İRAN EDEBİYATINDA GAZELDEN ÖYKÜYE BİR METİNLERARASILIK ÖRNEĞİ: BİN DAMADIN GELİNİ

AN EXAMPLE OF INTERTEXTUALITY FROM GHAZAL TO STORY IN IRANIAN LITERATURE: THE BRIDE OF A THOUSAND GROOMS

Emine ZEYTUNLU
Arş. Gör., Kilis 7 Aralık Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, emnzeytunlu@gmail.com

Makale Bilgisi
Gönderildiği tarih: 20 Şubat 2019
Kabul edildiği tarih: 24 Nisan 2019
Yayınlanma tarihi: 25 Haziran 2019

Article Info
Date submitted: 20 February 2019
Date accepted: 24 April 2019
Date published: 25 June 2019

Anahtar sözcükler
Hâfız-ı Şîrâzî; Bozorg-i Alevî; Bin Damadın Gelini; Arûs-i Hezâr Dâmâd; Farsça Gazel; İran Öykücülüğü; Metinlerarasılık

Keywords
Hafez-e Shirazi; Bozorg Alavi; The Bride of a Thousand Grooms; Aroos-e Hazar Damad; Persian Ghazal; Iranian Storytelling; Intertextuality

DOI: 10.33171/dtcfjournal.2019.59.1.16

Öz

Yazarların, şairlerin ve düşünürlerin özgün eserler ortaya koyarlarken kendilerinden önce yazılmış eserlerden etkilenmeleri kaçınılmazdır. Bir metinde karşımıza çıkan bir cümle, bir deyiş, bir mısra, bir karakter, bir olay başka bir metinde aynı ya da farklı bir şekilde yorumlanmış olarak kendine yer bulabilir. Bu, metinlerin birbirleriyle olan işbirliği ve çokseslilığidir. Metinlerarasılık kavramı bu ortak paylaşımı inceler ve yorumlar. Metinlerarasılık hem yazar hem de okur açısından bir zenginliktir ve edebiyatın beslendiği önemli bir kaynaktır. Köklü bir geçmişe sahip İran edebiyatında da bu tür etkileşimler sıkça görülmektedir. Modern dönem yazar ve şairleri klasik dönemle olan bağlarını sıkı sıkıya korumuşlar ve bu yöntemden beslenmişlerdir. Çalışmada, Çağdaş İran öykücülüğünün kurucularından ve önemli temsilcilerinden Bozorg-i Alevî'nin Klasik İran Edebiyatının en yetkin şairlerinden Hâfız-ı Şîrâzî'nin bir gazeli üzerine kurguladığı Bin Damadın Gelini adlı öyküsü metinlerarasılığın kuramsal çerçevesi dâhilinde incelenerek çalışmadan önemli bulgular elde edileceği düşünülmektedir.

Abstract

It is inevitable that authors, poets, and thinkers can be inspired by the works written before them while creating genuine works. A sentence, an idiom, a stanza, a character, or an event we encounter in a text can find a place in another text as the same or as interpreted differently. This is the collaboration and polyphony of the texts. Intertextuality as a term examines and comments on this state of sharing. Intertextuality is a kind of richness both for the author and the reader, and is an important source, which the literature feeds on. In Iranian literature, which has a rooted history, such interactions are seen frequently. Modern era authors and poets maintained their links to the classical era firmly and fed on this method. This study aims to achieve important findings in its theoretical analysis of intertextuality of the story titled The Bride of a Thousand Grooms, which is fictionalized by Bozorg Alavi, one of the founders and important representatives of contemporary Iranian storytelling, and which is based on a ghazal of Hafez-e Shirazi, one of the most competent poets of the classical Iranian literature.

Giriş

Metinlerarasılığın temeli, Julia Kristeva'nın 1960'lı yıllarda ortaya attığı hiçbir metnin daha önce yazılmış metinlerden bağımsız olarak yazılamayacağı görüşüne dayanmaktadır (Çetişli 181). Metinlerarasılık kavramı oluşmadan önce bu bağlamda değerlendirilebilecek örnekler de bulunmaktadır; çünkü yazın tarihi boyunca yazarlar, şairler, düşünürler farklı kişilerden, çeşitli fikirlerden, akımlardan ve ekollerden, etkilenmişlerdir. Çünkü bu kaçınılamayacak bir durumdur. Ögeyik'in de dediği gibi, her metin doğası gereği başka metinlerle veya dış dünyadaki bildik olgularla ilişki içindedir. Bu bağlamda metinlerarasılık metnin kaçınılmazıdır ve o metnin dokusudur (6).

Metinlerarasılığı basit bir alıntılama ya da yeniden yazıp kurgulama yöntemi olarak görmek çok yanlış bir düşüncedir. Aksine metinlerarasılık edebiyat için zengin muhtevalar içeren bir üretim kaynağıdır. Bu türde verilen eserler sunduğu yeni okuma fırsatları ile okurun donanımını arttırır. Diğer yandan metinlerarasılığın karşılaştırmalı edebiyat bilimine destek veren önemli bir kaynak olduğunu da belirtmek gerekir.

Metinlerarasılık kavramı postmodernizm ile temellenmiş ve en çok bu alanda ses getirmiş olsa da bu kavramı sadece postmodernizmin sınırları içerisinde değerlendirmek doğru değildir. Örneğin bu durum Türk Edebiyatına odaklı şekilde değerlendirildiğinde; telmih, tazmin, iktibâs, tehzil gibi edebî sanatların erken dönemlerden itibaren kullanıldığı ve bu sanatlar her ne kadar metinlerarasılığa yakın bulunmasa da bu kuramın ilk örnekleri olarak değerlendirilebildikleri görülmektedir. Özellikle mesnevi nazım biçiminde aktarılan manzum bir hikâye ve bu şekilde yazılmış hikâyelerin sonradan mensur olarak da kaleme alınıp yeniden yazılması, türlerarası göndermenin ilk örneği olarak sayılabilir.

İran edebiyatında da metinlerarasılık olarak değerlendirilebilecek örnekler olduğu görülmektedir. Köklü geçmişe sahip İran Edebiyatında modern dönem yazar ve şairlerini klasik dönemden ayrı düşünmek neredeyse imkânsızdır. Klasik dönem edebî anlamda, İranlı çağdaş yazar ve şairlerin her zaman beslendiği bir ilham kaynağı olmuştur. Bu bağlamda, çalışmaya konu eserler metinlerarasılık bağlamında incelenmeden önce Hâfız-ı Şîrâzî ve Bozorg-i Alevî'nin hayatları ve edebî üslupları hakkında bilgi verilmesinin, yapılacak yorumları desteklemesi açısından yararlı olacağı düşünülmektedir.

1.Hâfız-ı Şîrâzî

Fars edebiyatının en büyük şairlerinden biri olarak kabul edilen Hâce Şemseddin Muhammed Hâfız-ı Şîrâzî'nin hayatı hakkında bilimsel nitelik taşıyan çok fazla bilgi bulunmamaktadır. Şîrâz'da dünyaya geldiği bilinmekle birlikte doğum tarihi ile ilgili 1317 ile 1326 yılları arasında değişen rivayetler vardır (Yazıcı 103). Şair hakkında belge niteliği taşıyabilecek en önemli bilgiler, ölümünden sonra şiirlerini bir araya toplayıp divan haline getiren çağdaşı Muhammed Gülendam'ın bu divanın mukaddime kısmında yazdıklarıdır. Hakkında en çok söylenen, babasının ölümü üzerine sıkıntıya düşen ailesine destek olmak için fırında çalıştığı ve daha çok küçük yaşlarda okumaya ve öğrenmeye istekli olduğudur. Yaşam öyküsü ile ilgili bilinenler ve rivayetler bir yana onun hakkında söylenebilecek en

kesin yargı klasik Fars şiirinin ve özellikle de gazel formunun zirve noktası olduğudur.

Hâfız'ın hayatı, İran'ın Cengiz Han ile Timur istilâları arasındaki kargaşa dönemine rastlar. İncû Hânedanından Ebû İshak (1321-1357) ve Muzafferîler'den olan Şâh Şuca (1359-1384) onun hâmîlerindendir. Kasidelerinde sosyal ilişkileri ele aldığı ve doğrudan patrona (memduh) hitâp ettiği görülür. Gazellerinde şarap, güzel, güzellik, riyâkârsûfîlik, melâmetiyye etkisi, klasik aşk mesnevilerinden etkiler çokça görülmektedir (İnalcık 28-30). Şiirlerinde ilmî, ahlakî, tasavvufî, felsefî mazmunlar, türlü vezinler ve edebî sanatlar öyle ustaca işlenmiştir ki mana ve ifade, edebî sanatlara ya da mazmunlara boğulmamıştır. Onun şiirini okuyan herkesin kendinden bir parça bulması mümkündür. Bu nedenledir ki *'Lisânü'l-Gayb'* (Gaybın Dili), *'Tercümânü'l-Esrâr'* (Sırların Tercümânı), *'Hodâ-yi Şi'r'* (Şiirin Tanrısı) adlarıyla anılmaktadır. Özellikle 'Gaybın Dili' olarak bilinişinden dolayı onun divanından fal tutmak, eskiden beri süregelen önemli bir gelenek olmuştur. 'Hâfız' ismini ise küçük yaşta Kur'an-ı Kerim'i hıfzetmiş olmasından dolayı almıştır (Yazıcı 105).

Şairin ünü, şiirdeki yetkinliği sayesinde Hindistan ve Anadolu başta olmak üzere İran topraklarından başka coğrafyalara da yayılmıştır. Divanı, Osmanlı döneminde medreselerde ve edebî mahfillerde Mevlânâ'nın *Mesnevi*'si ve Sa'dî-i Şîrâzî'nin *Gülistân*'ı ile birlikte en çok okunan ve aynı zamanda hakkında şerh yazılan Farsça eserlerden olmuştur. Onun hakkında yazılan Türkçe şerhler o derece şöhrete ulaşmıştır ki bugün bile İran'da Hâfız'ı daha iyi anlamak adına başvurulan kaynaklardandır. Bâkî, Fuzûlî, Nefî ve Şeyh Gâlib gibi birçok şairimiz Hâfız'ın gazellerinden etkilenmiş ve ona nazireler yazmışlardır. Cumhuriyet dönemine gelindiğinde de Hâfız'ın şiirine olan ilgi ve sevgi azalmamıştır. Nitekim Abdülbaki Gölpınarlı'nın yaptığı *Hâfız Divanı* tercümesi bunun en önemli delilidir. Yine o dönemde Yahya Kemal Beyatlı *Rindlerin Ölümü* şiirinde Hâfız'dan bahsetmiştir. Bunun dışında Alman yazar Goethe'nin de Hâfız'dan etkilenerek lirik-mistik şiirler yazdığı bilinmektedir. Buradan yola çıkarak Hâfız'ın gazellerinin sadece modern dönem öykü, roman ya da şiiri için değil aynı zamanda klasik dönem eserleri kaynak alınarak yapılabilecek metinlerarasılık ya da karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları için de çok zengin bir muhtevaya sahip olduğu söylenebilir.

Hâfız-ı Şîrâzî'nin kabri doğduğu yer olan Şiraz şehrinde bulunmaktadır. Hâfiziyye adı verilen bu kabir hem İranlılar hem de turistler tarafından en çok ziyaret edilen noktalardan biridir.

2.Bozorg-i Alevî

Seyyid Müctebâ Bozorg-i Alevî 2 Şubat 1904 yılında Tahran'da dünyaya gelmiştir. Ticaret ile uğraşan bir ailenin çocuğu olan Alevî, babasının Almanya ile olan iş bağlantıları aracılığıyla I. Dünya Savaşı sırasında babası ve erkek kardeşleriyle birlikte Almanya'ya göç etmiş ve İran'da başladığı eğitimine burada devam etmiştir. 1928 yılında Münih Üniversitesi'nin Eğitim Bilimleri ve Psikoloji Bölümünden mezun olan Alevî, bir süre tercüman olarak çalıştıktan sonra tekrar İran'a dönmüş ve önce Şiraz'da daha sonra Tahran Sanat Okulu'nda öğretmenlik yapmaya başlamıştır.

I. Dünya Savaşı'nın çalkantılı yıllarında İran'dan ayrılan Alevî'nin ülkesine geri döndüğü yıllar ise Rıza Şâh iktidarının sıkıntılı dönemlerine denk gelir. Marksist propaganda yapmakla suçlanan Alevî'nin Tahran Sanat Okulu'ndaki görevi 1937 yılında Rıza Şâh polisi tarafından 52 kişi ile birlikte tutuklandıktan sonra son bulur. Hapis cezaları bittikten sonra bu edebiyatçılar *53'ler Grubu* olarak edebî faaliyetlerine devam ederler. Alevî 1937-1942 yılları arasında hapiste bulunduğu süre zarfında iki önemli eser yazar. *'Pencâh o Se Nefer (Elli Üç Kişi)'* ve *'Varakpârehâ-yi Zindân (Zindan Notları)'* adlı eserler modern İran edebiyatında *'hapsiye'* türünün ilk örnekleridir.

İran petrolünün millileştirilmesinin sembolü olan Başbakan Muhammed Musaddık'ın devrilmesiyle sonuçlanan 1953'teki Ajax Operasyonu'ndan sonra Alevî tedavi olmak amacıyla gittiği Almanya'da kalır ve evlenerek oraya yerleşir. Zira bu operasyon ve sonrasında yaşanan sıkıntılar İran toplumunun ruhunda derin yaralar açar; yazar ve şairleri de oldukça derinden etkileyip o dönem verilen eserlerde de kendini hissettirir. Yaklaşık 30 yıl boyunca ülkesinden uzakta yaşayan, bu süre zarfında Humboldt Üniversitesi'nde İran tarihi ve edebiyatı dersleri vermeye başlayan Alevî, aynı zamanda çeşitli telif eserlere, tercümelere ve sözlük çalışmalarına imza atar. Telif eserleri arasında bulunan *'İran Edebiyatı Tarihi'* önemli bir kaynak eserdir.

Uzun yıllar vatanından uzakta yaşayan Bozorg-i Alevî, İran'a olan aşırı düşkünlüğüne rağmen Pehlevî Hükümeti döneminde hiç İran'a gitmez. Yıllar sonra İran'a ilk yolculuğu 1979 yılında olur. Daha sonra 1981 yılında vatanına yaptığı anılarla dolu son yolculuğunu gerçekleştirir. Bu yolculukta birçok şehirlere ve köylere gidip halkın durumunu yakından görmek ister. Alevî uzun yıllar Avrupa'da kalmasına rağmen Doğu'nun hoşgörüsünü ve güzel ahlakını kaybetmez. Her zaman ince ruhlu, insana değer veren, alçakgönüllü, barışçı ve karşıt görüşlere saygılı bir

insan olur (Bayar Akbaş 202). Bozorg-i Alevi 16 Şubat 1997'de geçirdiği kalp krizi sonucu Berlin'de hayata veda eder.

İran edebiyatında modern anlamda öykücülüğün kurucularından ve temsilcilerinden olan Bozorg-i Alevî aynı zamanda Sâdık Hidâyet, Müctebâ Minovî ve Mes'ûd Ferzâd ile birlikte kurdukları *Gürûh-i Rab'e* (Dörtlü Grup) ile birlikte önemli çalışmalara imza atar. Bu grubun amacı çağdaş İran edebiyat hayatını, eski kültüre dayandırmak ama ileriye dönük olmak suretiyle yenilemektir (Âbidînî, *İran Öykü ve Romanının Yüzyılı* I.cilt 87). I. İran Yazarlar Kongresi'nin faaliyetlerinde de yer alan Alevî, dönemin ünlü dergisi Peyâm-i Nov'a yazılar yazar. Alevî'nin üslubu realizm ile romantizm arasında bir çizgide değerlendirilebilir. İlk öykülerinde Alman ekspresyonizminin etkileri de hissedilir. Aristokrat yetişme tarzı ve Almanya'da onca yıl yaşamış olmak, Alevî'nin öyküleri üzerinde etkisini gösterir. Eserlerinde kullandığı dil oldukça sade ve anlaşılırdır. Romantizm akımının en önemli özelliği olan kişi ve mekân tasvirlerinde bile akıcı bir dil kullandığı aşikârdır. Güzelyüz'ün Pervîz Nâtil-i Hânlerî'den aktardığı şu cümleler Alevî'nin üslubu hakkında oldukça dikkat çekicidir: *"Alevî'nin öykülerinin çoğu düz yazı şeklinde yazılmış şiirlerdir. Bu öykülerin büyük bir kısmı âşıkane bir ruha ve güzel bir beyana sahiptir."* (58).

Bozorg-i Alevî hapsiye türünün ilk örneklerini vermekle birlikte, aynı zamanda *'Çeşmhâyeş (Gözleri)'* adlı romanı ile İran edebiyatında toplumsal roman türüne önemli bir hazine bırakmıştır. Bu romanda Rıza Şâh döneminde İran'ın içinde bulunduğu sosyal şartları ele almıştır. Bizzat kendisi bu kitabının Almanca tercümesini yapmıştır. Yazarın bu eseri dışında kısa öykülerinden oluşan *'Çemedân (Bavul)'* ve *'Mîrzâ (Mirza)'* adlı kitapları ile Anton Çehov'dan yaptığı *'Bâğ-i Âlbâlû (Vişne Bahçesi)'* tercümesi de bulunmaktadır. Çalışmanın ana eksenini oluşturan *'Bin Damadın Gelini'* adlı öykü metinlerarasılık bağlamında incelenirken Alevî'nin edebî üslubu hakkında önemli noktalara değinilmeye devam edilecektir.

3.Hâfız-ı Şîrâzî'nin Gazelinden Bozorg-i Alevî'nin Öyküsüne Metinlerarası Bir Yolculuk

Bazı yazınsal metinlerde, metinlerarasılık, başka yazın türlerinden ya da metin türlerinden alınan alıntılarla oluşturulur. Bir roman bir şiirden, bir şiir bir öyküden ya da bir destandan esinlenerek yazılmış olabilir. Bu tür metinlerarasılık, türlerarası bir niteliğe sahiptir (Ögeyik 65). Bozorg-i Alevî'nin *'Bin Damadın Gelini'* başlıklı öyküsünün de türlerarası göndermelere örnek oluşturduğu düşünülmektedir. Eserde her ne kadar postmodernizm ile metinlerarasılık arasındaki bağın önemli bir üslup özelliği olan yeniden yazım tekniği görülmese de

öykünün başlığından hareketle Hâfız'ın gazeli ile öykünün olay örgüsü arasında anlamsal bir ilişki bulunduğunu söylemek mümkündür.

Bazı metinlerde, metinlerarasılık olduğu açıkça kaleme alınır ve ilgili metinden bir alıntı metne yerleştirilir. Bu şekilde yapılan açık göndermeler, okur için elindeki metni, metinlerarasılık içerdiği metinle birlikte okuması yönünde bir belirtidir (67). Örneğin Bozorg-i Alevî *'Mîrzâ'* öykü kitabında yer alan *'Ahsenü'l-Kasas (Kıssaların En Güzeli-Yusuf Kıssası)'* öyküsüne *'Tekvin*'den alıntıladığı bir ayet ile başlar. Başlığa verdiği dipnotta, Yusuf Kıssası'nın şimdiye kadar yazılmış birçok örneğinin var olduğunu ve kendisinin bunları birleştirerek yeniden aktardığını söyler (Alevî, *Mîrzâ* 51). Alevî, çalışmada bahsi geçen öykü için ise, Hâfız'ın gazelinden çağrı işlevi taşıyan bir ibareyi alıntılayıp başlık olarak seçmiş ve İranlı okuyucu için ya da Hâfız Divânı'ndaki bu gazelden ve ibareden haberdar olan başka okuyucu için açık bir gönderme oluşturmuştur. Bu ibarenin yer aldığı gazelin dokuzuncu beyti de yine alıntılama tekniği ile öyküde karşımıza çıkmış ve simgesel bir değere sahip olduğu anlaşılmıştır. Öncelikle gazelin tercümesine ve sonrasında şerhlerine göz attıktan sonra öykünün incelenmesine ve çözümlenmesine devam edilecektir.

3.1.Gazel

Gel, emel sarayının temeli son derece gevşektir

Şarap getir, ömrün temelini rüzgâr alır götürür

Mavi gök altında ilgi rengi taşıyan her şeyden

Özgür olanın himmetine kul olurum ben

Sana niçin söyleyeyim dün gece meyhanede körkütük sarhoşken

Gayb âleminden meleğin ne müjdeler verdiğini

Dedi, ey asıl yurdu Sidre olan yüksek bakışlı şah doğan

Senin mekânın bu mihnet yurdunun köşesi olamaz

Sana arşın burçlarından seslenip gel diyorlar

Bilmem ki bu tuzak yerinde senin başına ne geldi

Sana bir öğüt vereyim, aklında tutup uygula

Bu, tarikat pirimden aklımda kalan bir söz:

Dünyayı dert etme, öğüdümü çıkarma aklından

Bir de şu aşk latifesini bir yolcudan duymuştum:

Verilene razı ol, alnındaki düğümü çöz

Çünkü irade kapısı sana bana açık değildir

Gevşek temelli dünyadan doğru sözlülük bekleme

Çünkü bu koca karı bin damadın gelinidir

Gülün tebessümünde ahde vefadan iz yok

İnle ey âşık bülbül feryat etmenin yeridir

Behey şiiri gevşek, niçin haset edersin Hâfız'a

Beğenilmek ve söz güzelliği Allah vergisidir (Kırlangıç 43-44).

İranlı şârihler Yûsufî ve Hâlıkî'nin şerhlerinden hareketle gazelin tamamından şu yargıları çıkarmak mümkündür: Dünya fânidir. Hayatın da arzuların da bir sınırı vardır, ikisi de sonsuz değildir. Nefes alıp vermekten ibaret olan bu hayat gün gelir bu nefeslerin durmasıyla son bulur. Ayrıca burada tasavvuftaki 'fenâ' kavramı da çağrıştırılmaktadır. Tasavvufta 'fenâ', bütün hazlardan arınıp hiçbir şeye boşuna bağlılık duymamak demektir. Zaten 'emel kasrı' ile de bu görüş desteklenir. Emel kasrı ya da kasr-ı emel insanların büyük bir kanaat ve tok gözlülük göstererek sanki yarın ölecekmişçesine âhiret için çalışmasıdır. İnsan elindekilere kanaat etmeli ve elinde olmayan şeyler içinse boş yere hayıflanıp kendini heder etmemelidir. Zira şiirde bahsedilen gayb âleminden gelen melek Cebrail'dir ve Cebrail'in müjdesi ile ilgili akla onun vahiy getirişi gelir. Yüksek bakışlı şah doğan ile kastedilen insandır ve insan tuzağa düşen bir kuş gibi bu mihnet yerinde yani dünyada kalmıştır. Aslında onun olması gereken yer Sidre'dir (Yûsufî 108; Hâlıkî 100-104). *"Sidre'nin Arş'ın sağ yanında ilâhî bir ağaç olduğu bildirilir. Hadislere göre altıncı kat göktedir. Mi'râc gecesi Hz. Muhammed de Cebrail'i burada görmüştür. Sidre'nin yanında cennet vardır ve cennetin nehirleri onun altından akar. Sidre'den ötesi Allah'ın Zât âlemidir. Beşer bilgisinin son hudududur."* (Pala 404) İnsanın asıl olması ve arzulaması gereken yer Sidre'dir. Çünkü dünya güvenilmezdir, gevşek temellidir. Tıpkı bin damadı olan gelin gibidir. Burada 'bin damadın gelini' sözünden kasıt vefasız sevgilidir. En çok bilinen gül-bülbül mazmunu da örnek verilerek bu görüş desteklenmiştir. Gülün dalında onun aşkıyla inleyen bülbül gülden vefasızlık gördüğü halde yani âşık maşuktan yüz bulamadığı ve vefa görmediği halde onun için inlemeye, üzülmeye devam eder. 'Gülün tebessümünde ahde vefadan iz yok' bahsiyle yine bu görüş desteklenmeye devam edilmiştir. Gülün tebessümü onun tomurcuklanması demektir. Tomurcuklanan ve açan gül o vakitten sonra dalında bülbülün olup olmadığı ile

ilgilenmez. İşte insan da geçici olduğunu bile bile bu dünya için üzülür, inler. Aslında insanın gül dalındaki bülbülden farkı yoktur.

Hâlıkî'nin şerhinden yapılan şu alıntı, dünyanın neden vefasız bir sevgiliye benzetildiğinin daha iyi anlaşılması açısından dikkate değerdir:

> İmâm Gazzâlî, Kimyâ-yı Sâadet eserinde 'Yeni Ahit'ten alıntılanan bir hikâyeye yer verir. Hz. İsa dünyayı çok yaşlı bir kadın kılığında görür ve ona kaç kere evlendiğini sorar. Sayısız kere evlendiği cevabını alınca, bu kadar çok eşin nereye gittiğini, başına ne geldiğini merak eder ve onların öldüğünü ya da çoğundan boşandığını sanınca bunun üzerine yaşlı kadın yani dünya "Hayır! Onların hepsini öldürdüm" diye cevap verir. Hz. İsa da "Nasıl olur da onlara yaptıklarını gördükleri halde hâlâ senin için mücadele edip sana rağbet gösterirler hiç ibret almazlar mı?" diye karşılık verir. (103).

Metin yüzeyinde birbiriyle anlamsal açıdan ilişki kuran sözcükler, bilimsel deyişle, ortak anlambirimcikleri bulunan sözlükbirimler aynı izlek alanının içinde yer alırlar. Benzer alanlara ilişkin sözcüklerin saptanması ve yinelenen izleksel öğelerin betimlenmesine dayanan bir yöntemsellik söz konusudur. Yazınsal okumalarda daha çok izleksel alan betimlemelerine başvurulur. Metinde geçen tüm sözlükbirimlerin olabildiğince eksiksiz bir dökümünden sonra saptanan alanlar yapıtın izleksel katmanının eksiksiz bir biçimde betimlenmesini sağlar (Tanyolaç Öztokat 133). Hâfız'ın kaynak alınan bu gazelinden çıkarılan izlek, dünyanın ve güzellerin ahde vefasının olmadığıdır. Aynı zamanda bu izlek şiirde sık sık nasihat yoluyla tekrarlanır. Özellikle gevşek temelli, güçsüz, değersiz anlamına gelen 'sost-سست' kelimesi üç yerde tekrar edilmiştir. Yine ahd, vefa, gül, bülbül, yâd, bâd, nasihat, gelin, damat, aşk kelimeleri de birbiriyle yakın anlam içindedir ve bu kelimeler birer motif olarak kullanılmış ve şiirden çıkarılan temel izlek bu motifler etrafında örüntülenmiştir.

3.2.Bin Damadın Gelini (Arûs-i Hezâr Dâmâd)

Bu öykü, Bozorg-i Alevî'nin ilk edebî çalışması olan ve 1934 yılında basılan *'Çemedân (Bavul)'* adlı eserde yer alan yedi öyküden biridir. Durum öyküsü niteliğindeki bu eser akşam saat yirmi iki ile gece yarısından sonraki birkaç saatlik dilimi kapsar. Olaylar eğlence mekânı olan küçük bir salonda geçer. Öykü de bu eğlence salonunun ayrıntılı bir tasviri ile başlar. Tasvirlerin yoğunluğu öykünün tamamında kendini hissettirir. Kişiler kadrosu Çalgıcı, eşi Sûsen ve eğlence mekânında çalışan Sûskî'den oluşmaktadır. Yardımcı kişiler kadrosunda mekâna

gelen müşteriler vardır ve bu müşteriler Çalgıcı'ya 'F. Bey' diye hitap ederler. Franz Kafka'nın başlattığı bu isim kısaltma akımını Bozorg-i Alevî de eserlerinde sıkça kullanmaktadır.

Alevî'nin öykülerinin kurgusunun temeli, bir sırra ortak iki kişinin konuşmaları üzerine kuruludur. Bu sır, o iki kişinin hayatlarında ve hatıralarında kökleri olan bir sırdır. Her biri, sırrı açığa çıkarmak için bir arayış içindedir. Sırrın açığa çıkması maceranın asıl çizgisini oluşturur (Âbidînî, *İran Öykü ve Romanının Yüzyılı* 2. cilt 22). Bu öyküde de açığa çıkması beklenen sır Çalgıcı ve Sûskî arasındadır. Öykünün zamansal boyutundaki geriye dönüşler ile zaman ve mekân değişimi söz konusudur:

> Dikkatle Sûskî'yi izleyen Çalgıcı bir yandan da gramofon ve kemanına bakıyordu. Bir gariplik vardı! Onun geçmiş yaşantısı ile bu oda arasında ne gibi bir ilişki olabilirdi. On beş yıl önceydi divane gibi şehirden şehre gezdiği günler. On beş yıl önce avare oldu. Nasıl oldu da kendini bu odada buluverdi. Nasıl oldu da bu gece eski yaşantısını düşünmeye daldı. O sırada eski günlerin hatırına hazırlanan bir kadeh votka, gerçek isminin ne olduğu belli olmayan Sûskî'nin dudakları, ağzı, boynu ve sahte gülüşleri nedense Çalgıcı'ya eski hayatının bazı acı ve tatlı günlerini hatırlatıyordu. Niçin kendini bu hale soktu? On beş yıl önceydi... (Alevî, *Çemedân* 40-41).

Öyküde sık sık tekrarlanan "On beş yıl önceydi..." tümcesi öyküde sık sık yinelenir Öykünün genelini anlamada, merak unsurunu arttırmada ve sona ulaşmada okuyucuya yardım eder ve heyecanı diri tutar. Okuyucu Çalgıcı ve Sûskî arasındaki gizemi merak ederken Çalgıcı tekrar geçmişini hatırlar ve öyküye yeni bir gizem daha eklenir:

> Aynı günlerde mehtaplı gecelerde evlerinin damına çıkıp yıldızlardan fal tutuyordu. Evden kaçsın mı yoksa kalsın mı? Hangisi daha iyi olacaktı? Günlerce okula gitmek yerine evden tarını alıp çıkıyor ve arkadaşlarından birinin evinde tar çalıyordu. Bazı geceler de komşu evin damından bir kızın güzel sesi duyuluyordu. Birkaç zaman sonra o kızla tanıştı. Bir gece herkes uykudayken komşu evin damına geçti ve gizlice o güzel sesin geldiği evin duvarının ardına saklandı. Ondan büyük bir kız kardeşi ile bir adam gördü. Elinde Hâfız Divânı ile oturmuş şiir okuyan bu adam babası olmalıydı. Adam şiirlerden bazılarını musiki eşliğinde okuyordu. O anda kesinlikle müzik eğitimi almaya karar verdi. Sonra o kız şarkı söylemeye başlayınca o da tar

> ile eşlik etti. Avrupa'ya gidip keman çalmayı öğrendi. Birkaç yıl sonra da o kızı ailesinden istedi. Adı Sûsen idi. (42).

Öykünün devamında Çalgıcı sürekli o gece Sûsen'den dinlediği şiiri hatırlar ve geçmişe özlem duyar. *"Elinde Hâfız Divânı ile oturmuş şiir okuyan bu adam babası olmalıydı"* tümcesinden, bahsedilen şiirin *Hâfız Divânı*'nda yer alan bir manzume olduğu okur tarafından anlaşılmakta; ancak bunun Hâfız'ın hangi şiiri olduğunun bilinmemesi ve dahi Çalgıcı'yı bu denli karışık bir ruh haline sokması metnin tonunu yükseltirken okurdaki merak duygusunun daha da artmasına sebep olmaktadır. Diğer yandan Çalgıcı'nın hayal ile gerçeği ayırt edemez bir halde oluşu ve Sûskî'ye bakarak zamanda geriye dönmesi onun aslında karısı Sûsen olabileceği ihtimalini de düşündürür:

> Sûsen onun karısı oldu. Sûsen güzel değildi am ne önemi vardı ki? Onun sesine âşık olmuştu. O günlerde onun için şiirler okumuştu. Ama o ses artık aynı ses değildi. O ses bir daha geri gelmedi. O sadece bu kızın sesine âşıktı. Sûsen de onu sevmiyordu. Sûsen aşkı, Çalgıcı ise artık Sûsen'den duyamadığı o sesi arıyordu. Vehimler başladı… Yalanlar başladı… Birkaç yıl sonra da sıkıntılar… Sonra da boşanma… Sonra o şehirden ayrıldı. Sûsen onun tanıdığı bir adamla birlikteydi bunu biliyordu fakat önemsemiyordu. Sûsen'in bedeni kimin olursa olsun ama yeter ki kaybettiğim o güzel sesi başkası duymasın diye düşünüyordu… Bu kızla Sûsen arasındaki uçurum tıpkı ilk geceki şarkıyla son geceki şarkının nağmeleri arasındaki fark kadardı. Ama nihayetinde bir benzerlik vardı… (43-44).

Öykünün gidişatına baktığımızda Alevî'nin aşina olduğumuz yazma tekniklerini görürüz. Örneğin merkezî kişi olan Çalgıcı yani 'F.', onun öykülerinde çokça görülen aşktaki başarısızlıkları yüzünden cinnet getiren veya ölen bunalımlı tiplerdendir. Eşinin gerçek mutluluğu arayışına destek olmak için ondan boşanan Sûsen de Alevî'nin öykülerindeki fedakâr ve şefkatli kadın tipine örnektir. Alevî'nin öykü tekniğine ve öyküdeki tiplerine baktığımızda çağdaşı ve arkadaşı Sâdık Hidâyet gibi Freud'un Psikanaliz tekniğinden etkilendiğini söyleyebiliriz. Özellikle bu öyküde Oidipus Kompleksi'ne benzer bir ruhsal çöküntü rengi vardır (Âbidînî, *İran Öykü ve Romanının Yüzyılı.* 1. cilt 89). Çalgıcı'nın uyku ile uyanıklık arasındaki bunalımlı hali, kurduğu kesik cümleler ve geçmişiyle bir hesaplaşma içinde oluşu bu görüşü desteklemektedir. Çalgıcı, Sûskî üzerinden tüm kadınlarla hesaplaşmaktadır. Ayrıca ona bu ismin verilmesi de boşuna değildir. Eğlence mekânında çalışan ve uygunsuz davranışlar sergileyerek erkeklerle dalga geçen bu

kadına seçilen isim olan Sûskî "küçük hamam böceği" anlamına gelmektedir. Diğer yandan sesine âşık olduğu ve evlendiği kadının ismi olan Sûsen ise güzel bir çiçek ismidir. Çalgıcı iyi ile kötü ya da güzel ile çirkin olan arasında bir ikilem yaşamaktadır:

> Karısı Sûsen başka birini seviyor olsa bile Çalgıcı'nın karısını artık sevmiyor oluşunun sebebi o eski sesi bulamayışı idi. Çocukluk aşkı ile tezahür eden o güzel ses artık tekrarlanmıyordu. O son gece birbirlerinin haline öyle acıdılar ki son kez gönüllerindeki sırları ortaya dökmek istediler. Terennüm başladı. F. Bey kemanını çıkardı. Havuzu su ile doldurmuşlardı. Sûsen'i öpmeye çalışıp da "Defol!" cevabını aldığı o son dakika tıpkı onu bir mengenenin arasında sıkan ağır bir kâbus gibiydi. O geceden sonra tüm kadınlardan nefret etti… (44).

Öykü boyunca ara düğüm olarak merak edilen Hâfız'ın şiiri ve ana düğüm olarak merak edilen Sûsen ile Sûskî'nin aynı kadın olup olmadığı nihayet cevabını bulur. Bunalımlı haldeki Çalgıcı birden karşısında Sûsen'i görür; ancak gözlerini açıp kapayınca bu sefer karşısındakinin Sûskî olduğunu idrak eder. Bu durum bir süre devam eder ve sonunda Çalgıcı, Sûsen ile göz göze gelir. Sanki aklı ona oyun oynamaktadır:

> Bu Sûsen'in kendisiydi. Bu kız, damdan duyduğu ama bir daha hatırına getiremediği o sesin sahibi kızdı. Havuzun kenarında musiki ile şiir okuyup ona da öğreten kadın. Yavaşça ona doğru gitti. Sûsen korkup geri geri gitmeye başladı O vakit yayını kemanın tellerine yerleştirip o son geceki şiiri hatırladı. Bu şiir onun gençlik ruhunun şiiriydi ama o artık geri gelmeyecekti. Ağlamaklı oldu. Sûsen ise titriyordu. Kemanın sesi şiddetlenmeye başladı. Hayatını heder edişine hayıflanıyor ve onu bu kötü günlere sürükleyen sebeplerden intikam almak istiyordu. O anda Sûsen, o damdaki ilk gecede ve havuzun kenarındaki son gecede, suyun şırıldayışı ile birlikte okuduğu şiiri yeniden okumaya başladı:
>
> Gevşek temelli bu dünyadan doğru sözlülük bekleme
>
> Çünkü bu koca karı (dünya) bin damadın gelinidir (50-51).

Çalışmanın öncesinde de ifade edildiği üzere öyküye seçilen başlığın taşıdığı simgesel değer burada ortaya çıkmaktadır. Hâfız'ın bu şiiri Çalgıcı ve eşi arasında özel bir yere sahiptir. Bir bakıma onun tüm geçmişidir:

> Daha damat kelimesi o cazibe ve azametini tamamlamadan sesi titredi. O son mısra herkesi mest etti. Bazıları dışarı çıktı. Bazıları korkudan kalakaldı. Sûsen birden yerinden fırladı ve Çalgıcı'nın elindeki kemanı tutuğu gibi yere çaldı. Teller ve gövde birbirinden ayrıldı. Sûsen kemanı yere çalarken Çalgıcı tıpkı ormanda tuzağa düşmüş vahşi hayvan gibi çığlık attı. İki eli yana düştü. Gözleri açıktı ama tıpkı alçıdan yapılmış bir bebek gibi anlamsız bakıyordu. Odanın ortasında adeta bir heykel duruyordu. Sanki beli kırılmış gibi yavaşça eğilip kemanı yerden aldı. Parçalanmış telleri sarkıyordu. Tıpkı genç sevgilisinin saçlarını okşayan âşık gibi kemanının tellerine dokundu, telleri okşadı. Bu teller onun canından bir parçaydı. Ama tellerden biri hâlâ sağlamdı. Bir türlü hatırlayamadığı o şiir artık hiç aklından çıkmayacaktı. O şiir ki bütün bir ömrünü onunla meşgul olarak geçirmişti. Belki de o bir şiir değil onun bedenini ve ruhunu muhkem toplar altında ezen gizemli bir sırdı. Artık tadı damağından gitmeyecek. Bir ömrü heder etti şimdi ise intikam alma zamanı. Bu eski ve geç gelen şiir… Geç gelen… Gelin… Damat… Ahhh… Üç tel paramparça olmuştu… O da son teli çaldı… (52-53).

Öykünün ana düğümünün cevabı da burada ortaya çıkar. Sûsen tamamen Çalgıcı'nın geçmişe özlemle gördüğü hayallerden ibarettir. Çalgıcı sesine ve okuduğu şiire âşık olduğu eski eşi Sûsen ile geçmişin hesabını görmeye çalıştığı Sûskî arasında bocalamaktadır. Fakat öykü öyle güçlü kurgulanmış ve bilinç akımı tekniği ile Çalgıcı'nın zihninden görünenler öylesine iç içe geçmiştir ki okuyucu Sûsen ile Sûskî'nin aynı kadın olabileceği düşüncesini öykünün sonuna kadar diri tutar. Diğer yandan öykü ucu açık bir son ile bitirilmiştir. Öykünün sonunda heder ettiği hayatından intikam almak istediğini söyleyen Çalgıcı, kemanın sağlam kalan son teliyle onu çalmaya devam mı etti yoksa o tel ile kendini boğarak intihar mı etti anlaşılamamaktadır.

Öyküde her ne kadar alıntılanan beyit dikkatleri üzerine çekse de öykünün anlam dünyasına baktığımızda gazele ait diğer birkaç beyitten de izler bulmak mümkündür. Çünkü eser bir ayna olmaktan çıkmış sanatçının iç dünyasına, ruhuna açılan bir pencere olmuştur. Eserde dış dünya anlatılsa da bu dış dünya, sanatçının duyguları ile değişime uğrayarak verilmiş bir dış dünyadır ve önemli olan eserin bu dış dünyayı doğru olarak yansıtması değil bu dış dünyanın sanatçıda uyandırdığı duyguları ve yaşantıları ifade edebilmesidir (Moran 102). Yazarın öyküde kurduğu dünya da aynen böyledir. Görünürde bir eğlence mekânı olarak karşımıza çıkan yer aslında derin yapıda Hâfız'ın muhatabını çağırdığı

meyhaneden farklı değildir. Gazelde meyhaneye gelen ve körkütük sarhoş haldeki Hâfız'a müjdeler veren melek, öyküde Çalgıcı'nın özlemle beklediği ve aradığı Sûsen ve onun hayalidir. Yıllardır meftunu olduğu o sesin sahibi gelecek ve âşık olunan o şiiri bir vahiy gibi Çalgıcı'nın kulağına fısıldayacaktır. Tıpkı gazelde ahde vefa etmeyen gül ve onun için inleyen bülbül gibi Çalgıcı da yıllardır Sûsen ve onun sesinden dinleyeceği şiir için inlemektedir. O sesin ve şiirin güzelliğinin tuzağına düşmüştür. Hâfız'ın gazelinde sıkça tekrar ettiği ve nasihat ettiği üzere Çalgıcı da ömrünü gevşek temelli bu dünya için heder ettiğini öykünün sonunda itiraf etmiştir. Zaten okuyucuda, Çalgıcı'nın kemanın sağlam kalan o son teli ile intihar etmiş olabileceği düşüncesini uyandıran da bu itiraf olmuştur. Güzellerin de dünyanın da ahde vefası olmadığını anlamış ve her şeyden vazgeçmek için özlediği o sesi son bir kez daha duyması yeterli olmuştur.

Öykü metinlerarasılığın kuramsal çerçevesinde incelendiğinde Bozorg-i Alevî'nin bu öykü aracılığıyla Hâfız'ın gazeline düzyazı şeklinde bir kaside yazdığı; öyküdeki Çalgıcı karakteri gibi bu şiirin hayranı olduğu düşünülebilir.

Sonuç

Öykü boyunca merak uyandıran şiir, öyküye metinlerarasılığın yöntemlerinden biri olan alıntı-montaj yöntemiyle eklenmiştir. Divan edebiyatındaki 'iktibâs'a yakın olan bu yöntem, yazarın başkasına ait bir söz, cümle, beyit, paragraf vb. söz değerlerini farklı gerekçeler ile aynen alıp eserinde kullanmasıdır. Genelde alıntının kimden veya hangi eserden yapıldığı belirtilir. Bazen alıntının kaynağı belirtilmeyebilir. Gizli ya da örtük alıntı olarak isimlendirilen bu tarzda okuyucunun çok daha donanımlı olması gerekir (Çetişli 182). Örneğin, Hâfız'ın bu şiirini bilmeyen okuyucu için ilk etapta açık gönderme söz konusu olmaz. Öyküde yapılan alıntıyı gören okuyucu sonrasında bilmediği metne yönelecek ve donanımını arttırmış olacaktır. Ayrıca klasik bir şiir üzerine kurgulanan bu öyküden yola çıkarak, metinlerarası çalışmaların eski edebî dönemlerin izleklerini ve anlam dünyalarını günümüze taşımak gibi çok önemli bir görevi üstlendiği de söylenebilir.

Her edebî eser ait olduğu toplumun kültür kodlarını da içinde barındırdığından metinle birlikte o topluma ve kültürüne de aşina olmak mümkündür. Bu nedenle yabancı dilden yapılan tercümelerin metinlerarasılığa sağladığı yarar ayrı bir çalışmanın konusu olacak kadar mühimdir.

KAYNAKÇA

Âbidînî, Hasan-i Mîr. *İran Öykü ve Romanının Yüzyılı.* Çev. Derya Örs. 1. Cilt. Ankara: Nüsha, 2002.

---. *İran Öykü ve Romanının Yüzyılı.* Çev. Hicabi Kırlangıç. 2. Cilt. Ankara: Nüsha, 2002.

Alevî, Bozorg-i. *Çemedân*. Tahran: Nigâr, 1377 hş.

---. *Mîrzâ*. Tahran: Nigâh, 1391 hş.

Bayar Akbaş, Çiğdem. "Bir Toplumsal Roman Olarak Çeşmhâyeş." *Nüsha* 39 (2010): 197-220.

Çetişli, İsmail. *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*. Ankara: Akçağ, 2012.

Güzelyüz, Ali. "Çağdaş İranlı Yazar Bozorg Alevî'nin Hayatı, Üslubu, Eserleri ve İki Öyküsü". *Doğu Araştırmaları* 1 (2008): 57-74

Hâlıkî, Muhammed Rezâ Berzigâr. *Şerh-i Nebât-ı Hâfız*. Tahran: Zuvvâr, 1382 hş.

İnalcık, Halil. *Has-bağçede 'ayş u tarab NEDİMLER ŞAİRLER MUTRÎBLER*. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2018.

Kırlangıç, Hicabi. *Hâfız Divânı*. İstanbul: Kapı, 2013.

Moran, Berna. *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim, 2018.

Ögeyik, Muhlise Coşkun. *Metinlerarasılık ve Yazın Eğitimi*. Ankara: Anı, 2008.

Pala, İskender. *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı, 2018.

Tanyolaç Öztokat, Nedret. *Yazınsal Metin Çözümlemesinde Kuramsal Yaklaşımlar*. İstanbul: Multilingual, 2005.

Yazıcı, Tahsin. "Hâfız-ı Şîrâzî". *TDV İslam Ansiklopedisi*. 15. Cilt. 1997.

Yûsufî, Hüseyin Ali. *Divân-ı Hâfız*. Tahran: Rûzgâr, 1381 hş.