.

Ahmed Nefîsî'nin kendisi de dahil birçok kişi onun hapiste bulunmasının sorumlusu olarak Başbakan Hasan Ali Mansûr'u görmektedir. Genç yaşta hızla yükselen ve aşırı hırslı bir adam olan Mansûr, başta Ahmed'e arkadaş gibi yaklaşmıştır ama sonradan onun yağcılık ve yalancılıkla makam elde etmeye düşkün birisi olduğu ortaya çıkmıştır. Ahmed'i rakip olarak gördüğü ve bu yüzden hapse attırdığı yönünde birçok dedikodu yayılmaktadır. Âzer-i Nefîsî, babasının uydurma nedenlerle içeride tutulduğunu ve gerçek nedeni kimsenin bilmediğini hatırlatarak şu sonuca varır: İran'da gerçeğin çok az bir önemi vardır!

Ahmed Nefîsî hapiste olmasına rağmen yoğun bir tempo ile kendini geliştirmeye çalışıyor ve bir an bile boş durmuyordu. Sabah erken kalkıyor ve bir yandan odasında yürüyüş yaparken bir yandan kitap okuyordu. Basını takip etmek, yabancı dil öğrenmek, çeviri yapmak ve edebiyatla ilgilenmek onun hapisteki faaliyetleriydi. Ayrıca Ahmed Nefîsî, dünyadaki gelişmeleri takip ediyor, her gün kendisini ziyarete gelen çok sayıda konukla siyaset ve edebiyatla ilgili sohbet ediyor ve dünyadaki gelişmeler ve edebiyat üzerine günlüğünde notlar alıyordu.

2.5.2.4.3. Kariyer Kadını (s. 146-156)

Bu bölüm yeni işini son derece ciddiye alarak aktif bir şekilde çalışan Âzer-i Nefîsî'nin annesinin milletvekilliği ile ilgilidir. Bölümün başında Azer'in tekrar İngiltere'ye gönderildiğini öğreniyoruz. Ancak, Azer burada belini kırar ve iyileştikten sonra bir daha dönmek üzere İngiltere'den İran'a gider. Annesiyle kavgaları sürmektedir ama artık o ve kardeşi annesinin anlaşılmaz tutumuna alışmıştır.

Nezhet Nefîsî, çok çalışkan bir milletvekili olmuştur. Birçok konuşma, faaliyet ve gezide bulunmaktadır ve muhalefet yapmaktadır. Bazıları onun faaliyetlerinin hapisteki kocasının durumunu zorlaştırdığı söylese de o devam eder. Âzer-i Nefîsî'ye göre bu annesinin hem kocasına karşı inadinı hem de zor durumda olsa bile doğruyu yapma isteğini göstermektedir. Bu noktada artık yazar, annesinin hem olumlu hem de olumsuz yönlerinin farkındadır.

Nezhet Nefisî'nin kahve oturumları da artık daha ciddi bir hale gelmiştir. Yeni konukları siyasetçiler ve gazetecilerdir. Eski İstihbarat Bakanı Hasan Pâkrevân ve tanınmış bir gazeteci olan Bay Emrânî, kahve davetlerine gelen yeni dostlarından en önemli iki tanesidir ve Ahmed Nefisî'nin dışarı çıkmasına yardım etmeyi istemektedirler. Bu buluşmalarda Nezhet muhalif sözler söylemekte ve daha sonra kendine güveni iyice artıp birçok kişiye telefon açarak hükümet aleyhinde düşüncelerini herkese söylemektedir. İnsanlar bu yüzden Ahmed'i hapiste ziyaret ederek eşini kontrol altına almasını tavsiye ediyorlardı ama Nezhet'in dinleyeceği yoktu.

İnatçı bir insan olan Nezhet Nefisî beklenmedik yasa tasarılarına karşı çıkıyor ve kimsenin tahmin edemeyeceği oylar veriyordu. Mesela, Aileyi Koruma Kanunu olarak bilinen ve çok eşlilik ile mahkemesiz boşanmayı kaldıran yasaya hayır demişti. Kadınları koruyan bu yasaya karşı çıktığı için Azer de annesini haksız buluyordu. Birgün Başbakan Mansûr, sokakta Nezhet Nefisî ile konuşmaya çalışmış ve artık muhalefetten vazgeçmesini istemişti. Nezhet ise Mansûr'la iş birliği yapmayı kesin olarak reddetmişti.

Bu bölümün sonunda ise Başbakan Mansûr'un 1965 yılının Ocak ayında Humeynî taraftarlarının suikastında öldüğünü öğreniyoruz. En büyük düşmanı olmasına rağmen Ahmed Nefisî buna üzülmüş ve günlüğüne Mansûr'un hırsından dolayı, her ikisi de ülkelerine hizmet edebilecekken birinin hapse ötekinin mezara girdiğini yazmıştı.

2.5.2.4.4. Uygun Bir Eş (s. 157-167)

Bölüm, Âzer-i Nefisî aile sorunlarından bahsetmesiyle başlar. Günlüğünde yazdığına göre Ahmed Nefisî hapse girmesinin eşini akıllandıracağını ve artık normal davranmasını sağlayacağını ummuştı ama Nezhet hapse girip ailesini ortada bıraktığı için kocasını kabahatli, kendini ise kurban olarak gördü ve kocasının zararına şekilde hareket etmeye devam etti.

Sonraki sayfalarda bir tanıdıklarının on beş yaşındaki Azer'i oğullarına istediğini okuyoruz. İyi bir ailenin iyi bir işi olan oğluyla evlilik mantıklı bir seçim

olduğu halde Azer bir süre kararsız kaldıktan sonra çok genç olduğu gerekçesiyle bu evliliği reddeder. Asıl neden ise başka birine aşık olmasıdır. Bu kişi, uzak bir akrabası olan yakışıklı üniversite öğrencisi Mihrân Usûlî'dir. Azer, onunla arkadaşır ve Mihrân'a ilgi duymasının gerçek nedeni ise onun başka bir kızı sevmesidir. Karşılıksız aşk fikri Azer'e çok ilginç gelmektedir ve bu yüzden Mihrân'ı sevmektedir.

Âzer-i Nefisî, hayatının bu aşamasında annesinin baskılarının artık dayanılmaz bir hale geldiğini anlatmaktadır. Evden çıkmasına ve arkadaşlarının yanına gitmesine annesi devamlı karışmaktadır ve Azer, durmadan yalanlar uydurarak adeta şehirde annesiyle saklambaç oynamaktadır. Yazar, annesinin bu baskılarının onu özgür olabileceği kendi hayal dünyasını yaratmak zorunda bıraktığını ve bu sayede hayal gücünün geliştiği sonucuna ulaşarak bu bölümü bitirir.

2.5.2.4.5. Öyle Kadınlar! (s. 168-178)

Toplumun dayattığı pasif kadın rolünü reddeden ve sevdiği adamla evlenmek için mücadele eden Rûdâbe karakterinden kitabın önceki bölümlerinde söz edilmişti. Bu bölümde ise Âzer-i Nefisî, Fars edebiyatının bir başka ünlü kadınından bahsetmektedir ama bu defaki bir efsane karakteri değil de gerçek bir insan ve modern İran şiirinin önemli isimlerinden olan Furûğ-i Ferruhzâd'dır. Kocasını ve çocuğunu terk ederek özgür bir yaşamı seçen bu kadın şairi diğerlerinden farklı yapan en önemli özelliği ise günah, arzular ve dini otoriteye isyan gibi tabu konularda anlamı çok açık şiirler yazmış olmasıdır. Azer'in bu şairi okuması annesini tepkisini çekmektedir ve Azer, günlüğüne annesi Furûğ-i Ferruhzâd gibi olsa her şeyin daha iyi olacağını yazmıştır. Annesi bu günlüğü okur ve sonra birkaç tanıdıklarını daha eve çağırarak Azer'i azarlar. Annesinin baskıları artık dayanılmaz bir noktaya gelmiştir ve Azer, baskılardan kurtulmak için karşısına çıkan ilk erkekle evlenip gitmeye karar verir.

Bu sırada bir generalin oğlu olan Mehdi Mezherî, Azer'e taliptir. Para, gösteriş, makam, eğlence ve lüks yaşam gibi şeylere düşkün olan Mehdi'nin ailesi de kendisi gibi maddiyatçıdır. Azer, aslında onu sevmemekte ve onunla hiçbir ortak noktasını görmemektedir ama sırf kendi ailesinden kurtulmak için Mehdi ile evlenmeyi kabul eder. Annesi ise bu işe adeta dünden razıdır ve evliliği hızlandırmak için elinden geleni

yapar. Azer'in hapisteki babası ise kızının tecrübesiz ve genç olması nedeniyle yanlış bir evlilik yapmasından endişe etmektedir. Kendisi hapiste olduğu için kızına yol gösteremediğini ve Azer'in annesinin baskıcı, bilinçsiz ve mantıksız davranışlarıyla onu mutsuzluğa sürüklediğini düşünmektedir. Evlilik için acele edilmemesini önerir ama sözünü dinletmeyi başaramaz.

Hoşlandığı erkek Mihrân'ın, kardeşi Muhammed'in ve başka akraba ve yakınlarının son ana kadar vazgeçmesi yönündeki tavsiyeleri ve kendisinin de hiç istekli olmamasına rağmen Azer, büyük bir acele ile Mehdi Mezherî ile evlenir ve ilk günden büyük bir pişmanlık ve mutsuzluk içinde kendini bulur. Yazar, kendini hayallerine ve hayranı olduğu Rûdâbe'ye ihanet etmiş gibi hissetmektedir ve acele evliliğinden annesini sorumlu tutmaktadır.

2.5.2.4.6. Evlilik Hayatı (s. 179-194)

Evlendikten sonra Azer, Mehdi'nin yeni kötü özelliklerini fark ederek onunla anlaşamayacağını daha da iyi anlamıştı. Mehdi kumar oynuyor, Azer'in ailesinden para istiyor ve kendini içki ve sigara kullandığı halde Azer'e bunları yasaklayıp onun arkadaşlarına karışıyordu. Dahası, birlikte gittikleri Oklahoma Üniversitesi'nde Mehdi'nin daha önceden Amerikalı bir kadınla dört yıl boyunca birlikte yaşadığını ve çevresine onu eşi gibi tanıttığını öğrendi.

Bu bölümde yazarın değindiği konular, edebiyatta kadın konusundaki görüşlerinin kendi hayat tecrübesiyle ortaya çıktığını düşündürür. Belki de tüm kitabı yazarın hayat öyküsü dışında diğer eserlerinde öne sürdüğü görüşlerin açıklaması olarak görmek gereklidir. Mehdi'nin iki farklı isteğini iki farklı kadında aramış olması ve Azer'e saf ve temiz kadın rolünün düşmesi; yazarın daha sonra kaleme alacağı *Eski Fars Edebiyatı ve Çağdaş İran Romanında Kadın Tasviri* başlıklı makalesinde roman kahramanı Şems'in üç kadınla evlenmesiyle ilgili yaptığı yorumların nereden çıktığını göstermektedir.

Azer ve kocası tatil için İran'a döndüklerinde Azer artık boşanmak istiyordu ama babası hapisteyken yeni sorunlar çıkarmak istemedi. Ancak annesi ve babası onun mutsuz olduğunu biliyordu ve ikisi de Mehdi'nin kötü karakterli bir insan olduğunu

anlamıştı. Annesi evlilik için baskı yaptığı halde kendisinin Azer'in evlenmesine karşı olduğu iddia etmeye başlamıştı. Babası ise Nezhet'ten ümidini yitirmişti ve onu sevmeye çalışmaktan vazgeçmişti.

Yıllarca haksız yere hapiste kaldıktan sonra Ahmed Nefisî'nin durumu dış basına da yansımış ve hükümet eleştirilere maruz kalmıştı. Sonunda Azer'in babası kefaletle serbest kalır ve bir yıl içinde hakkındaki bütün suçlamalardan beraat eder. Bu arada, Azer ile Mehdi yeniden Amerika'ya dönmüştür ama burada kavga etmeye başlarlar ve Azer, Mehdi'yi terk edip New Mexico'ya gider. İran'a geri döndüğünde Azer'in babası Mehdi'nin ailesini mehrini istemekle tehdit etti ve böylece Mehdi'nin ailesi hemen boşanmalarına razı oldu.

Bölümün sonunda yazar, babasının hapse girmesinde itibaren geçen dört yılı değerlendirir ve bütün ailesinin hayatının kökten değiştiği sonucuna varır. Kendisini hayalleri yıkılmış ve aşka inancını yitirmiştir. Annesi, bir süreliğine de olsa babasını anlamaya ve onu sevmeye çalışacaktır. Oysa artık çok geçtir çünkü babasının eşi Nezhet'le ilgili bir ümidi ya da beklentisi kalmamıştır.

2.5.2.5. Bölüm 4: İsyanlar ve Devrim

2.5.2.5.1. Mutlu Bir Aile (s. 197-200)

Kitabın bu en kısa bölümünde Âzer-i Nefisî ilk kocasından boşandıktan sonra ailenin durumu anlatılır. Azer, Oklahoma'da eğitimine devam eder ve orada muhalif İranlı öğrencilerin siyasi örgütlenmelerine ilgi duymaya başlar. Ertesi yaz tatil için döndüğünde babasının Şahin adında bir kadınla beraber olduğunu öğrenir. Bu durumu keşfeden annesi ile babasının boşanması ilk defa konuşulur ama bunun için on yıl gerekecektir. Azer ile annesinin kavgaları ile şiddetlenerek sürmektedir.

2.5.2.5.2. Gösteriler (s. 201-208)

1970'lerde İran'ın ekonomisi hızla gelişirken Şah halktan kopuk ve kibirli bir imaj yarattığı ve muhalefete izin vermediği için gücü azalmaktadır. 1971'de Persopolis harabelerinde yabancı konuklarla ve büyük masraflarla düzenlediği Pers İmparatorluğu'nun iki bin beş yüzüncü kuruluş yıldönümü kutlamaları İran halkının gözünde hem gülünç hem de nefret kaynağı bir israf sembolü olmuştur. Humeynî taraftarları ile Marksist örgütler iki koldan Şah'ı zayıflatmak için mücadele vermektedir. Âzer-i Nefisî'de Amerika'daki İranlı öğrencilerin kurduğu sol muhalefet hareketine katılır. Annesi de zaman zaman onu ziyarete gelmekte ve siyasi faaliyetlerine karşı çıksa da söz geçirememektedir.

Azer, önce Ted adında bir Amerikalı ile bir süre beraber olduktan sonra ayrılır. Ardından, siyasi örgütlere katılan İranlı öğrenci Bîjen'le tanışır. Azer ve Bîjen, ailelerinin de katılımıyla Amerika'da evlenirler. Yazar iki yerde 9 Eylül 1979'da evlendiğini belirtmektedir ama sonraki bölümlerde devrim sırasında çoktan evlenmiş olduklarını öğreniyoruz. Bu yüzden doğru evlilik tarihi 1977 olmalıdır.

2.5.2.5.3. Devrim (s. 209-222)

Düğünden hemen sonra Bîjen Avrupa'daki İranlı muhaliflerle görüşmek için Paris'e uçar. Azer ve annesi ise New York'a geçer. 1977 Kasım ayında İran Şahı, ABD Başkanı'yla görüşmek için Washington'a gelir. Bîjen ve Azer, Washington'da buluşur ve Şah'a karşı yapılan protestolara katılırlar. Bu protestolar, devrimin başlangıcı olacaktır. Daha sonra Azer'in annesi İran'a döner ve Azer ile kocası Washington'a yerleşir. Bîjen, burada çalışmaktadır. Azer ise doktora tezini yazmaktadır.

Âzer-i Nefisî, devrimi desteklemiş olduğu için kendisini eleştirmektedir ve Humeynî'nin planları gayet açık olduğu halde onun özgürlük yanlısı olduğuna inanmak istediklerini itiraf etmektedir. Humeynî'nin özgürlüğe karşı olduğunun ilk işareti devrim devam ederken 1978 yılında Abadan'da Rex Sinema Salonu kundaklanır ve dört yüzden fazla insan yanarak ölür. Humeynî yanlıları başta Şah'ı sorumlu tutarlar ama devrimden sonra olayın üstü kapatılır ve suçlular araştırılmaz.

Yangının, insanların sinemaya gitmesine karşı olan Humeynî yanlılarının işi olduğu görüşü yaygın hale gelir.

Bîjen, ikinci kez Paris'e gidip döner ve görüştüğü devrimci grupların baskıcı düşünceleri kabul ettiğini gördüğü için onlardan soğur. Bu arada Bîjen, annesini kanser olduğunu öğrenmiştir. O ve Azer, devrimle ilgili faaliyetleri bırakıp işleriyle ve Bîjen'in annesiyle ilgilenmeye başlarlar. Bu noktadan sonra Âzer-i Nefisî devrime destek vermeyip sadece şahit olmuştur.

Irak'ta sürgünde bulunan Humeynî Fransa'ya geçmiştir. Şah ise bir türlü durmayan protestolar karşısında tutarsız kararlar almaktadır ve bir gün göstericilere ateş açtırmakta, ertesi gün ise onlarla masaya oturmaya çalışmaktadır. Şah'ın etrafındakiler ise yağcılıktan başka bir şeye yaramamakta ve Şah'a isyanı bastırmakla ilgili faydalı bir tavsiye verememektedirler. Buna karşılık Humeynî ve taraftarları hiç geri adım atmadan bütün güçleriyle Şah'ı yıkmaya çalışmaktadırlar. 1979 başında Şah ülkeyi terk eder ve kısa süre sonra Humeynî, Fransa'dan gelerek yeni bir hükümet atar. İran halkı neler olduğunu anlamaktan o kadar uzaktır ki solcular bile ayda Humeynî'nin yüzünü gördüklerini söylemektedirler.

Âzer-i Nefisî'nin bazı arkadaşları da devrimin son günlerindeki silahlı çatışmalara katılmış, kışlalar ile hapishanelerin ele geçirilmesine yardım etmiştir. Devrime katılan ve Humeynî'nin düşüncesiyle hiçbir ilgisi olmayan bu gruplar devrimden sonrada Humeynî'yi destekleyip onun iyice güçlenmesine ve özgürlük yanlılarını ortadan kaldırmasına yol açarlar. Humeynî, bir süre sonra kadınların örtünmesini zorunlu hale getirir ve Humeynî'nin adamları sokaklarda örtünmeden gezen kadınlara saldırmaya başlar. Kadınları koruyan medeni hukuk maddeleri kaldırılır. Evlilik yaşı aşağı çekilir, çok eşlilik yasalaşır ve kadın hakimler görevden alınır. Humeynî'nin gerçek planı artık ortaya çıkmıştır.

2.5.2.5.4. “Öteki” Öteki Kadın (s. 223-226)

1979 ortalarında Âzer-i Nefisî doktorasını bitirmiştir ve o ve kocası Tahran'a dönerler. Annesi ve babası tutuklanıp serbest bırakılmıştır. Babasını kurtaran Şah rejimi tarafından hapse atılmış olmasıdır. Annesi ise milletvekiliyken Aileyi Koruma

Kanunu'na red oyu verdiği için bırakılmıştır ama aldığı maaşları geri istenmiştir ve mal varlığına el konulmuştur. Azer ve kocası, Azer'in anne ve babasının yanına taşınır.

Kısa süre sonra aileden kimsenin devrimle ilgili bir ümidi kalmaz çünkü yeni rejim kan dökmektedir. Âzer-i Nefisî'nin eski öğretmeni Dr. Pârsâ, aile dostları Hasan Pâkrevân ile gazeteci Bay Emrânî ve bazı akrabaları öldürülmüştür. Daha sonra sıra fuhuş yaptığı öne sürülen kişiler ile Humeynî'ye hakaret ettiği öne sürülen kişilere gelir. Dini azınlıklarda baskı altına alınır.

Bütün bunlar olurken Âzer-i Nefisî, babasının Zîbâ Hanım adında evli bir kadından hoşlandığını düşünmektedir.

2.5.2.5.5. Ev Artık Ev Olmadığında (s. 227-237)

Yazar, 1980 yılında tuttuğu bir günlüğe “evim artık evim değil” yazdığını hatırlamaktadır. İran'a geri dönmüş olmasına rağmen artık hiçbir şey eskisi gibi değildir. Şehir ve sokaklar dışında insanların konuştuğu konular bile değişmiştir. İnsanlar artık birbirlerini yaftalamaya ve dışlamaya yönelik sözler dışında bir şey konuşmamaktadır. Din de artık İran kültürünün bir parçası değil de sonradan gelmiş bir fazlalık gibi hissedilmektedir. Bu arada İran ve Irak arasında savaş başlamıştır ama Âzer-i Nefisî ve çevresindekiler bu savaşın zorba yönetimler tarafından ezilen İran ve Irak halkına acı çekirtmekten başka bir sonucunun olmadığını bilmektedir.

Tahran Üniversitesi'nde işe giren Azer, buradaki muhalif gösterilere destek vermektedir ve kendini dersini verdiği edebiyat eserleriyle avutmaktadır. Bu sırada Humeynî, üniversiteleri emperyalizmin kalesi ilan eder ve hedef gösterir. Üniversitelerin kapatılıp yeniden düzenlenmesi ve müfredatın değiştirilip muhaliflerin üniversitelerden temizlenmesi için planlar yapılmaktadır. Öğrenciler ve hocalar buna karşı direnişe başlar ve birçoğu hapsedilir ya da öldürülür. Âzer-i Nefisî ise örtünmeyi reddettiği için üniversiteden atılır.

Yazar, bir başka okulda öğretmenliğe devam eder. Bir akşam eski bir öğrencisi olan “Bayan Bâgerî” sokakta ona yaklaşıp Uğuldayan Tepeler adlı kitap hakkında sorular sorar. Bu kitap bir yasak aşkı anlatmaktadır ve Bayan Bâgerî tutucu bir ahlak savunucusu olduğu için kitaba karşı çıkmaktadır. Âzer-i Nefisî ona bir kitap listesi

oluşturur ve belli aralıklarla buluşarak edebî eserlerdeki kadın karakterleri tartışmaya başlarlar. Sonunda Bayan Bâgerî kadınların özgürlüğü konusunda ikna olur ve devrimin öne sürdüğü kadın imajını eleştirmeye başlar. Âzer-i Nefîsî, edebiyatı kullanarak Bayan Bâgerî'nin özgürlük fikrini benimsemesini sağlamıştır.

Nefîsî, çeşitli toplumsal grupların nasıl Humeynî'ye karşı çıktıklarını ve Humeynî taraftarlarını bunları teker teker nasıl ortadan kaldırıp baskı düzeni kurduğunu anlatmaya devam eder. Bu sefer baskıya karşı çıkanlar din adamlarıdır. Başta devrimi desteklemiş olan Ayetullah Şeriatmedârî'ye göre Humeynî gerçek İslam'ı değil totaliter bir ideolojiyi yerleştirmektedir. Tebriz'de bir milyon kişi Şeriatmedârî'ye destek için yürür ama Humeynî taraftarları bu hareketi de şiddetle bastırıp Ayetullah Şeriatmedârî'nin din adamı ünvanını elinden alırlar ve onu ev hapsine koyarlar. Artık hiç kimsenin devrimle ilgili bir ümidi kalmamıştır çünkü Humeynî sonunda din adamlarına da saldırmış ve onları da baskı altına almıştır.

2.5.2.5.6. Okuma ve Direniş (s. 238-245)

Bu bölümde yazar edebiyatın bir direniş aracı olabileceğini nasıl keşfettiğini anlatmaya devam eder. Üniversiteden atılan Âzer-i Nefîsî ile benzer kaderi paylaşan arkadaşları zaman zaman buluşmakta çeşitli konularda sohbet etmektedirler. Bir akşam yolda ünlü yazar Hûşeng-i Golşîrî karşılarına çıkar ve onları tanıdığı bazı kişilerin belli aralıklarla düzenledikleri ve edebiyatla ilgili konuları tartıştıkları özel buluşmalara davet eder. Bu buluşmalara giden Âzer-i Nefîsî edebiyatla eskisinden bile çok ilgilenmeye başlar ve bu konuda yeni bir bakış açısı geliştirerek İran'ın modern tarihindeki çeşitli gelişmelerle edebiyattaki değişimlerin ilgisi üzerine düşünmeye başlar. Ona göre İran'ın toplumsal sorunlarının nedeni *Kör Baykuş* ve *Şehzade İhticâb* gibi İran romanlarında tasvir edilen çarpık kadın-erkek ilişkilerinde görülmektedir. Gereken ise bir kültür devrimidir ama Humeynî'nin yapmakta olduğundan farklı bir kültür devrimi.

Âzer-i Nefîsî, Hûşeng-i Golşîrî'nin yönlendirmesiyle edebiyata meraklı kişilerden oluşan bir gruba *Kör Baykuş* romanı hakkında dersler vermeye başlar. Kendisi de Golşîrî'nin yönettiği ve Fars edebiyatı okumalarının yapıldığı özel derslere

gitmektedir. Yasak kitapların okunduğu ve kadınlar ile erkeklerin bir arada bulunduğu bütün bu buluşmalar gizlidir ve bazen toplantılarda içki içilmekte ve yabancı filmler seyredilmektedir. Yazar, devrimden önce daha çok özgürlük hayali kurdukları halde artık ellerindeki özgürlüğü koruma derdinde olduklarını görmekte ve kendini yabancı bir ülkede yaşayan sürgündeki bir azınlığın üyesi gibi hissetmektedir.

2.5.2.5.7. Yıkılan Hayaller (s. 246-253)

Yazarın tanıdığı ve devrime destek vermiş bazı kişilerin acıklı sonu bu bölümün konusunu oluşturmaktadır. Âzer-i Nefîsî, ilk olarak kuzeni Said'den söz eder. Said, devrime katılmış ama sonra Humeynî'yle ters düşmüş Halkın Mücahitleri örgütüne üyedir. O ve eşi Feriba, devrimden yaklaşık bir yıl sonra kaçak durumuna düşerler ve Tahran'dan kendilerine yardım eden kişilerin evlerinde gizlenirler. Çift, birkaç gece de Âzer-i Nefîsî'nin yanında kalır. Daha sonra sahte kimliklerle ülkeyi terk etmek için yola çıkarlar ve bir süre kimse onlardan haber almaz. Bir buçuk yıl sonra ailelerine ikisinin de bir sokak çatışmasında öldürüldüğü bildirilir. Onlar için yas tutulması yasaktır ve akrabaları ailelerine başsağlığı dilemek yerine ölmeyi hak ettiklerini söylemektedir. Feriba'nın annesi onların sağ olduğuna ve yurtdışına kaçtıklarına inanmaya devam eder. Said'in babasına Alzaymır teşhisi konur ve yakınları bu durumu onun inancını kaybetmek yerine her şeyi unutmayı tercih ettiği şeklinde yorumlar.

Âzer-i Nefîsî'nin başka bir kuzeni olan Mecid ile kızkardeşi Nûşîn'in öyküsü ise ayrı bir trajedidir. Mecid'in eşi, Nûşîn ve Nûşîn'in eşi yakalanarak hapse atılır. Bu üçünden sadece Nûşîn hamile olduğu için idam edilmez ve yıllar sonra serbest bırakılır. Mecid, yıllar önce siyasi mücadele için şiir yazmaktan vazgeçmiştir ama eşinin idamından sonra yeniden şiir yazmaya başlar. Sonunda ABD'ye kaçır ama eşini kurtaramadığı için yıkılmıştır.

Nefîsî, bu olayları anlattıktan sonra *Şâhnâme*'nin İslam fetihlerinden söz eden bölümüne değinir. *Şâhnâme*'nin son bölümlerinde Rüstem adlı kahraman; Ömer ve Ebubekir'in adını herkesin bildiği bir devrin geleceği ve bu devirde zulüm ve ihanetin her yeri saracağı, güzellik ve iyiliklerin dünyadan silineceği kehanetinde bulunur.

Şâhnâme'den bu alıntı ile Nefisî, Humeynî'nin İran'da yol açtığı yıkım ile İslam fetihlerinin kadim İran medeniyetini ortadan kaldırması süreci arasında bir bağ kurmaktadır. Böylelikle kitabın önemli bir teması sayılabilecek eski İran kültürünü yüceltme teması iyice güçlendirilmiş olmaktadır.

2.5.2.5.8. Baba'nın Gidişi (s. 254-272)

Nefisî, kitabın bu en uzun bölümünde ilk olarak ailesindeki değişimlerinden bahseder. 1982 yılında annesi ile babası sonunda kavga ederek ayrılırlar. Babası bu olaydan önce Tahran'da üç katlı bir apartman yaptırmış ve çocukları Azer ile Muhammed ve eşi Nezhet'e birer kat ayırarak onların maddi durumunu güvence altına almıştır. Muhammed ve eşi bu eve taşınmaz ama Azer, annesiyle aynı apartmanda oturmayı kabul eder. Maddi bir sıkıntısı olmasa da Âzer-i Nefisî'nin annesi oldukça yalnızlaşmıştır ve bir süre Zîbâ Hanım'la arkadaşlık eder. Zîbâ'nın eski kocasıyla ilişkisini öğrendiğinde ise kendini daha da ihanete uğramış hissedecektir. Âzer-i Nefisî'nin babası ise bir süre sonra Zîbâ'dan da ayrılarak daha önce ilişki yaşadığı Şahin'le birlikte olur. Bunu açıkça ifade etmese de yazar, babasını yolunu kaybetmiş bir insan olarak gördüğünü ima etmektedir.

Âzer-i Nefisî'nin Nigâr ve Dârâ adında iki çocuğu olur. Kardeşi Muhammed'in ise Sanem adında bir kızı olmuştur. Yazar, annesiyle babası arasındaki bazı anlaşmazlıklardan ve boşanmalarından söz ederken ailesinin mal varlığına da değinir. Babası ve annesi, mülklerinin çoğunu Azer ile Muhammed'in üstlerine geçirmişlerdir ve bir kısmına devlet tarafından el konulmuştur. Geri kalan malları çinde Hazar Denizi kıyısında araziler ve Paris'te iyi bir konumda geniş bir daire de bulunmaktadır. Böylelikle Âzer-i Nefisî'nin ailesinin oldukça varlıklı olduğu ortaya çıkmaktadır.

Yazar, kendi başından geçen bir olay üzerinden yeniden toplumsal gelişmeleri anlatmaya başlar. Azer, Bîjen ve çocukları; günübürlük gittikleri bir geziden dönerken devrimci bir militan yazarı doğru örtünmesi için uyarır ve bunun sonunda tartışma çıkar. Çevredeki insanlar Azer ile kocasına destek verir ama militan vazgeçmez ve onları zorla mahalledeki devrim konseyi binasına götürür. Burada boş bir anı gözleyen Azer ve kocası arabalarına koşup bölgeyi terk ederler. Yazar, okuyuculara oldukça

şanslı olduklarını çünkü birçok insanın bu tür tartışmalar yüzünden hapse atıldığını ya da şiddet gördüğünü hatırlatır. Bu olay bize devrimin halktan koptuğunu, halk desteğini yitirdiğini ve bir baskı rejimine dönüştüğünü göstermektedir.

1988 yılında İran bütün kaynaklarını tükettiği için Irak'la savaşı sürdüremez ve barış anlaşmasına razı olur. Bir yıl sonra Humeynî ölür. Devrimin liderinin ideolojisini başka ülkelere de yayma ve Irak'ı ele geçirme vaatleri boşa çıkmıştır. Üstelik bu yolda ülke yıkıma uğramış, sayısız insan ölmüş ya da sakat kalmıştır. Artık yalnızca devrimden sonra baskıya uğrayanlar değil, devrimi yapan ve Humeynî'yi sonuna kadar destekleyen birçok kişi yanlışlarını görmektedir ve bir çıkış aramaktadır. Önceden Batı kültürü ve düşüncesine karşı taassubu olan birçok devrimci Batı kaynaklı eserleri okumaya başlar ve Batılı entelektüellerin düşüncelerinden etkilenir. Bunlar arasında Abdülkerim Surûş, Ekber Gencî ve Muhammad Mahmalbâf da vardır.

Âzer-i Nefîsî, babası ile savaşın bitmesinden sonra Hazar Denizi kıyısına yaptıkları bir geziyi anlatarak bu bölümü sonlandırır. Burada eskiden kendilerine ait bir villanın nasıl metruk hale geldiğini, kıyıdaki birçok yapının harap olduğunu ve gösterişli bir otelin devrim muhafızları binasına dönüştürüldüğünü görürler ve devrimin İran'ın en güzel bölgesini nasıl çirkinleştirdiğini fark ederler.

2.5.2.5.9. Kötü Haberler Tanrıçası (s. 273-286)

Yeniden üniversitede çalışmaya başlayan Âzer-i Nefîsî konferanslar için kısa süreliğine ABD'ye gider ve döndüğünde babası ona Şahin'le evlendiğini haber verir. Azer, şaşırmış ve kendi arkasında iş çevrilmiş gibi hissetmiştir. Çok geçmeden Şahin'in çıkarıcı bir insan olduğu ortaya çıkar ve Azer'in babası bütün çabalarına rağmen mutluluğu bulamamış olur. Ahmed Nefîsî'nin tüm çabalarına rağmen ailesi ve Isfahan'daki akrabaları ile Şahin'in arasında soğukluk devam eder. Öte yandan Şahin, Ahmed'i Azer ve Muhammed'in üzerinde olan bazı mülkleri satarak parasını kendisine vermeye zorlamaktadır ve evde her işi Ahmet'e yaptırmaktadır. Nefîsî ailesinin tanıdıkları Ahmet'in Şahin'le evlenerek hata yaptığına ve kendini küçük düşürdüğüne inanmaktadırlar. Yazar, bu olayları yorumsuz olarak anlatmakla birlikte

kendisinin de babasını yaptıklarından ötürü kınadığı anlaşılmaktadır. Yazarın annesi ise evliliği öğrenince daha da yıkılmıştır.

Âzer-i Nefisî, bölümün geri kalanında annesinin durumunu ayrıntılı olarak ele alır. Nezhet Nefisî, mevcut siyasi rejime muhaliftir. Siyasi gelişmeleri takip etmekte ve yabancı yayınları dinlemektedir. 1990'ların ilk yarısında birçok muhalif İran'lı entelektüel faili meçhul cinayetlere kurban gitmektedir. Nezhet, Azer'e de sürekli rejimin işlediği bu suçları anlatmakta ve yurtdışına gittiğinde gördüğü kişilere İran'da neler olduğunu aktarmasını tembihlemektedir. Ancak, annesinin bu söylemine rağmen onun artık bir şeyleri değiştirmeyi bırakın kendisini bile kollamaktan aciz olduğu görülmektedir. Bir dolandırıcı, rejim muhalifi olduğunu söyleyerek annesini kandırır ve ondan direnişçilere yardım bahanesiyle para alır.

Âzer-i Nefisî, her şeye rağmen annesiyle birlikte yaşadığına memnundur çünkü çocukları anneanneleriyle iyi geçinmektedir. Nigâr, Dârâ ve kuzenleri Sanem ile Nezhet hikâye kitapları okumakta ve oyunlar oynamaktadır. Yazar, onların genelde birlikte güldüklerine şahit olmaktadır. Elbette, değişken bir insan olan Nezhet bazen çocuklara bağırır. Bir keresinde ise o evde yokken gizlice Nezhet'in dairesine giren Azer ve çocuklar, bir dolapta yıllar boyunca nereye gittiğini bilemedikleri kayıp oyuncaklarıyla karşılaşır ve bunlardan bir bölümünü alıp kendi evlerine taşırlar.

Nezhet'in annesinin eski arkadaşı Mine Hanım, kansere yakalanmıştır. Azer, onu sık sık ziyaret etmektedir. Mine Hanım, bir gün Azer'e Nezhet'in annesinin intihar ederek öldüğünü anlatır ve Azer, ilk defa duyduğu bir öykü karşısında çok şaşırır. Azer, bundan kendi annesine söz etmez ama babası ve yakınlarına sorarak öyküyü doğrulamaya çalışır. Kimse gerçeği bilmemektedir ve Azer, anneannesine ne olduğunu asla öğrenemeyeceğini anlar. Nezhet ise Mine'ye küsmüştür ve Mine ölüm döşegindeyken bile onunla barışmaz. Kitabın önceki bölümlerini hatırlarsak Mine'nin tek suçu Nezhet'e kocasına ilgi göstermesini öğütlemek olmuştur.

2.5.2.5.10. Dünya İle Yüzleşmek (s. 287-303)

Eski milletvekilliği nedeniyle formalite icabı devrim mahkemelerine gidip ifade vermesi gereken Nezhet, tek başına gittiği bu yerde rejim karşıtı birçok şey söyler

ama başına bir iş gelmeden serbest bırakılır. Bu cesaretinden dolayı oldukça gururlanır çünkü ilk defa kocasının koruması altında olmadan bir sorunu kendi başına çözmüştür. Bu bölüm Azer'in annesinin kocasından ayrıldıktan sonra dünya ile tek başına yüzleşmesinin anlatıldığı bu ilk sayfalardan adını almaktadır ama aslında bölümün geri kalanı farklı bir konuyu işler.

Âzer-i Nefîsî, yıllardır üniversite içinde ve dışında Fars edebiyatı üzerine yaptığı çalışmalar sonucunda belli bir bilgi birikimine ulaştığını görmektedir. Artık kendini daha da geliştirmek, kitaplar yazmak ve yalnız edebiyat değil toplumsal konulara da girmek istemektedir. Oysa, İran'ın kısıtlı ortamında bu hayalleri gerçekleştirmek tam olarak mümkün değildir. Yeniden çalışmaya başladığı üniversitede karşılaştığı baskılar bu kanıttır. Sıradan bir üniversite personeli olmanın ötesine geçip derslerinde edebî eserleri özgürce tartıştığı için dersleri büyük ilgi görmüş ve başka üniversitelerin öğrencileri bile gelip onu dinlemeye başlamıştır. Derken yönetim dışarıdan gelenlerin derse girmesini yasaklar. Âzer-i Nefîsî'nin üniversitede düzenlediği edebiyat konulu söyleşiler rejim muhalifi isimleri çağırması da epki çekmektedir. Sonunda 1994 yılında üniversiteden istifa eder. Üniversite yönetimi, istifayı bile bir protesto girişimi sayar ve iki yıl boyunca istifayı yürürlüğe koymaz. Âzer-i Nefîsî ise küçük bir öğrenci grubuna özel dersler vermeye devam eder.

Âzer-i Nefîsî, ABD'ye taşınmak istemektedir ama kocası Bîjen ilk başta bu fikre sıcak bakmaz. Bir akşam Bîjen alkollü olarak devrim muhafızlarına yakalanır ve sabaha kadar hapiste kaldıktan sonra rüşvet vererek kurtulur. Kendini şanslı sayar çünkü bu yüzden birçok kişinin başına çok daha kötü şeyler gelmiştir. Böylece, İran'ı terk etme istekleri güçlenir. Azer'in annesi Nezhet ise onlarla birlikte ABD'ye gitmeyi kesin olarak reddeder.

Yazar, ABD'deki John Hopkins Üniversitesi'ne davet edilmiştir ve İran'ı terk etmek için gün saymaktadır. Annesi ve babası, Azer ve ailesinin yurtdışına gitmesine olumlu bakmaktadır çünkü bunun onlar için en iyisi olacağını düşünmektedirler. Nezhet, kızına yolculuğa hazırlanması için yardım etmektedir ve anne kızın arası hiç olmadığı kadar sıcaktır. Nezhet, Azer'e eski fotoğrafları gösterir. Azer ise annesinden eski anılarıyla ilgili mümkün olduğu kadar bilgi almaya çalışır ve annesine İran'ın eğitimli kadınlarıyla ilgili kaleme almayı düşündüğü bazı çalışmalardan söz eder. Yolculuk günü geldiğinde annesi onları evden uğurlar, babası ise havaalanına gelip

veda eder. Bu yazarın anne ve babasını son görüşüdür. Sonradan onları düşündüğünde babasının iyi ve kötü yanlarıyla açık bir insan olduğunu, annesinin ise anlaşılmazlığı nedeniyle çocuklarına acı verdiğini hatırlar ve annesine biraz kırgındır.

Âzer-i Nefîsî, onları ABD’de ziyarete gelen İran’daki komşusuna annesini soracaktır. Öğrendiğine göre annesi her zaman yaptığı gibi geçmişteki olayları kendi bakış açısında göre yorumlayarak mutlu olmaktadır. Azer, annesinin kendi halinde ve mutlu bırakılmasının tek çözüm olduğunu düşünür.

2.5.2.5.11. Son Dans (s. 304-308)

Âzer-i Nefîsî’nin annesi ile arası gayet iyidir ve telefonda her konuştuklarında annesi ona sıcak davranmakta, onu televizyonda gördüğünü ve gurur duyduğunu söylemektedir. Annesi, ABD’ye seyahat eden tanıdıkları vasıtasıyla kızına kuruyemiş, küçük altınlar ve başka hediyeler göndermektedir. Bir süre sonra annesinin hastalandığı ve hastaneye kaldırıldığı haberi gelir. Âzer-i Nefîsî, annesinin öleceğini hisseder ve daha bu olay gerçekleşmeden yas tutmaya başlar. Sonunda vefat eden annesi kendi hayatına dair gerçekleri de yanında götürmüş ve geriye kendi hayal ürünü çeşitli hikayeler bırakmıştır. Bu bölümün sonunda Nezhet’in, Seyfi ile bir dans sırasında tanışmasını anlatan romantik ve uydurma hikâyeyi torunlarına da anlattığını öğreniriz. Çocuklarının isteği üzerine Âzer-i Nefîsî artık kalıplaşmış ve hiçbir gerçekliği olmadığını bilse bile elinde kalan tek şey olan bu öyküyü aynen tekrar eder. Böylece “son dans” yapılmış olur.

2.5.2.5.12. Aşkın Tehlikeleri (s. 309-314)

Yazarın İran’da kalan babası telefonda ve gönderdiği faks mesajlarında sürekli yeni eşini çok sevdiğini ve mutlu olduğunu söylemektedir ama bu konuyu bu kadar vurgulaması aslında mutsuz olduğunu göstermektedir. Âzer-i Nefîsî, aile buluşması için Londra’da yaşayan kardeşi Muhammed’in yanına gittiğinde babasını son defa görür ve bu buluşmada babası aslında annesinden ayrıldığı için pişman olduğunu ama

annesinden sevgi göremediği için başka çaresinin kalmadığını dolaylı olarak itiraf eder. Yeni eşi Şahin'in baskılarıyla Hazar Denizi'nde devletin el koyduğu mülkünü geri alıp satmak için birçok sıkıntılara giren Ahmed Nefisî sonunda kalp krizi geçirir ve bir süre sonra vefat eder. Kitapta doğrudan anlatılmasa bile Âzer-i Nefisî'nin de artık İran'a dönmesi mümkün değildir ve böylece ev olarak bildiği İran'la bağı tamamen kopmuş ve ev kavramı onun için bir hayalden ibaret hale gelmiştir. Yazar, kitabın son cümlelerinde hayal gücü ve edebiyatın insanlara hayatın katı gerçeklerinin dışında bir sığınak sağlayabileceği ve böylece insanların hayatını kontrol altına almaya çalışan totaliter rejimlere karşı bir direniş aracı olabileceği şeklindeki ana fikri tekrar ederek sözünü tamamlar.

2.5.2.6. Kitabın Analizi

Âzer-i Nefisî kitabının giriş bölümünde amacının bir otobiyografi yazmak olmadığını belirtmekle beraber *Hakkında Sustuğum Şeyler*, tür olarak bir otobiyografidir. Kitabı kaleme alırken yazar sadece anılarıyla sınırlı kalmamış; fotoğraflar, kendi anıları ve babasının anıları gibi bulabildiği başka kaynaklardan da yararlanmıştır. Anlatıcı birinci tekil kişidir ve çizgisel bir anlatım tercih edilmiştir. Bir başka deyişle yazarın çocukluğundan başlayıp ABD'ye göç etmesi ve kitap yazarı olmasına kadar geçen olaylar kronolojik bir sırada verilmiştir. Bununla birlikte öykünün genel akışını bozmayan ölçüde ileri atlama tekniğinden yararlanılmıştır. İleri atlamalar genellikle yazarın başından geçen bir olayla ilgili daha sonra yaptığı değerlendirmeleri anlatmak için kullanılmıştır. Örneğin, Dr. Parsay'ın müdire olduğu okulda okuduğu yılları anlatırken yazar devrim sonrasına atlar ve Dr. Parsay'ın idam edilmesi ve kendisinin bununla ilgili hissettiklerini okuyucuya aktarır (*Things...*, s. 67-68).

Âzer-i Nefisî, kitabının giriş bölümünde kitabı yazmaktaki amacını açık bir şekilde ifade eder ve bununla bağlantılı bir de ana fikir sunar. Kitabın amacı bireyin başından geçenler ile toplumsal değişimler arasındaki hassas etkileşimi ortaya çıkarmaktır (*Things...*, s. XX). Bu amaç kitabın içeriği bağlamında şöyle açıklanabilir: Nefisî; kendisinin ve ailesinin İran modernleşme ve devrim süreçlerinden nasıl etkilendiğini ve bu süreçlerde nasıl bir rol oynadıklarını incelemeye çalışmıştır.

Kitabın ana fikri ise toplumu oluşturan bireylerin arasındaki ilişkilerle toplumsal süreçler arasında güçlü bir bağın var olduğudur. Âzer-i Nefîsî'nin annesinin geçmişe dair kendi yorumlarına çevresindeki zorla inandırmak istemesiyle İran'daki siyasi rejimin halkı kendi ideolojisine inandırmak istemesi arasındaki benzerlik buna örnektir (*Things...*, s. XXI). Yazara göre insanın yargıcı ve sansürçüsü kendi içindedir ve bu kitabı yazarak o, kendi iç yargıcı ve sansürçüsüyle hesaplaşmıştır (*Things...*, s. XXI).

Kitabın yukarıda açıkladığımız ana teması dışında üstü örtülü olarak verilen ya da sınırlı olarak ifade edilen yan temaları da vardır. Bunlardan en önemlisi *Tahran'da "Lolita" Okumak* adlı kitabın da ana fikrini oluşturan edebiyatın direniş aracı olması temasıdır. Bu olgunun ilk örneği Âzer-i Nefîsî'nin çocukluğunda ortaya çıkmıştır. Annesinin anlamsız baskıları karşısında küçük Azer'in bunaldığını gören babası ona hikayeler uydurmayı öğretir. Annesi Azer ve babasının kendi aralarında uydurup anlattıkları bu hikayelere karışmamaktadır (*Things...*, s. 12-14). Böylece Azer, kendi hayal gücünün dünyasında annesinin kontrolü dışında bir alana sahip olur. Gençliğinde ise Nefîsî, *Şâhnâme*'deki kadın karakterler ve kadın şair Furûğ-i Ferruhzâd'ı kendine örnek olarak benimseyecek ve böylece karşılaştığı zorluklarla mücadele etmeye çalışacaktır. Devrimden sonra ise edebiyata meraklı kişilerle klasik ve modern eserlerin okunup incelendiği gizli meclislerde buluşmaya başlar ve edebî eserleri okumanın ve tartışmanın baskı karşısında çok önemli bir savunma yöntemi olduğunu bizzat kendisi gözlemler (*Things...*, s. 238-245). Bu açıdan bakıldığında yazarın otobiyografisi olan bu kitap aynı zamanda onun düşüncelerinin nasıl şekillendiğini de anlatmaktadır.

Hakkında Sustuğum Şeyler'in ikincil temalarından birisi de İran'ın modernleşme sürecinde kadınların yaşadıkları sorunlardır. Kitabın iki temel kadın karakteri olan Âzer-i Nefîsî ve annesinin yaşadığı dönemde İran'da kadının konumu hızla değişime uğramaktaydı ve kadınlar toplum hayatına özgür bir birey olarak girmeye başlamışlardı (*Things...*, s. XIX-XX). Bu sancılı dönemi anlatan kitapta sadece cinsiyetleri yüzünden hayatta engellerle karşılaşan kadınlar yanında sorumsuz ve bencil erkek karakterler de bolca görülmektedir. Örneğin, yazarın annesinin ilk eşi Seyfi tedavi olmayan bir hastalığa yakalandığını bildiği halde iyi bir eğitim almış olan Nezhet ile evlenir ve onun bencilliği nedeniyle Nezhet hem duygusal bir yıkıma uğrar hem de hayatının geri kalanında mesleki anlamda başarı sağlayamaz. Mine Hanım, Nezhet'in durumu şu sözlerle anlatır: Zeki bir kadın daha ziyan oldu (*Things...*, s. 10).

Mine Hanım'ın kendisi de haksızlığa uğramış bir kadındır ve yetenekli olduğu halde eğitim almasına izin verilmemiştir ve kaba bir adamla evlendirilmiştir. Öte yandan kendilerini geliştirmeye çalışan kadınların karşısındaki engel her zaman erkekler değildir. Örneğin Hemdem Hanım eğitim alıp kariyer yaptığı halde erkenden evlenmediği için diğer kadınlar tarafından küçük görülmüştür (*Things*., s. 92-93). Kayda değer bir başka nokta ise kadınların bütün sorunlarının devrimden sonra ortaya çıktığı yönünde bir bakışın olmayışdır. Kitabın büyük bölümü devrim öncesini anlatmaktadır ve kadınların ikinci planda kalmasının eskiden beri görülen bir olgu olduğu göze çarpmaktadır.

Tıpkı *Tahrân'da "Lolita" Okumak* adlı eserindeki gibi *Hakkında Sustuğum Şeyler'de* de Nefisî'nin yönelttiği eleştirilerin ana hedefi 1979 devrimi sonrasında iş başına gelen yönetimdir. Ancak, bu kitapta da tüm sorunların yönetimden kaynaklanmadığı ve İran toplumunun da eleştirilmesi gerektiği ima edilmiştir. Nefisî'nin kitabın çeşitli yerlerinde işlediği bu bakışa göre İran'ın sorunları devrim öncesinde de vardır ve bu sorunlar yöneticiler kadar İran kültürünün çeşitli özelliklerinden dolayı ortaya çıkmıştır. Örneğin devrimden yıllar önce Nefisî ailesinin kahve davetlerinin birinde misafirler bir tartışma sonunda Şah'ın diktatör olmayı kendisinin istemediği ve İran halkının liderleri körü körüne yüceltmeyi sevmesinin asıl sorun olduğu sonucuna varırlar (*Things*., s. 100). Burada, yazar kendi düşüncesini kitaptaki karakterlerin ağzından söylemiş olmaktadır. Yazarın babası hapisteyken tuttuğu günlüklerinde yetkililerin dürüstçe gerçekleri söylemesi ve Şah'ın mantıklı bir şekilde kararlar vermesi sonucu serbest bırakılacağına dair hayallerine yer vermiştir (*Things*., s. 142). Âzer-i Nefisî'nin yorumu ise insanların doğruluk ve akıl ile hareket etmesinin sadece babasının hayallerinde olabileceği yönündedir ve yazar böylelikle İran toplumuna ağır bir eleştiri getirmiş olur. Devrim sırasında ise demokrat ya da solcu görüşleri olanlar bile Humeynî'nin yüzünün ayda gözüktüğü efsanesine inanıp bunu yaymışlardır (*Things*., s. 218). Yazar, bu anıya yer vererek toplumun otoriteyi yüceltme ve bu yolda mantık dışı şeyleri bile doğru kabul etmeye eğilimli olduğunu gösterir ve devrim sonrası ortaya çıkan durumlarda toplumun da payının olduğunu ima eder. Kitabın sonlarına doğru ise yazar görüşlerini daha açık biçimde ifade etmiştir. Yazara göre, kadınların ezilmesi gibi sorunların temelinde İran toplumunun diyalog kurmaktan çekinmesi ve zorbalığı tercih etmesi yatmaktadır. İran'ın sorunlarına çözüm bulunması için ise kültürel bir değişim gerekmektedir (*Things*., s. 242-243).

Hakkında Sustuğum Şeyler'de göze çarpan bir başka önemli tema kitabın çeşitli bölümlerine serpiştirilmiş ve sonunda devrim sonrası siyasi rejime karşı bir eleştiriye dönüşen İslam öncesi İran kültürüne ait unsurlardır. İran mitolojisiyle ilgili alıntılarının hepsi *Şâhnâme*'den yapılmıştır ve bu alıntılar İran milliyetçiliğini öne çıkartarak devrim sonrası hâkim olan siyasi anlayışı reddetmeyi amaçladığı hissedilmektedir. Kitabın başlarında yazar, babasının o küçük bir çocukken *Şâhnâme*'den hikayeler anlattığını aktarmaktadır. Firdevsî ile ilgili bilgi veren yazar, İran'ı fetheden Arapların eski kitapları yakmaları ve İran kültürünü yok etmeye çalışmalarıyla ilgili görüşlere değinir ve Firdevsî'nin *Şâhnâme*'yi nazmederek İran'ın milli kimliğini dirilttiğini belirtir (*Things...*, s. 17). Yazara göre Firdevsî yalnızca geçmiş anlatmamış, geleceği de tahmin etmiştir ve 1979 devrimi aslında Arap istilasının tekrarıdır (*Things...*, s. 18). Yurtdışına eğitime gitmeden kısa süre önce amcası Azer'e kimi örnek aldığını sorar ve Azer cevap olarak *Şâhnâme*'deki kadın karakter Rûdâbe'yi söyler (*Things...*, s. 74). Yazar, Rûdâbe'yi kadına verilen geleneksel rollere karşı çıkan ve özgür iradesiyle hareket eden bir karakter olarak gördüğü için beğenmektedir ve klasik edebiyatın kadın karakterlerinden olan Vîs'in de aynı özelliklerde olduğunu düşünmektedir. Nefisî, Rûdâbe ve Vîs gibi efsanevi kadın karakterler ile modern edebiyatın sıra dışı kadın şairi Furûğ-i Ferruhzâd arasında bir bağ olduğunu öne sürer ve eski İran kültürünü kadınları özgür bireyler olarak ele aldığı için över (*Things...*, s. 76-82). Devrimden sonra özgürlük isteyenlerin yenilgiye uğraması Nefisî'ye bir kez daha *Şâhnâme*'yi hatırlatmıştır. Yazarın ilgisini çeken *Şâhnâme*'nin son bölümünde İranlı kahramanlardan Hürmüzd'ün oğlu Rüstem, ülkesinin Araplar tarafından fethedileceğini ve İran medeniyetinin tahrip edileceğini önceden görür (*Things...*, s. 252-253). Nefisî, İran'ın geçmişinin aynı zamanda geleceği olduğunu öne sürer ve bir kez daha Arap istilasını ile 1979 devrimi arasında bir benzerlik kurar.

Devrim sonrası diaspora edebiyatının bir bölümün hapishane anılarından oluştuğuna tezin önceki bölümlerinde değinilmişti. Bu anılar, yönetime muhalif olan kişilerin hapishanede gördükleri kötü muameleyi aktarmakta ve insan hakları açısından yönetimi eleştirmektedir. *Hakkında Sustuğum Şeyler*, bu türde bir eser olmasa da muhaliflerin acımasızca cezalandırılmasını anlatan bölümler içermektedir. Kitapta bu temanın en güçlü olarak *Yıkılan Hayaller* başlıklı bölümde görülmektedir (*Things...*, s. 246-253). Bu bölümde Âzer-i Nefisî'nin tanıdığı bazı genç insanların

yakalanarak hapse atılması idam edilmesi trajik bir şekilde anlatılmaktadır. Bu, aynı zamanda siyasi eleştirinin en yoğunlaştığı bölümdür.

Hakkında Sustuğum Şeyler'in baştan sona belli bir oranda nostalji duygusunu hissettiren bir kitap olduğunu söylemek mümkündür. Kitap boyunca birkaç sayfada bir yerleştirilmiş siyah beyaz fotoğraflar yitirilmiş bir geçmişe duyulan özlemi yansıtmaktadır. Kitabın çeşitli bölümlerinde de nostaljik anlatımlar vardır. Nefîsî'nin sunduğu nostalji yurtdışında yaşadığı için ülkesini özleyen bir insanın duygularından çok içinde yaşadığı ülkesinin değişmesi nedeniyle artık kendisini evinde hissetmeyen bir kişinin nostaljisidir. Kitabın başlarında çocukluğunun geçtiği Tahran'ın en eski semtlerini anlatan yazar, geleceğe atlayarak devrimden sonra aynı sokaklara döndüğünü ama mutlu anılarının yerinde devrimin kavga ve gürültüsü bulduğunu anlatır (*Things...*, s. 32). Kitabın sonlarına doğru ise devrimle birlikte ülkenin değişimi anlatıldığından nostalji duygusu da yoğunlaşmaya başlar. *Ev Artık Ev Olmadığında* başlıklı bölümde yazar, ABD'deki uzun eğitiminden sonra İran'a döndüğünde en büyük beklentisinin vatanına kavuşmak olduğunu ama artık İran'ın çocukluğundaki ülke olmadığını fark ederek hayal kırıklığına uğradığını anlatır (*Things...*, s. 227-228). Bir başka deyişle, yazar yıllarca yurtdışında bulunduğu sırada hissetmediği nostalji duygusunu İran'a döndüğünde hissetmiştir. Sonraki bölümde ise Nefîsî, gizli ev toplantılarında yasak filmleri seyrederken ve yasak kitapları okurken devrim öncesindeki özgürlüğe duyduğu özlemi aktarır. Yazar, kendi ülkesinde sürgünde gibi hissetmektedir ve sürgündeki bir insan gibi artık var olmayan devrim öncesi İran'a karşı nostalji hissetmektedir (*Things...*, s. 244-245).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

AZER NEFİSİ’NİN “ESKİ FARS EDEBİYATI VE ÇAĞDAŞ İRAN ROMANINDA KADIN TASVİRİ” BAŞLIKLİ BİLİMSEL MAKALESİNİN ÇEVİRİSİ

Âzer-i Nefîsî’nin *Images of Women in Classical Persian Literature and the Contemporary Iranian Novel* başlıklı İngilizce makalesi 1994 yılında ABD’de basılan *In The Eye Of The Storm: Women in Post-revolutionary Iran* adlı kitapta bir bölüm olarak yayınlanmıştır.¹¹⁴ Edebî kitaplarında ele aldığı kadın, edebiyat ve toplum ilişkisine dair görüşlerini açıklayan ve bu görüşlerine bilimsel bir temel oluşturan bu makalenin Âzer-i Nefîsî’nin akademik yönünü en iyi yansıtan çalışması olduğunu düşünmek olasıdır. Söz konusu makale daha sonra Farsça’ya çevrilmiş ve çeşitli internet sitelerinde yayınlanmıştır. Tezin bu bölümünde Âzer-i Nefîsî’nin adı geçen makalesinin Pejvâk-i Îrân adlı internet sitesinde yayınlanmış Farsça çevirisinden yararlanılarak hazırlanmış Türkçe çevirisi sunulacaktır.¹¹⁵

3.1. Çeviri: Klasik Fars Edebiyatı Ve Çağdaş İran Romanında Kadın Tasviri

Şehr-nûş Pârsîpûr’un *Tuba ve Gecenin Anlamı* romanı birkaç etkileyici tasvirle başlar. Romanın başlangıcı Kaçar hanedanının sonuyla çağdaştır. O sırada Batı düşüncesi ve yeni yaşam biçimleri İran’ın kapalı ve geleneksel toplumuna doğrudan etki etmeye ve onu değiştirmeye başlamıştı.

Öykünün kahramanı bir ediptir ama zihnini felsefe ve şiirle meşgul eden sade bir adamdır. Küstah bir yabancı onun yüzüne kırbaçla vurur. Daha sonra edibin evine

¹¹⁴ Âzer-i Nefîsî, “Images of Women in Classical Persian Literature and the Contemporary Iranian Novel”, Mahnaz Afkhami, Erika Friedl (ed.), *In The Eye Of The Storm: Women in Post-revolutionary Iran*, Syracuse University Press, Syracuse, 1994.

¹¹⁵ Tasvîr-i Zen Der Edebiyyât-i Kohen-i Fârsî ve Român-i Mu’âsır-i Îrânî, (Erişim) <http://www.pezhvakeiran.com/maghaleh-9262.html> 15.12.2017

gidip ondan özür dilemek zorunda kalır. Bu edibin Batı dünyasıyla ilk ve son karşılaşmasıdır. Bu karşılaşmanın en önemli ürünü onun şaşırması ve dünyanın yuvarlak olduğunu fark etmesidir.

Ondan önce belli belirsiz bir şekilde dünyanın yuvarlak olduğunun farkındaydı ama ona bir değer vermemeyi tercih ediyordu.

Edip, birkaç gün boyunca bu yuvarlaklığın onun için ne anlamı olduğu düşüncesine dalar. O içgüdüleriyle yabancının varlığı, dünyanın yuvarlaklığı ve bütün karışıklıklar ile değişimler arasında bir bağlantıyı fark eder. Birkaç gün sonra kesin olarak karar verir: Evet, dünya yuvarlak ve kadınlar düşünüyor ve çabucak utanmaz olacaklar.

Bu sahnelerin en önemli noktası kadınların toplumdaki her değişimde merkezi bir rolünün olmasıdır. Gerçekte, İran öykülerinin çoğunda kadınların varlığı roman kurgusu için çok önemlidir ve onlara büyük yer verilmiştir. Benim buradaki asıl hedefim çağdaş İran romanındaki çeşitli kadın tasvirlerini, onun eski Fars edebiyatındaki geçmişine bakarak incelemektir. Gerçekte, kadınların çağdaş İran romanında tekrar eden tasvirlerinin edebî bir tarihini oluşturmak ve onları esrarengiz geçmişin ışığı ve yansımasıyla incelemek istiyorum.

Romeo ve Jüliet'in benzeri ve hakkında bilgimiz olan ilk güzel ve manzum hikâye *Vîs ü Râmîn*'dir. Fahreddîn Es'ad-i Gürgânî'nin 5. yüzyılda söylediği bu manzume kendi türünün muhtemelen en eskisi ve en önemlisidir. Bir sahnede Vîs'i çocukluğundan beri görmemiş olan Râmîn, onun tahtirevanını geçerken görür. "İlkbaharın hızlı rüzgârı", tahtirevanın örtüsünü havaya kaldırır ve Vîs'i görünür yapar. Vîs'e ilk bakış "felaket doğurucudur" ve Râmîn aklını kaybederek atından düşer. *Vîs ü Râmîn*'in sonra bir dizi âşıkâne öykü telif edilmiştir. Onların en ünlüleri; *Hüsrev ü Şîrîn*, *Şîrîn ü Ferhad*, *Leylâ ü Mecnûn* ve *Bîjen ü Menîje*'dir. Bu öykülerin kadınları aşkta ve kahramanlıkta erkekleriyle beraberdir. Onlar cesur ve bağımsızdır ve erkeklerinden daha çok vefalıdırlar. Bütün bunlardan daha önemli olan onların oluşturduğu diyalogdur. Onlar aşklarına karşı hissiz olan dış dünyayla olumsuz bir diyalog kurarlar. Aşıklarıyla ise olumlu bir diyalog kurarlar. Bu yolla geleneksel rollerle mücadeleye kalkışırlar. Gerçekte, bu öykülerin yapısı bu iki karşılıklı diyalogun etrafında şekillenir.

İran kültüründe özel bir sınırın ötesine geçmek için iyi bir örnek ise *Binbir Gece Masalları*’nın kahramanı Şehrâzâd’dır. Şehriyâr, hikâye çerçevesinde erkeksi gücün en uç noktasının temsilcisidir. O bir kadının “ihaneti” yüzünden kadınlarla ve aslında bütün dünyayla olumlu ilişkisini keser. Şehriyâr o kadar güçlüdür ki eşinin ihanetinin intikamını her gece yeni bir kadınla evlenip ertesi gün onu öldürmekle alır. Bu bir zayıflığın üstüne örtü olan bir güçtür. Bir kadınla sağlıklı bir bağ kurmamakla ve böyle bir bağın imkanı olmasına güvenmemekle, Şehriyâr fiilen bütün ülkesini harap eden bir hastalığa yakalanmıştır.

Şehriyâr’ın zorbalığının kurbanlarından biri olan Şehrâzâd, bir kahramanlık, bilgelik ve akıl sembolüdür. O, “kadın kurnazlığı” dedikleri o şeyi kullanarak ülkeyi kurtarmalı ve Şehriyâr’a huzuru geri getirmelidir. Onun bu kurnazlığı kullanma yöntemi Şehriyâr’a yol gösterme ve onu adım adım sağlığına kavuşturmak için gereken dramayı icra etme gücünü ve kendine güveni Şehrâzâd’a verir. Onun öyküyü Şehriyâr’ın hastalığına ilaç olarak başarıyla kullanması, hayalin “gerçek” karşısında iyileştirici gücüne işaret eder. Şehrâzâd, akıl ve yeteneklerini yalnızca erkeğini değiştirmek için değil onu iyileştirmek içinde kullanır. Ne akıllıca!

Adını andığım bu öykülerde erkek ve dişi arasındaki ilişki merkezdedir ve diğer tüm ilişkiler onun etrafında döner. Bütün bu ilişkilerde esas olan benim “yaratıcı altüst etme” diye adlandırmak istediğim bir şeydir. Bu kavramı daha çok açıklamak gereklidir.

Bu öykülerin hepsi aşırı derecede sınıflaşmış ve erkeksi bir toplumda yaratılmıştır. Bunların hepsinin kahramanının erkek olduğu varsayılır. Ama olaylarda değişiklik yaratan kadınların aktif varlığıdır ve onlar erkeklerin hayatını geleneksel yolundan dışarı çıkartırlar. Erkekleri öyle sarsarlar ki onların bizzat hayat tarzını değiştirirler. Eski Farsça öykülerde sahne kadınlarındır ve kadınlar olayların oluş sebebidir. *Vîs ü Râmîn*’deki rüzgâr gibi erkeklerin gözünü keşif ve yeni bakış açılarına açarlar ve onun gelecekteki yolunu tayin ederler.

Bu altüst edici ilişki, kadın-erkek ilişkisinin geleneksel gidiş yoluna yeni bir yön verir. Kahramanın aşka teslim olması onu her bakımdan yumuşak ve “medeni” hale getirir ve onun bildiği dünyayı dayanılabilir yapar. Bu değişim kahramanın kendi iradesinden çok kadının erkeğin hayatındaki aktif baskısının etkisiyle ortaya çıkar: *Binbir Gece Masalları*’nda Şehriyâr iyileşir; Ferhad Şîrîn’i kaybeder ve ölür; Menîje

Bîjen'in hayatını kurtarır. Maşukunu en çok özlediği anlarda bile erkek kimliğini cinsi başarılarıyla güçlendiren Hüsrev pişman olup Şîrîn'e bağlanır ve onun yanında uyurken öldürülür, Râmîn onun da ödülünü alır ve Vîs'le evlenerek seksen bir yıl mutlu bir ömür geçirir.

Mecnûn ile ilgili daha çok dikkat gerekmektedir. Maşuku Leylâ zorla evlendirildikten sonra o deli bir bilge olur ve ömrünün kalanını çölde geçirir. Mecnûn'un Leylâ'ya aşkı irfani geleneğe göre daha üst bir "gerçekliğe" doğru bir aşama olarak yorumlanmıştır. Ama eğer aşıkların bakışından bakarsak daha doğrusu Leylâ'nın aşkı onu o kadar değiştirmiştir ki artık dünya ve onun gelenekleriyle kuralları Mecnûn için tahammül edilebilir değildir. Bu süreçte, Leylâ da geleneksel olarak kendisine verilen rolü reddetmektedir. O, zorla evliliğe razı olmak yerine ölür.

Eski gelenekten vereceğim son örnek Nizâmî-i Gencevî'nin *Heft Peyker*'indeki öykülerden biri olan *Siyah Kubbe* öyküsünün kadın kahramanı ile ilgili. Bu öykü, bir şehre giderek oranın ahalisinin hepsinin siyah giysiler giydiğini gören bir şahla ilgilidir. O, bunun nedenini bulmak için kendisi de benzer aşamalardan geçmek zorunda kalır. Onu şehrin dışına çıkarıp büyük bir sepete koyarlar. Dev cüsseli bir kuş onu havaya kaldırır ve daha sonra cennet gibi bir çayıra bırakır. Orada güzelliğin son noktasındaki bir kadınla ve onun güzel nedimleri ile karşılaşır. Her gece kadın onu bir ziyafete davet edip ağırlamakta ve sohbet etmektedir. Sonunda kadına aşık olur. Tam o anda kadın onun sabırlı olmasını ister ve onu nedimelerinden birine verir. O, kadını "hayal" saymaktadır. Kadına kavuşmak için sabırlı olması gerekmektedir ama bu onun yapamayacağı tek şeydir. Adam, sınavı geçemez ve kadını sonsuza kadar kaybeder. O da şehrin ahalisi gibi bu başarısızlığının acısıyla siyah giyinir.

Nizâmî'nin öyküsünün güzel hanımı diğer bütün kadın tasvirleri hakkında bir noktayı aydınlatır: Bunların hepsi şairin keşiflerinden bir bölümdür. Bu keşifler, dış "gerçekliği" esas olarak reddeder ve onun karşısında durur. Bu tasvirlerin bize gerçek gibi gelmesinin nedeni gerçekçi olarak anlatılmış olmaları değildir. Bunun nedeni onların dokusunun öykü tarafından yaratılan öyküsel gerçeklikle tam olarak uyuşmasıdır. Bu öyküsel gerçeklik sadece onların gizemli ve aşkın kimliklerine bir arka plan olarak yaratılmıştır. Bu aşkın dünyanın metninde eski Farsça öykülerin kadınları erkeklerinde aşk ve huzurun ortaya çıkmasını sağlar ya da tersine onlara oyun

oynar ve gülünç duruma düşürürler. Her iki durumda da onlar, mevcut durumu birbirine katmakta ve farklı bir dünyaya kapı açmaktadırlar.

Eski Farsça öykülerin kadın tasviri, İran toplumu ve onunla beraber Fars edebiyatı kökten bir değişim yaşayana kadar aynen devam etti. 20. yüzyıl başlarında roman türünün İran'a gelmesinden sonra yazılan birkaç uzun Farsça öykü içinde kadınların en merkezi konumda olduğu eser Muhammed Bâkır Mirzâ Husrevî'nin üç ciltlik aşk romanı *Şems ve Tuğra*'dır.

Bir sahnede Şems, maşukası Melike Âbiş'e hayatındaki üç kadına karşı olan hislerini açıklar. İlk aşkı ve ilk karısı olan Tuğra, en sevdiğidir ve hiçbir başka yönüyle olmasa bile ilk olmasının hakkıyla diğerlerinden üstündür. İtaatkâr ve utangaç İranlı kızlar gibi davranan yabancı kadın Venedikli Mary ise o kadar temiz karakterli ve sadıktır ki ona aşık olmaması imkansızdır. Melike'nin kendisi ise bedeni lezzetler konusundaki yeteneği nedeniyle karşı konulmazdır. Böylece eski öykülerin tek parça ve saf olan kadın tasviri üç parçaya ayrılmış olur. Erkeğin aşkı bütün dikkatini tek bir kadına vermesine yol açmaz. Tersine, onu farklı kadınlara yönlendirir. Bu şekilde *Şems ve Tuğra*, Farsça öykünün bir geçiş döneminde olduğunu gösterir. Öykü devamlı konudan konuya atlamakta ve yorucu bir arada kalmışlıkta romanla aşk öyküsü arasında gidip gelmektedir. Bu açıdan birkaç ilginç kültürel noktayı aydınlatır. *Şems ve Tuğra*, *Romeo ve Jüliet*'in bir başka versiyonudur ama Şems, Romeo'dan daha şanslıdır. O, ikinci cildin ortalarında kendi Jüliet'i ile evlenir ve bununla kalmayıp sevdiğinin onayını bırakın, hayır duası ve ısrarı ile başka kadınlarla evlenmeye devam eder.

Şems ve Tuğra'nın dünyası hala erkeksi bir dünyadır ama eski tutarlılığı gitmiştir ve erkekler, kendine güvenini yitirmiştir. Eski Fars edebiyatının kadınları anlatıcının aslında bu dünyanın düzenine karşı çıkan dünya görüşünde bir yere -çok önemli bir yere- sahiptirler. *Şems ve Tuğra*'da artık anlatıcının tutarlı bir dünya görüşü yoktur; artık o kendini, dünyasını ve kullanmakta olduğu yeni öykü formunu anlayamamaktadır. O, devamlı olarak "gerçekliği" ve öyküsel gerçekliği değerlendirmenin eski ve yeni yöntemleri arasında gidip gelmektedir.

Şems ve Tuğra'nın kadınları, önceki öykülerin kadınlarının kurnazlığını muhafaza etmişlerdir ama onu erkeğin düşünce tarzını altüst etmek ya da dünyanın örf ve adabıyla mücadele etmek için kullanmazlar. Kurnazlık; itaat ve teslimiyetin

hayalden daha değerli olduğu bu dünyada bir beka aracı olarak kullanılmaktadır. Bu dünyada hiçbir erkek sözü geçen Binbir Gece'nin bir gecesinde bir kadının anlattığı masalı dinlemeyecektir. Önceki öykülerde kadınlar kurnazlığı hem kendi bekalarını sağlamak hem de erkeklerini altüst edip değiştirmek ve başkalaştırmak için kullanıyorlardı. *Şems ve Tuğra*'da artık kadınlar altüst etmezler. Sadece itaat ederler.

Şems ve Tuğra'nın kadınları, önceki öykülerin dişil tasvirleri gibi ideal bir surete girmişlerdir. Ama geçmişin tasvirlerinin aksine Husrevî'nin dişil şahsiyetleri bariz ve dolaylı manalardan yoksundur. Onlar, bizim gözümüze daha canlı gözükten eski İran öykülerinin kadınlarında olan tutarlılık ve aydınlıktan yoksundur. Oysa, eski öykülerin yaratıcıları “gerçeklere” ya da bizim gerçek dediğimiz şeye özen göstermiyorlardı. Tuğra ve beraberindeki kadınlar, sadece anlatıcının hayal gücünün ve yeni bir toplumsal ve kişisel ilişkiler düzeninin yüklenmesiyle tamamen karışmış ve bölünmüş bir aklın ürünüdürler.

Farsça öyküdeki kadın tasvirleri keşif olmaktan çıkıp hayal dokumaya dönüşünce onları aktif ve altüst edici rolü de pasif ve itaatkâr bir role dönüşür. Erkek anlatıcının bölünmüş zihni artık mükemmel bir keşif yaratmaya kadir değildir. Bu zihin mükemmel tasviri birkaç parçaya ayırır. *Şems ve Tuğra*'nın kadınlarından hiçbiri tam ve mükemmel değildir: Onlardan her biri mükemmel kadının bir parçasının örneğidir; beden, ruh ve akıl artık birbiriyle bağlantıda değildir. Şems de farklı ihtiyaçlarını karşılamaları için üç farklı kadına ihtiyaç duyduğunu söylemektedir.

Zihin dünyanın yuvarlaklığını keşf edince ve kendi bütünlüğüyle ilgili yeni bir anlayış kazanmadan kimliğini kaybetmeye başlayınca parçalanma sürecine girer ve artık çevresindeki “gerçekliği” kontrol edemez. İşte bu yüzden bu öykünün kadınları kendi başlarına mükemmel değildirler. Onlar, aktif ve aydınlık bir varlık için gereken kişilik ve özellikleri kazanmadan önceki öykülerin gerçek dışı ve aşkın dünyasından yeni öykü ve romanın somut ve maddi dünyasına aktarılmışlardır. Bu tasvirler, özel ve şahsi bir kendiliği ve hiç derinliği olmadan başka birisinin öyküsüne bırakılmış yetimler olmuşlardır. Zekâ ve büyüklükle eski Fars edebiyatının verimli ülkesinde hüküm süren kadınlar, sonraki aşk romanlarında içleri boşaltılıp parçalanmışlardır ve Sâdık Hidâyet'in *Kör Baykuş*'unda gördüğümüz gibi parça parça edilip öldürülmüşlerdir. O andan itibaren bu kadınlar, çağdaş Farsça öykünün çölünde başıboş, yolunu kaybetmiş bir halde ve gölgeler içinde dolaşmaktadırlar.

Romanın İran'a girişı derin toplumsal değişimlerle aynı çağda oldu ve Tuba'nın babası bunu öngörecektir diyete sahipti. Bu değişimlerin en önemlilerinden birisi kadınlar için yeni tasvirlerin üretilmesiydi ve bu özellikle Rıza Şah döneminde oldu. Rıza Şah'ın fermanıyla hicabın kaldırılması, tıpkı birkaç on yıl sonra zorunlu hale getirilmesi gibi büyük bir kargaşaya yol açtı ve sembolik bir şekilde kadınların bir girişimi ya da kararı olmaksızın onları sıcak ve şiddet dolu bir kavganın merkezine yerleştiren çatışma ve çelişkileri ortaya koydu.

Bu dönemde yaklaşık olarak aynı zamanda hem gerçekçi öykü hem de psikolojik öykü yazılmaya başladı. Bu edebî türlerin ikisinde de kadınların rolü ve onların erkeklerle ilişkisi ya da ilişkisizliği merkezidir. Bu öykülerde kadının tasviri ya öykünün “ana fikri” ile bir olmuştur ya da onun sembolüdür.

Sadık Hidayet'in kısa romanı *Kör Baykuş*, iki kısımdan oluşmaktadır ve her kısım öteki için temel bir istiaaredir. Her kısmın sonuna gelirken yazar bir kadını -daha doğrusu aynı kadının farklı parçalarını- öldürür. Öyle görünüyor ki bu iki sembolik sahnede yazar, erkekle kadının idealleşmiş ve hem aydınlık hem karanlık ilişkilerin kesilmesinin yasını tutmaktadır.

Bir anlamda *Kör Baykuş* eski İran öykülerinin şekil değişimine uğramış bir örneğini yaratır. Bu romanda önceki öykülerin bütün unsurları vardır ama ters dönmüştür ve yazar, dış gerçeklikten sadece iç gerçekliği anlatmak için yararlanır. Ondaki erkek ve kadınlar gözüktüğü gibi ve gerçek olmak yerine daha çok sembolik ve zihinseldirler. Gerçekte, *Kör Baykuş*'un kadınları eski İran öykülerindeki iki kutuplaşmış kadın tasvirinin sembolüdürler: Elde edilemez olan hayali kız ve kolayca elde edilebilen yosma. *Kör Baykuş*'un anlatıcısı için bu ikisi de ulaşılmazdır.

Hidayet, bu romanda bir keşif ya da bir hayal ürünü değil de bir saplantıyı anlatır. Romanın ünlü açılış satırlarında anlatıldığı gibi bu saplantı onun ruhunu yemekte ve onun tamamen yok olmasına yol açmaktadır. Okuyucu üç eski kadın tasviriyle karşı karşıyadır: Anne, maşuka ve fahişe. Her üçünde de yıkım tohumları vardır, her üçünün de deli olduğu varsayılır ve anlatıcı onlardan ikisini öylesine yok etmiştir ki bir daha eski hallerine gelmeleri mümkün değildir.

Kör Baykuş, tıpkı *Binbir Gece Masallarının* çerçeve öyküsü gibi erkeğin kadının kurnazlığının kurbanı olmaktan çok kendi saplantılarının kurbanı olduğunu göstermektedir. Bu öykülerin ikisinde de mazlumla zalim arasındaki derin ve karşılıklı

bağ ile kurbanın kendi ezilmesi ya da kurtuluşu için oynadığı rol gösterilmiştir. Ama *Kör Baykuş*'un dişil karakterleri eski İran öykülerinin dişil karakterlerinden daha pasif bir durumdadırlar. O öykülerde kadınlar hayal güçlerinden kendilerini kurtarmak ve yeni bir dünya yaratmak için faydalanıyordu. *Kör Baykuş*'ta ise tam bunun tersi olmaktadır. Anlatıcı için iki cinsiyet arasında diyalog kurma çabası kendi güçsüzlüğünün azap verici keşfiyle son bulur. Belli ki bu güçsüzlük ümitsiz ve parçalanma halinde bir ruhun göstergesidir. Onun bir kadınla birlikte olmayı başardığı tek sefer karısının (yosma) birçok aşısından birinin kılığına girip onun yatağına saklandığı seferdir ve bu o kadar şiddet dolu tecrübedir ki anlatıcı kendini kadının pençesinden kurtarmak için yanında yatağa getirdiği bir bıçakla onu “istemedi” öldürür. Cinsel tatmin ve ölüm eş anlamlı olur.

Kör Baykuş, İran'da kadın erkek ilişkilerinin alt yapısındaki kültürel varsayımlara dair ilginç tespitler içerir ve aynı zamanda kadın ve erkek arasındaki diyalogun kesin olarak son bulduğunu göstermektedir.

Kör Baykuş'un ardından gelen romanlarda diyalogun yokluğuna (bu ruhsal parçalanmaya işaretler) ve aynı zamanda yapısal tutarsızlığa şahit oluruz.

Kör Baykuş'ta özün parçalanması süreci, diyalogun yerini monoloğun almasıyla ve kısır arzudan doğan yok olma eğilimi ile sonuçlanır. *Kör Baykuş*'un erkek karakteri, çağdaş İran öykülerini doldurmuş olan güçsüz ve saplantılı erkek karakterler dizisinin ilk örneğidir. Yazarların aktif dişil karakterler ve onlarla erkek karakterler arasında diyalog yaratmadaki başarısızlığı, İran öyküsünün gelişmesinin önündeki temel engel haline gelir.

Farsça öykülerdeki karakterlerin parçalanması aynı zamanda birbirine yüz seksen derece zıt olan iki kültürün kavgası ve baskıları yüzünden İran erkeğinin ruhunun parçalanmasından ibaret bir kültürel biçime de işaret ediyor olabilir. Birisi, kadına hiyerarşik ve tutarlı bir bakışı olan ama artık batmaya başlamış bir kültür; öteki ise Batı'nın ihraç ettiği, dünyaya kuşkucu ve mizahi bir bakışı olan ve kadına bakışı ise hızla değişen bir kültür.

Belirtildiği gibi *Kör Baykuş*'taki kadın tasvirlerini anlatıcının saplantıları ve “gerçeği” olumsuz hale getirmesi temeli üzerine koymak gereklidir ama bu kadınlar, sonradan “gerçekçi” terimi ile ortaya çıkan öykülerin birçoğundaki tasvirlerden daha gerçek ve daha uzun ömürlüdürler.

Hidayet, anlatıcının bölünmüş zihni ve saplantılarını, o zihniyete uygun bir yapı içinde şekillendirmiş ve bu yolla kendine has bir öyküsel yapı yaratmıştır.

Bu tür saplantılı ilişkileri anlatan bir başka başarılı örnek Hûşeng-i Golşîrî'nin *Şâzdeh İhticâb* adlı eseridir. Öyküde Şehzade İhticâb'ın Fahrünnisa ve Fahri adındaki iki kadına karşı şiddeti Fahrünnisa'nın bedeni ve ruhuna sahip olamayışının sonucudur.

Ama modern İran öykücülüğünün diğer birçok eserinde yazarla eser arasındaki estetik mesafe ortadan kalkar ve tasvirler ile eserin yaratıcısı arasında bağ kuracak tutarlı bir yapı yoktur. Bu öykülerin çoğu perdelenmiş birer otobiyografidir. Daha çok tutarsız ve karışık olurlar ve kişilik bulmuş ve somut değildirler.

Hûşeng-i Golşîrî'nin *Berre-i Gomşode-i Ra'î* (Rai'nin Kayıp Kuzusu) adlı eserindeki ana karakterin sıkıntı ve üzüntüsü, derbeder erkek ruhunun başına gelenin en iyi örneğidir. Erkek, annesinin bir rahim gibi ona yer, kan ve besin sağlayan tamamen kapalı dünyasını özlemektedir.

Ra'î, maşukunu terk etmeye karar verir çünkü kadın saçlarını kısa kestirmiş ve omuzuna bir çanta takmıştır. Belki yakında en büyük küfür sayılabilecek şeyi de yapacaktır yani saçını sarıya boyamak. Roman boyunca çözülmesi zor bir soru cevapsız kalır ve perişanlık ortamı yaratır: Her dakika ve saniyesini erkeğinin hizmetinde geçiren o itaatkâr ve kendinden emin siyah saçlı güzelin başına ne gelmiştir?

Geçmişin erkek egemen dünyası artık yıkılmıştır. Ondan geriye kalan ise yazarın bilinçaltında bulunan ve yeni dünyayla doğrudan bir bağlantısı olmayan bir geçmişin tortularıdır. Zihin bu dünyayla devamlı bir çatışma halindedir. Bir yandan onunla uzlaşmak istemektedir, bir yandan ise onu ne gerçekten tanımakta ne de sağlam bir şekilde anlamaktadır. Farsça romanda “Batı Dünyası” adını almış yeni gerçekliğe karşı anlaşılması güç bir düşmanlık ve güvensizlik ortaya çıkmaktadır ve kadın tasvirleri her tasvirden daha çok ona bulaşmıştır.

Anlatıcı bir anda gerçek hale gelmiş bu kadından korkuya düşmüştür. Geçmişte kadın onun keşiflerinin bir parçası iken şimdi onun zihninin bir ürünü olmuştur ve onun isteklerinin fettan ve kaçmaya meyilli olsa da itaatkâr hedefidir. O, göz açıp

kapayıncaya kadar yok edilebilecek bir varlıktır. Erkeğin gerçekte ondan çekindiği bu varlığın öyküde yeniden yaratılması imkânsız bir iş halini alır.

Bu yüzden bu romanlarda ilginç bir şeyler gerçekleşmektedir: göze çok gerçek gibi görünen eski öykülerin sembolik tasvirlerinden uzaklaşma yönünde bir hareket ve sembolik gibi görünen “gerçekçi” öykülerin “gerçek” tasvirlerine yaklaşma. Yazar; bu yeni gerçeği kaydetmek, onu tehditlerinden arındırmak ve onu kontrol altına almak için bir sabit düşünce ve bir ideoloji seçer.

Yukarıda anlatılan süreç her şeyden çok Fars edebiyatındaki “gerçekçi” gelenekte görülür. Görünüşte “gerçekçi” olan bu öykülerin çoğu Austin, James ya da George Eliot gibi 19. yüzyılın büyük gerçekçi yazarlarının etkisinde değildi ve artık modası geçmiş ve çağ dışı olan sosyalist realizm akımı etkisinde bulunuyorlardı.

Bu eserlerin kadınlarının çoğu güçlü ve sabırlıdır; onların çelişkileri genelde dışa dönüktür ve toplumdaki sınıf mücadelesinin yansımasıdır. Onlarda benim “içsellik” dediğim şey ve bireysellik yoktur. Batıdaki “gerçekçi” romanlara değişik tonları katan iç çelişki ve çatışmalardan yoksundurlar. Örneğin, Mahmûd Devletâbadî’nin *Cây-i Hâlî-i Sulûç* adlı eseri Mergân adlı kadın kahramanın bir sabah uyanıp kocasının onu ve üç çocuğunu terk edip gittiğini görmesiyle başlar. İlk sayfada anlatıcı mazmunlar üretmek ve çeşitli boyutları anlatmak yoluyla güzel bir sahne yaratır ama gene ilk sayfadan itibaren öykü tamamen toplumsal bir mesele haline gelir. O, Mergân ve Sulûç’tan söz ederken en sıradan kelimelerle bize fakir insanlar arasında aşkın yerinin olmadığı anlatır. Romanın her hassas noktasında anlatıcı uzun ve yorucu ahlaki öğütler ve gereksiz ayrıntılarla karakterlerini arka plana iter. Diyaloglar, okuyucuya hitap eden anlatıcı tarafından devamlı olarak kesilir.

Hiçbir ideolojisi olmayan birçok öykü yazarı da bu işte *Cây-i Hâlî-i Sulûç*’un yazarına katılırlar: Onlar öykü ve öykünün kahramanlarından çok ideallere bağlıdır. Toplumsal adaletsizliğin en bariz kurbanı olan kadınlar, öykü yazarının öğütleri ve sadeleştirmelerin ekseni haline gelirler ve bu edebiyatta kurban kadın popüler bir mazmun halini alır.

Kurban kadın teması Müşfik Kâzımî’nin *Tehrân-ı Mahûf*’una (Korkunç Tahran) kadar geri götürülebilir. Kâzımî’nin romanında toplum tarafından kurban sayılan kadının bütün ilk örnekleri bulunur: Fakir, dürüst ve genç bir adama aşık ve anne babası açgözlü ve duygusuz olan güzel bir kızıdan, kandırılmış ve pişman “yoldan

çıkılmış kadına” kadar... Bu dönemden itibaren toplumun kurbanı olan kadın tasvirine birçok romanda rastlıyoruz ve bunları kuşku uyandıran “popüler roman” başlığı altına koyabiliriz. Bu kadınlar ya *Tehrân-ı Mahûf*’taki genç kız gibi aşıktır ya da Ali Muhammed Afgânî’nin *Şovher-i Âhû Hânûm* ’undaki Âhû gibi popüler romanların bir başka sevilen yüzü yani koca hırsız “fettan kadın” tarafından kandırılmışlardır.

Popüler roman en az iki farklı daldan gelişmiştir: İlki kendi biçimi ile ilgili açıktır; Sanatsal olma kaygısı yoktur ve gerilim yaratmak ve okuyucunun ilgisini çekmek için “kurban kadın” ile “fettan kadın” ya da “açgözlü anne baba” arasındaki çatışma konusunu işler. Bu grubun en seçkin örnekleri Hüseyin Kulî Müste’ân’ın romanlarıdır. İkinci grup, ilk gruptan farklı olarak “ciddi” amaçlara sahip olma iddiasındadır. Bu grup kadın tasvirlerinden esas olarak toplumsal protesto için bir araç gibi faydalanır. Kâzımî gibi bu gruptaki bazı yazarlar gerçekten kadının kaderi ve onu kurtarmakla ilgilidirler. Ama bu yazarların amacı ne olsun! yaptıkları şey, okuyucunun kalıplaşmış düşünceleri ile “aksiyon” isteğine hitap etmek için iki “çarpıcı” öğeyi yani kadın ve sosyal protesto öğelerini birleştirmektir.

Farsça edebî eserler popüler romandan derin şekilde etkilenmişlerdir, özellikle erkek-kadın ilişkilerini keşfedilmeye değer karmaşıklıkları olan bir mazmun olarak değil de bir aksiyon yaratma ve bir ahlaki öğüt aracı olarak kullanma konusunda. Eğer Müste’ân gibi popüler roman yazarları öğütten öyküdeki kaba unsurları meşrulaştırmak için yaralandıysa, Afgânî gibi daha ciddi yazarlar da aksiyonu öyküyü okuyucunun hoşuna gidecek bir ideolojik ve toplumsal eleştiri için kullanmışlardır. Hatta Sâdık Çûbek gibi çok ciddi bir yazar bile birçok kısa öyküsünde ve psikolojik romanı *Seng-i Subûr*’da kandırılmış bir kadını merkezi karakteri yapar. Hidayet’in *Kör Baykuş*’unda “Yosma”, anlatıcının saplantılı ve aynı zamanda ruhsal ve cinsel güçsüzlükleri olan karakterini gösteren güçlü bir simadır. Çûbek’in romanında “Yosma”, iyi ruhlu bir fahişeye dönüşmüştür ve Dostoyevski’nin romanlarında zaten karikatür gibi olan fahişelerin karikatürü olmuştur.

İranlı yazarlar, romanlarında iki aşırı ve eskimiş kadın tasvirini durmadan tekrar tekrar üretmektedirler: Kurban tasviri ve fahişe tasviri. Her ikisinde de kadınlar erkek arasında anlamlı bir ilişki imkânı bir seraptan ibarettir. Yazarı kadın olan iki roman dışında toplumsal protestoyu sabit kadın tasvirlerinden ayırmak için bir çaba sarf edilmez ve kadınlara gölgeli varlıklarının derinlerinde saklı tuttıkları hazineleri

bize göstermeleri için izin verilmez. Ama iki meşhur kadın yazar olan Dânişver ve Pârsîpûr bile öykülerindeki karakterlerin iç karmaşalarını ve çok yönlü çelişkilerini göstermekte bir yere kadar başarılı olurlar.

Sîmîn-i Dânişver'in *Sûveşûn* adlı eserinde yazar, mutlu bir evlilik yapmış olan ama kocasının yozlaşmış İran rejimi ve onun yabancı efendileri karşısında takındığı barış kabul etmeyen ve kahramanca tavır yüzünden acı çeken bir kadının hassasiyetlerini tasvir etmeye çalışır. Dânişver'in öykünün kahramanı Zerî ile ilgili tasviri okuyucuda endişe yaratır. Sanki Zerî'nin en derin duygularına dair yazarın açık ve aşîkâr tasvirlerinde çok gizli kalmış ve açığa vurulmamış derin bir duygu vardır ve bu yüzeye çıkmak ve Zerî'nin en kutsal bağlılıklarıyla dalga geçmek isteyen bir acı çekme duygusudur. Ama Dânişver, hiçbir zaman Zerî'nin bu gizli ve rahatsız edici yönüne parmak basmaz. Romanın sonunda kocası öldürülen Zerî, vefakar ve ikna olmuş halde onun siyasi idealini benimser. Dânişver, kadın kahramanının gerçek acısını yani sevdiği kocasıyla şiddetle ihtiyaç duyduğu zihinsel bağımsızlık arasında seçim yapmaya zorlanmanın acısını sade bir şekilde anlatmıştır.

Şehrînûş Pârsîpûr'un ilk romanı *Seg ve Zemistân-ı Bolend*, birinci kişinin dilinden anlatılmıştır ve İranlı orta sınıftan bir genç kızın başından geçenleri konu edinir. O, ilk bölümde kızı esir alan fantastik bir ilişki yaratır. Ama ikinci bölümde öykü yön değiştirir, gerçekçi temsilden uzaklaşır ve erkek kardeşinin hapsedilmesi, acıları ve ölümü ile ilgili birbirini takip eden anlatımlara dönüşür. Pârsîpûr, sonraki romanı *Tuba ve Gecenin Anlamı* 'na da bir kadının hayatından somut tasvirler ile başlar ve sonra belirsiz düşünceler denizine açılır.

İslam Devrimi'nden sonra önceden perde arkasında ve sembolik olan siyasi düzen ve devlete yönelik işaretler Pehlevi devrinin açık ve aleni eleştirisine dönüşür. Rıza Berâhenî'nin hacimli romanı *Râz-hâ-i Serzemîn-i Men* 'de saf Ermeni hizmetçi kızlar ile İranlı üst düzey subayların tecrübeli eşleri güçlü ve hissiz Amerikan askerleri tarafından kandırılır. İranlı kadınların bu sembolik yoldan çıkarılması ve bu şekilde İranlı erkeklere emperyalist Amerikalılar tarafından boynuz takılmasını telafi için Tehmîne gibi cesur ve kahraman kadınlar da vardır. Onun adı İran efsanelerinin daimi kahramanı Rüstem'in eşinin adıdır. İşte bu Tehmîne, fesat karşısında imanını korumuş olan İran'ın sembolüdür.

Berâhenî'nin *Âvâz-ı Koştegân*'ında günümüz kadını tasvir etmek yönünde nadir görülen bir deneme ile karşılaşırız. Ama ne yazık ki o öykünün kahramanının yani SAVAK'ın devamlı zulüm ve işkence ettiği bir üniversite hocasının eşidir. Adamın eşi ve kızının hayatını riske attığı için hayıflanmasına karşılık kadın adam için ve okuyucular için üç sayfadan uzun süren kapsamlı bir konuşma yapar ve “diğerleri susarken” Şah rejimini dünyanın gözünde ifşa ettiği için onu över. Kadın, diğer erkeklerin çoğu para ve makam elde etmek için “güzel eşlerini kullanırken” kendi kocasının ona tehlikeli işinde kendisine yardımcı olmayı öğrettiğini söyler. Kadın adamı anlatmaya ve övmeye devam eder ve ünlü şair Sa'dî'den bir sözle kocasını “ölülerin sesi” sayarak “İran hapishanelerinden işkenceyi temizleme” imkanını ona “bahşettiği” için kocasına teşekkür eder. Böylece çok karmaşık bir siyasi ve toplumsal olay Görevimiz Tehlike'nin can sıkıcı bir versiyonu haline gelir ve çok seviyeli ve çok diyaloglu bir ilişki, kendi kendini yansıtan bir monoloğa dönüşür. Kadın, erkeğin doğrudan yapamayacağı şeyi yapmış olur ve aralarındaki ilişkiyi erkeği bir kahramana dönüştürmek için kullanır.

Bu romanları okuyanların korku duygusuna kapılmasına şaşmamak gerek. Sanki, bu romanlardaki tasvirler kendilerine yapılan kötü muamelenin bedeli olarak varlık alemine adım atmaktan kaçınmaktadır ve önemli insani sorunlardan söz edildiği iddia eden yazarlarını yalancı çıkarmaya çalışmaktadırlar. Romanlarda tümüyle çok katmanlı bireyler arasındaki etki ve tepkiler yoluyla ilişkiler yaratılmaktadır. Bu bireylerin özel dünyası kendi etleri ve kemikleri sayılabilir ve iç katmanları ise toplumsal, ahlaki ve felsefi sorunları ete kemiğe büründürür. Bu tasvirler, Farsça romanların çoğunda ete kemiğe bürünmemiştir. İlişki kurmayı başaramadıkları için karakterler birbirlerinin yansıması ve kendi kendilerinin yaratıcısına dönüşürler.

Son beş altı yıldır, genç yazarlarda yeni bir eğilim görülmektedir. Öykü edebiyatı yeni bir devreye girmiştir ve onun en önemli özelliği bir geçiş aşamasında olmasıdır. İslam Devrimi, bütün diğer kalkışmalar gibi, toplumun tüm değer ve geleneklerini sarsmıştır. Bu değer ve geleneklerden bazıları direnmiş ya da şekil değiştirmiştir. Ama bu dönem İran'da ve bütün dünyada şüphe ve belirsizlik dönemidir. Şimdi, yeniden kadın tasvirini düşünmek ve onun yeni bir tarifini yapmak gerekmektedir. Şiddetli baskı altındaki kadınlar kendilerine yalnızca toplum ve ülkenin bir üyesi gibi değil, birer birey olarak bakmalıdır ve özel ve özgür yaşamlarını yeni bir tarifini yapmalıdır.

İslam Devrimi'nden sonra yazılan romanların çoğunda kadın tasvirleri devrim öncesi edebiyattaki tasvirlerin devamıdır. Bu romanlar, kadın ve erkek arasında aktif etki ve tepkiden yoksundur. Ahmed Mahmud'un savaş öyküleri gibi bazılarında hiçbir kadın karakter yoktur. Diğer birçoğunda erkeklerin yokluğu ya da bedensel olmasa bile ruhsal zayıflıkları ile erkek ve kadın arasında diyalogdan kaçınılmıştır. Tartışma yaratan genç ve Müslüman öykücü ve sinemacı Muhsin Mahmelbâf, *Bâğ-ı Billûr* adlı romanını “kadına ve bu diyarın mazlum kadınlarına” sunmuştur. Bu öyküdeki kadınların kocaları savaşta ya öldürülmüştür ya da romanın sonuna kadar öldürülecektir. Öykü; dullar, çocuklar ve savaşta hayatta kaldığı halde yaralanarak kısır kalmış tek erkeğin tuhaf bir şekilde mutlu yürüyüşü ile biter.

Emîr Hasan Çihiltan'ın *Tâlâr-ı Âyine* adlı öyküsü Meşrutiyet Devrimi sırasında geçer ve kadın karakterlerle doludur. Söz de bu öykünün ana konusu eşraftan bir ailenin evladı olan “devrimci” Mirza ile ölüm döşegindeki eşinin ilişkisi ya da bu ilişkinin yokluğudur. Onların güzel kızı tıpatıp annesinin benzeridir. Mirza belirsiz bir şekilde, belki de sevgili eşine ilgisiz kaldığı için, suçlu duruma düşer. Bu duygu, diğerleri gibi, hiçbir zaman somut bir şekilde açığa vurulmaz. Roman, kadının ölümüyle biter. Yas tutan kocası ise kızının gölgeli suretini yanlışlıkla eşi zannederek şaşkınlık içinde kalır.

Her şeyin devamlı sorgulandığı ve anın geçmişten daha gerçek dışı görüldüğü istikrarsızlık döneminde, geçmişin görünüşte somut ve gerçek kadın tasvirleri artık işe yaramamaktadır. En yeni romanlarda sanki bütün tasvirler grevdedir. Sanki, mevcut şartlar altında şekillenmekten kaçınmaktadırlar. Yeni romanlarda ve özellikle genç yazarların (ki onlardan ikisi kadındır) kaleminden çıkanlarda anlatım kesintiye uğrar ya da tekdüze bir monoloğa dönüşür ve karakterler daha da gölgeli ve gerçek dışı hale gelir. Bu romanlar, bir öğüt verme eğiliminin ve öğüt verilen şey hakkında şüphe ve karasızlığın göstergesidir.

Tuba ve Gecenin Anlamı'nda bu olguyu görüyoruz. Bu yazının başında aktarılan hikâye, Pârsîpûr'un İranlı aydın erkeklerin kadınlarla ilgili toplumsal konularla ilgili içgüdüsel korkusunun farkında olduğunu göstermektedir. Bu bakımdan onun romanı, tıpkı Münire Revânî-Pûr'un *Dil-i Fûlâd* adlı romanı gibi, ilginç noktalar içerir. Her iki roman da bir kadının dünyadaki yerini aramasıyla ilgilidir. Ama bu arayışın bir odağı yoktur, kimlik kazanmamaktadır ve bir yöne çekilemez ve öyküsel

gerçeklik kazanmaz. Revânî-Pûr'un romanının kahramanı hezeyan geçiren bir hastanın zihnindeki bir hayalden daha siliktir. Revânî-Pûr, oradan buradan topladığı şeylerle öyküsünün karakterini yaratmakta büyük maharet göstermiştir.

Tuba ve Gecenin Anlamı da anlatıcının-yazarın zihnindeki uzun bir anlatıya dönüşür. Bu roman somut tasvirlerle başlar ama felsefi görünüşlü bir deneme gibi son bulur. Roman, tasvirler ve birbirlerine bağlı sesler yaratmak yerine ayrıştırılmamış bir demet ses sunar ve diyalog yaratamaz. Aslında, *Tuba ve Gecenin Anlamı* 'nın ikinci bölümü sadece tek bir sestir. Yeknesak, bazen histerik ve yıllar önce üst üste yığılmış şeyleri alaşağı ediyormuş gibidir. Bu bölüm diyalog ve tasvir değil de monolog ve tefsir üzerine kuruludur. Bu yüzden roman biçimine uygun değildir çünkü kural gereği roman; çok sesli, somut ve bireysellik kazanmış olmalıdır. *Tuba ve Gecenin Anlamı*, neredeyse korkunçtur. Sanki boşlukta sonsuz bir çığlığa benzer. Fars romanı bu son birkaç yılda ya *Tuba ve Gecenin Anlamı* gibi tasvirsiz sesler yaratmıştır ya da Tâlâr-ı Âyine gibi sessiz tasvirler.

İran öykücülüğünün tarihindeki bu aşamanın önemi onun bir geçiş dönemini temsil etmesi ve geçmişin değişmez bütün tasvirleri üzerinde bıraktığı şüphe. Öykü yazarının öğüt ve ahlak dersi verme isteği ile her türlü öğüdündeki kararsızlık bu şüphenin açığa vurulmasıdır. Bu romanların çelişkili doğası onları çekici yapar ama aynı zamanda okuyucunun okuduğu şeyin boşlukta yaratılmış bir tasvirle ilgili olduğunu hissetmesine yol açar.

Bir noktadan daha söz etmek gerekmektedir ama bu noktanın açıklanıp detaylandırılması bu yazının amaçları dışındadır. İran'da edebiyatın tek sorunu öyküsel gerçekliği olan ve "yaratıcı altüst etme" özelliğine sahip kadın tasvirleri yaratmak değildir. Tersine asıl sorun böyle tasvirlerin içine konulabileceği doğru çerçevenin yaratılmasıdır. Ayrıca, bazı feministlerin Batılı kadınlar hakkındaki iddialarının aksine sorun İranlı erkeklerin karşısında İranlı kadınların henüz kendi öykücülüğünü yaratmamış olması değildir. Asıl sorun hem kadın hem erkeğin henüz kendi çağdaş öykü biçimini ve kendi roman biçimlerini yaratmamış olmalarıdır.

Romanın asıl özelliklerinden birisi onun parçalar üzerinde ve karakterlerin bireysellikleri üzerinde vurgulanmasıdır. Bir başka asli özelliği ise Rus filozof Mihail Bahtin'in dediği gibi onun çok sesli oluşudur. Hatta Beckett'ın *Malone Ölüyor* romanı gibi tek karakterli romanlarda bile diyalog vardır. Diyalog, doğası gereği altüst

edici. Aynı anda hem kişinin kendi sözünü vurgular hem de onun direncini kırıp bir sorun haline getirerek temellerini zayıflatır. İran romanının asıl sorunlarından birisi birçok konuda ancak yüzeysel olarak altüst edici olmasıdır çünkü yazarlardan birçoğu -bazen zorunlu olarak- toplumsal ve siyasi konularda görüşlerinin açıklamaya odaklanmışlar ve karakterlerin ve onlar arasındaki ilişkilerin çeşitli ve çelişkili yönlerini biçimlendirmemişlerdir. Oysa, altüst edici edebî tasvirlerin ve bu tasvirler arasındaki diyalogların yaratılması kesinlikle zorunludur.

Boşlukta şekillenmiş tasvirler bize günümüzde kadının içinde bulunduğu karmaşıklık ve belirsizliklerin peşinden gitmeden ve onun özel dünyasını kavramadan hiçbir tutarlı kadın tasvirinin oluşamayacağını göstermektedir. Aslında, gerçekten altüst edici olan bir romanda kadın tasviri, kadının kendi özünü göstermelidir ve bu yapı içerisinde bu “özü” çok katmanlı bir gerçeklikle buluşturmalı ve ondan kaynak almalıdır. Böylece toplumsal, tarihsel, felsefi tecrübe katmanlarını üretmelidir.

Ama yine de boşlukta yazmak, değişmez formlere göre yazmaktan iyidir. Belki de cesurca bu boşluğun varlığını kabul etmek, bizi geçmişimiz ve geleceğimize bağlı olarak durduğumuz yerden yaratıcılığı değerlendirmeye yönlendirecektir.

Bu yazıda verdiğim ilk örneğe geri dönerek ediple aynı fikirde olduğumu belirtmeliyim: Kadınlar, kendilerinin farkına vardıkları ve bağımsız düşünmeye başladıkları anda büyük bir karışıklık ve değişime yol açacaklardır. Farsça romanda henüz bu karışıklık ortaya çıkmamıştır. Henüz “gerçek” kadın yani kâmil kadın; beden, ruh ve zihin olarak yaratılmamıştır. Bu kadın olmadan Farsça romandaki erkekler ya namevcut olacaklardır ya da güçsüz. Farsça roman o büyük anı beklemektedir. O an geldiğinde eski Farsça öykülerin güçlü, akıllı ve yüce kadınları çağdaş öykülerdeki eşdeğerlerini bulacaklardır.

SONUÇ

İran diaspora edebiyatının en tanınmış yazarı ve İran’da kadın haklarının savunulmasında ileri gelen isimlerinden olan Âzer-i Nefisî, kadınların toplumdaki durumu ve bunun edebiyata yansımalarıyla ilgili önemli bazı görüşler geliştirmiştir. O, kitaplarında İran’da kadınların karşılaştıkları olumsuz muameleye birçok örnekler sunar ve bundan başta yöneticileri sorumlu tutar. Ancak Nefisî’yi diğerlerinden farklı kılan nokta onun yöneticileri tek suçlu olarak görmemesi ve toplumunda özeleştirici yapması gerektiğini vurgulamasıdır. Zira, yönetimdeki bozukluklar toplumun yaptığı tercihlerin sonucu olarak ortaya çıkıp devam etmektedir. Âzer-i Nefisî, kitaplarının çeşitli yerlerinde İran toplumunda diyalog kurma kültürünün zayıfladığı ve bunun demokratik bir yapının oluşmasını engellediğini öne sürmüştür. Ona göre, bu durum toplumun kadınlarla ilgili bakış açısı ile doğrudan ilgili olduğu gibi diyalog eksikliğinden en çok etkilenen de kadınlardır. Zira diyalog eksikliği ilk başta kadın-erkek ilişkilerinden kendini göstermektedir ve bunun bir yansıması da edebiyat eserlerinde görülen eksik ve kişiliği olmayan kadın tasvirleridir. Bir başka deyişle kadının kendini ifade etmesi yasaklandığı için roman karakteri olan kadınlar bile kendi kimliğini ortaya koymaktan aciz hale gelmektedir ve gerçekliği ve derinliği olmayan karakterler ortaya çıkmaktadır.

KAYNAKÇA

Ahmed, Razi, A Postcolonial Reading Of Simin Daneshvar's Novels The Spiritual And The Material Domains in Savushun, Jazira-ye Sargardani, and Sarban-e Sargardan, Talattof, Kamran, (ed.), **Persian Language Literature And Culture: New Leaves Fresh Looks**, Routledge, New York, 2015, s. 141-162.

Algar, Hamid, "Humeynî" **DİA**, XVIII. Cilt, 1998, s. 358-364.

Arjomand, Said Amir, **The Turban For The Crown: The Islamic Revolution In Iran**, Oxford University Press, New York, 1988.

Âzer-i Nefisî'nin kişisel internet sitesindeki biyografisi, (Erişim) azarnafisi.com/about-azar/ 07.03.2018

Azîmî, Zehrâ, Sâdıkî, İsmâ'îl, "Berresi-i Mesail-i Moşterek-i Zen Der Do Dastan-i Çerâğ-hâ râ Men Hâmûş Mî Konem Ez Zoyâ Pîrzâd ve Perende-i Men Ez Ferîba Veffî",

Bahramitash, Roksana, "Revolution, Islamization and Women's Employment In Iran", **The Brown Journal of World Affairs**, Cilt IX, Sayı 2, 2003, s. 229-241.

Bihfer, Mihri, "Ma'âyübü'r-Ricâl Nohostîn Risâle Der Dıfâ Ez Zenân", **Hukûk-i Zenân**, Şumâre 3, 1377, s. 52-56.

Brown Üniversitesi Uluslararası Yazarlar Projesi internet sayfası, (Erişim) brown.edu/academics/literary-arts/international-writers-project/iwp-fellows 05.03.2018

Çelik, Ejder, "Edebiyat Eseri Toplumun Aynasıdır: Edebiyat ve Sosyoloji İlişkisi Üzerine", **Türk Dili**, Cilt CIV, Sayı 738, 2013, s. 59-64.

Çobanoğlu, Çağrı, "Women In Iran After 1979 Revolution", **Civilacademy Dergisi**, Cilt 2, Sayı 3, 2004.

Dabashi, Hamid, **İran: Ketlenmiş Halk**, Emine Ayhan (çev.), Metis Yayınları, İstanbul, 2008.

Efşâr, İrec, "Hatırat-i Tâcu's-Saltana?", **Hafız**, Şumâre 20, 1383.

Ekremî, Mîrcelîl, Pâşâyî, Muhammed, “Te’ammolî Der Peyreng ve Şahsiyetperdâzî-i Tehrân-i Mehûf”, *Fünûn- Edebî*, Cilt 5, Şumâre 2, 1392, s. 1-20.

Emami, Karim, “A New Persian Novel: Mahmud Dowlatabadi's Kelîdar”, *Iranian Studies*, Cilt XXII, Sayı 4, 1989, s. 82-92.

Evliyâyî, Mustafa, Anâsır-i Vîje-i Sebki Ve Zebânî-i Edebiyyât-i İnkılâb-i İslâmî, *Mecmûa-i Makâlehâ-yi Semînâr-i Berresî-yi Edebiyyât-ı İnkılâb-i İslâmî*, Semt, Tahran, 1373, s. 43-57

Faslnâme-i Tahassûs-i Motâla’ât-i Dâstânî, Sal 2, Şumâre 4, 1393, s. 94-117.

Ghanoonparvar, Mohammad R., “Hushang Golshiri And Post-Pahlavi Concerns Of The Iranian Writer Of Fiction”, *Iranian Studies*, Cilt XVIII, Sayı 2-4, 1985, s. 349-373.

“Postrevolutionary Trends In Persian Fiction And Film”, *Radical History Review*, Sayı 105, 2009, s. 156-162.

Golamhoseyinzâde, Golamhoseyin, Tâhirî, Hoseynî, Kodretullah Sârâ, “Seyr-i Edebiyyât-i Zenân Der Îrân Ez İbtidâ-i Meşrûte Tâ Pâyân-i Dehhe-i Heştâd”, *Mecelle-i Târîh-i Edebiyyât*, Şumâre 71, s. 199-212.

Hassânî Kendser, Ahmed, “İctimâ’iyât Der Edeb-i Fârsî Ba Nigâhi Be Seyr-i Endîşe ve İ’tikâdât ve Aklâkîyât Der Edeb-i Fârsî-i Kern-i Şeşom”, *Zebân U Edeb-i Fârsî: Neşriye-i Sâbık-i Dânişkede-i Edebiyyât-i Dânişgâh-i Tebrîz*, Cilt 64, Şumâre 224, 1390, s. 63-85.

İsfahanî, Evhadî-i Merâgî, *Câm-i Cem-i Evhadî*, Çâphâne-i Fırdevsî, Tahran, 1307.

Karayev, Yaşar, Akpınar, Yavuz, “Şehriyâr” *DİA*, XXXVIII. Cilt, 2010, s. 471-472.

Karim, Persis M., “Reflections On Literature After 1979 Revolution In Iran And In The Diaspora”, *Radical History Review*, Sayı 105, 2009, s. 151-155.

Karimi-Hakkak, Ahmad, “Introduction: Iran’s Literature 1977-1997”, *Iranian Studies*, Cilt 30, Sayı 3-4, 1997, s. 193-213.

Ahmad, "Poetry against Piety: The Literary Response to the Iranian Revolution", **World Literature Today**, Cilt 60, Sayı 2, 1986, s. 251-256.

Authors and Authorities: Censorship and Literary Communication in the Islamic Republic of Iran, Mehdi Marashi. (ed.), **Persian Studies in North America: Studies in Honor of Mohammad Ali Jazayery**, Iranbooks, Bethesda, 1994.

Keshavarz, Fatemeh, **Jasmine And Stars: Reading More Than Lolita In Tehran**, The University Of North Carolina Press, Chapel Hill, 2007.

Kirâçî, Rûhengîz, "Nevîsende-i Aslî-i Te'dîbü'n-Nisvân Kîst?", **Târîh-i Edebiyyât**, Şumâre 65, 1389, s. 199-207.

Kurtuluş, Rıza, "Tütün Protestosu" **DİA**, XLII. Cilt, 2012, s. 4-5.

Mobasser, Nilou, Gardoon, Jones, Derek (ed.), **Censorship: A World Encyclopedia**, Routledge, New York, 2015.

Mûsevî, Fatma, Hâdîpûr, Esger, Semenderî, Mercân, "Seyr-i Edebiyyât-i Kûdekân Ve Nevcevânân Der Îrân", **Faslnâme-i Bahâristân-i Sohen (Edebiyyât-i Fârsî)**, Şumâre 11, 1387, s. 126-143.

Naghibi, Nima, **Women Write Iran: Nostalgia And Human Rights From The Diaspora**, University Of Minnesota Press, Minneapolis, 2016.

Najmabadi, Afsaneh, "The Morning After: Travail Of Sexuality And Love In Modern Iran", **International Journal of Middle East Studies**, Vol. 36, No. 3, 2004, s. 367-385.

Nefîsî, Azer "Images of Women in Classical Persian Literature and the Contemporary Iranian Novel", Afkhami, Mahnaz, Friedl, Erika (ed.), **In The Eye Of The Storm: Women in Post-revolutionary Iran**, Syracuse University Press, Syracuse, 1994.

Tahrân'da "Lolita" Okumak, Mefkure Bayatlı (çev.), Agora Kitaplığı, İstanbul, 2003.

Things I've Been Silent About: Memories Of A Prodigal Daughter, Windmill, Londra, 2009.

Nuhoğlu, Güller, “Pervîn-i İ’tisâmî ve Şiirlerinde Kadın Konusu”, *İÜ Şarkiyat Mecmuası*, Sayı 9, 2006, s. 45-70.

Oğuz, Sami, Çakır, Ruşen, *Hatemi’nin İranı*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2000.

Shams, Fatemeh, *Dirasat: The Dialectic Of Poetry And Power In Iran*, King Faisal Center, Riyad, 2015.

Şîrâzî, Sa’dî, *Bûstân-i Sa’dî*, (yay.haz.) Behâ’eddin Horremşâhî, Dûstân, Tahran, 1393.

Taflıoğlu, Mehmet Serkan, “İran İslam Cumhuriyeti'nde Egemenlik ve Meşruiyet Kaynağı ‘Velayet-i Fakih’”, *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, Cilt 68, No. 3, 2013, s. 95-112.

Takvâ, Muhammed, Cihetgîrî-yi Edebiyyât-i Muassır ve Tahavvül-i Ân Pes Ez İnkılâb-i İslâmî, *Mecmûa-i Makâlehâ-yi Semînâr-i Berresî-yi Edebiyyât-ı İnkılâb-i İslâmî*, Semt, Tahran, 1373, s. 103-114.

Talatoff, Kamran, *The Politics of Writing in Iran: A History of Modern Persian Literature*, Syracuse University Press, New York, 2000, s. 111-112.

“Breaking Taboos in Iranian Women's Literature: The Work of Shahrnush Parsipur”, *World Literature Today*, Cilt 78, Sayı 3/4, 2004, s. 43-46.

“Iranian Women's Literature: From Pre-Revolutionary Social Discourse To Post-Revolutionary Feminism”, *International Journal of Middle East Studies*, Vol. 29, No. 4, 1997, p. 531-558.

“Postrevolutionary Persian Literature Creativity And Resistance”, *Radical History Review*, Sayı 105, 2009, s. 145-150.

Tasvîr-i Zen Der Edebiyyât-i Kohen-i Fârsî Ve Rûmân-i Mu’âsır-i Îrânî, (Erişim) <http://www.pezhvakeiran.com/maghaleh-9262.html> 15.12.2017

Üşür, Serpil, *Din Siyaset Ve Kadın: İran Devrimi*, Alan Yayıncılık, İstanbul, 1991.

Williams, Misti L., Generations At Home And Abroad: The Chinese Diaspora, Steele, Brent J., Acuff, Jonathan M. (ed.), *Theory and Application of the “Generation” in International Relations and Politics*, Palgrave Mcmillan, New York, 2012, s. 125.

Yâhakkî, Muhammed Ca‘fer, *Cûybâr-i Lehzehâ: Edebiyyât-i Muâsır-i Fârsî Nazm U Nesr*, Câmi, Tahran, 1387.

Yarsharter, Ehsan, “A Star Ceases To Shine”, *Persica*, Cilt XVII, 2001, s. 137-153.

Yıldırım, Nimet, “Furûğ-i Ferruhzâd ve Şiiri”, *AÜ Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı 12, 1999, s. 193-214.

